

PANORAMA DEL CUENTO EN MEXICO

En nuestra Hispanoamérica el cuento es una flor tardía. En realidad, toda la narrativa lo es, excepto la crónica. Si la novela apareció no antes de los principios del siglo XIX, el cuento tiene cabida en su segunda mitad. *El Matadero* de Echeverría fue entre nosotros un hecho esporádico y si bien Echeverría dominó su técnica, el ofrecer un acabado cuadro realista, en pleno romanticismo, nos habla de un producto intuitivo que avala las condiciones, en cierto modo frustradas, del iniciador del romanticismo en el Río de la Plata.

En México la obra de Lizardi marcó de manera tajante la iniciación de la narrativa hispanoamericana ⁽¹⁾. No es posible ignorar las relaciones de la obra del "Pensador mexicano" con el cuento. *El Periquillo*, siguiendo la línea de la novelística castellana, es un conjunto de cuadros y narraciones, más o menos breves, con un elemento aglutinador: la vida del héroe, o en este caso antihéroe, tal como lo dictara la mejor tradición de la picaresca, encarnada tardíamente en esta pintoresca novela de costumbres.

Carlos González Peña ⁽²⁾ señala al ilustre hombre público don Ignacio Altamirano como el iniciador del cuento en Mé-

⁽¹⁾ En 1816 publica FERNÁNDEZ DE LIZARDI *El Periquillo Sarniento*. Ver nuestro trabajo sobre la novela en México (Nº 50 de *Universidad*).

⁽²⁾ GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Historia de la Literatura Mexicana*, Cultura y Polis, México D. F., 1940.

xico. En 1867 el *Correo de México* publicó, con el nombre de *La Novia*, tres narraciones que luego fueron reproducidas por el *Renacimiento* con el título de *Las Tres Flores. Navidad en las Montañas* (1871), en la fugacidad de sus cuadros, habría aprisionado algo de la técnica del cuento. Sin embargo, la diversidad de elementos concentrados en distintos personajes y su extensión nos hablan con mayor propiedad del género novelístico.

En rigor de verdad, consideramos a don José María Roa Bárcena como al verdadero precursor. Conservador en política y romántico en poesía, en sus cuentos supo captar ambientes y retratos realistas sin fáciles concesiones al color local. Algunos de sus cuentos, verdaderamente antológicos, inician el género en México, sin llegar a la preocupación de una estética determinada.

El pretexto de una avería en una diligencia hace que diversos personajes en *Noche al raso* desprendan jugosas narraciones de disímil valor. Así, a través de *El crucifijo milagroso*, *La docena de sillas para igualar*, *El cuadro de Murillo*, *A dos dedos del abismo* y otros, desfila una galería de personajes de muy distinta condición en un marco de gracia y leve ironía. Roa Bárcena nos ha dejado encatadores retratos. Así describe al licenciado Retortillo:

“Frisaba ya en los sesenta mi hombre, y sin ser alto ni bajo, tenía por cuerpo un verdadero costal en que la naturaleza parecía haberse complacido en vaciar a ciegas la carne y los huesos, sin dar a una ni a otra la debida colocación. De tez aceitunada que contrastaba con lo cano del cabello, corto y levantado de todas partes, como si el espanto lo erizara; de ojos vivos y malignos aunque algo encapotados; de nariz a lo Carlos III —que la tuvo más larga que Carlos IV, por más que la fama haya favorecido a éste con daño de aquél— y de excesivamente bello labio inferior, que cuando se apartaba del superior dejaba ver hasta cuatro piezas entre dientes y colmillos, moviéndose dócilmente al impulso de la lengua, tenía tembloroso el pulso y la voz; metidos ambos pies en sendas bolsas

o fundas de paño negro con nombre de zapatos y la mayor parte del cuerpo en un levitón de bayeta, del corte de los que llaman redingotes en nuestro tiempo'' (3).

Uno de los cuentos más leídos de la literatura mexicana es el famoso *Lanchitas*, que encabeza airoosamente casi todas las antologías. Ya en *Noche al raso* había incursionado en el cuento fantástico (*El hombre del caballo rucio*), pero en este cuento, precisamente, concreta la evolución de su técnica. Sin salirse de la clásica narración lineal: ambiente, antecedentes y descripción del personaje, narración propiamente dicha con su clima bien destacado, supo captar las alternativas de un tema sobrenatural, manejando con singular habilidad la sorpresa del lector. *Lanchitas* nos recuerda por momentos a Poe e inicia, además, una temática que abordarán, con mayor o menor fortuna, gran parte de los cuentistas mexicanos. El resto de sus narraciones, entre ellas *Las Leyendas*, carecen del interés de *Noche al raso* y *Lanchitas*.

Roa Bárcena se adelantó a su época. Para los contemporáneos románticos era un escritor prosaico detenido con pertinacia en los hechos más triviales, en seres anodinos, en las calles, en los objetos, en un ademán, en un chascarrillo. Hoy lo apreciamos no sólo por su estilo límpido sin excesos, a los que no fueron ajenos escritores muy posteriores, sino, y precisamente, por su agudeza de buen observador.

El General Riva Palacio fue mejor cuentista que novelista. Sus pesados folletines hoy quedan como curiosidad histórica, pero su gracia de hombre de mundo, hablista hábil e ingenio certero floreció en el cuento, género al que debió considerar en detrimento de su producción más seria de historiador, novelista y político. Muchos de esos cuentos son hoy fragantes cuadritos de época, aun cuando aborde el tema fantástico (*La horma de su zapato*). *El buen ejemplo*, *Por si acaso...* *La expiación*, *Problema irresoluble*, *Las cuatro esquinas*, *El abanico*

(3) *Relatos. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1955.*

co, *Un Stradivarius* (de tema semejante a *El cuadro de Murrillo* de Roa Bárcena) se inscriben entre los mejores. No falta la mirada al mundo colonial por senderos que transitarán muy posteriormente otros cuentistas mexicanos. El tipo de la tradición, que puso de moda Ricardo Palma, fue también tema predilecto del General (*Las mulas de Su Excelencia, Ciento por uno, El voto del soldado*).

Los cuentos de don Vicente Riva Palacio fueron reunidos en un volumen que vio la luz en España, el mismo año de su muerte (1896), con el nombre de *Cuentos del General*.

Si bien no debemos incluirlos entre los más importantes de su obra es necesario señalar aquí, sobre todo por razones históricas, los cuentos de Justo Sierra. Casi siempre leyendas, que pagan tributo al romanticismo, ofrecen algún interés como *La Sirena* (*) por su relación con la narración fantástica.

Del mismo modo el aporte de Juan de Dios Peza a la cuentística mexicana no añade, ni a su obra ni al acervo nacional, mayores valores.

En 1882 apareció en forma de folletín en *La República* una colección de cuentos con el nombre de *Las Minas y los Mineros*. Pedro Castera, su autor, lo había sido también de una interesante novela corta, *Los Maduros*, además de la famosa *Carmen*. En *Los Maduros* y *Las Minas y los Mineros* volcó impresiones, a veces iracundas, de su paso por las minas de Guanajuato. La aparición de esta obra recibió la bienvenida de Altamirano, que incluso la prologó. Castera hizo hincapié en una situación social en tono de apasionada protesta ante acontecimientos de los que quizás fue testigo. La vida de los mineros adquiere así acentos trágicos. Castera sabe ver ambientes, pasiones y sentimientos y por sobre todo la injusticia de una situación real de desnuda orfandad. El más importante es *El Tildío*. El nombre, que alude al apodo de un muchacho, significa pajarraco. El "Tildío" acomete las más dife-

(*) Includo en la *Antología* de Joaquín Ramírez Cabañas, de Austral, 1953.

rentes tareas y conoce como nadie la mina. En un momento dado se produce un desastre, la inundación de la mina, no del todo imprevisible. Es el muchacho el encargado de buscar una salida.

Castera aprovecha los elementos psíquicos y plásticos que la situación le ofrece.

Warner ⁽⁵⁾ en su *Historia de la novela mexicana en el Siglo XIX* señala una cita de Iguínez: *Cuentos Mineros* (1881). Warner supone que *Los Cuentos Mineros* y *Las Minas y los Mineros* son una misma obra.

EL MODERNISMO

México tiene en Manuel Gutiérrez Nájera a un ilustre precursor del modernismo. Por espacio de más de quince años despliega en periódicos y revistas una intensa actividad narrativa (entre 1876 y 1893). La labor cuentística se circunscribe al período que va desde 1877 a 1883, es decir, de los dieciocho a los veinticinco años. *La Iberia*, *El Federalista*, *La Libertad*, *El Partido Liberal*, *El Republicano*, *El Nacional*, *El Cronista de México*, la revista *Azul*, *El Siglo XIX*, etc. recogen sus poemas, crónicas y divagaciones que Nájera firmó con nombres aparentemente caprichosos: el duque Job, Mr. Can-Can, Pomponet, Fru-Fru, Junius, Fritz, Ignotus, etc. Sus columnas, por cierto muy leídas, tuvieron también diferentes epígrafes: *Crónicas Kaleidoscópicas*, *Memorias de un Vago*, *Crónicas Color de Rosa*, *Humoradas Dominicales*, *Crónicas Dominicales*, etc.

Muchos de sus bocetos se publicaron varias veces con ligeras variantes y distintos nombres.

En 1883 la Biblioteca Honrada de México recoge algunos de sus cuentos con el nombre de *Cuentos Frágiles*. Estos mismos cuentos constituyen la primera sección de la edición de 1898 (excepto tres), en la segunda sección se incluyen nueve (*Cuentos Color de Humo*), la tercera, *Crónicas y Fanta-*

(5) Robredo, México, 1953.

sías, contiene alguna crónica con elementos narrativos. En 1896 Justo Sierra prologa *Cuentos, crónicas y otros artículos*.

Varios de sus cuentos han merecido reiteradas reediciones. Fondo de Cultura Económica ha publicado su obra narrativa completa (6) con edición, prólogo y notas del estudioso americano E. K. Mapes y estudio preliminar de Francisco González Guerrero.

En rigor de verdad casi todos sus cuentos son divagaciones que él hacía más amenas con un hilo conductor de carácter narativo, a veces mínimo: siempre hay una narración y al mismo tiempo siempre es escasa. Constituyen un género híbrido entre la crónica y el cuento. Son verdaderas pinceladas, brochazos que siguen, quizá sin proponérselo y con la inseguridad de su conocimiento, los preceptos de Poe: brevedad, impresión de finalidad, efecto único, contribución exclusiva a un diseño preconcebido.

Estas páginas encantadoras, lo mejor de la obra de Nájera, son fuegos de artificio, elegantes, a veces excesivamente sentimentales, con algo de Maupassant o de Hoffman, llenos de ternura hacia los seres mínimos y las cosas. Los objetos se humanizan, las mujeres se ven indefensas, los niños saben despertar la más honda simpatía y en ese mundo los objetos se cargan de afectividad: verdaderos poemas en prosa con tropos, metáforas, ritmo interior y juego de imágenes.

Muchos ya nos hablan, y por ese ritmo interior, de Rubén Darío (*Al amor de la lumbre* o *Artículo de invierno* de Nájera, *La Canción del Oro* de Rubén).

En otros hay una fina captación ambiental (*Después del 5 de Mayo*, deliciosa escena de la vida provinciana). Algunos se nos hacen hoy insoportables por su prurito de elegancia y afrancesamiento (*El Desertor del Cementerio*). Sabe ser fino humorista (*Los Tres Monólogos del Marido*, *Historia de una Corista*, *La Sospecha Infundada*). Cuando sermonea y esgri-

(6) *Cuentos Completos y Otras Narraciones*. Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1958.

me principios morales también se nos aleja en el tiempo (*La Familia Estrada*).

En sus narraciones hay dos puntos de arranque hacia el modernismo: divagaciones en prosa llenas de ritmo y concentración de elementos sensoriales. *El Baño de Julia* es significativo. Hay en él regodeo de palabras, alusiones librescas, prosa poética, descripción minuciosa de la naturaleza cargada de imágenes de diferentes orígenes sensoriales, correspondencia de la literatura con otras artes (la escultura en especial) y una profunda voluptuosidad: "El agua viva, brotando de las grutas, se extiende como un mantel blanco en medio de la planicie; después piérdese en mil hilos de plata por entre las flores. Es aquél un manantial rústico, de fondo arenoso, y en cuyas aguas los árboles gigantes se miraban, el azul del cielo proyectaba una mancha azul en el centro del manantial. Los juncos han crecido; los nenúfares dilatan sus redondas hojas. En la luz verdosa de este pozo de verdura, que parece abierto tanto por arriba como por abajo en el inmenso lago de la atmósfera, no se oye más que la canción del agua, cayendo eternamente con su nota de blanda melancolía. Las abejas zumban monótona y pesadamente. Un tordo se acerca a beber agua, temeroso de mojarse las patas. Un estremecimiento brusco da al follaje el aspecto de una virgen en el momento de un espasmo, cuando sus párpados se entornan dulcemente. Y en el oscuro fondo de la gruta, la estatua del amor ordena el silencio, el reposo, toda la discreción de las aguas y los bosques, a ese rincón voluptuoso de la naturaleza" (7).

Sus cuentos pueden aspirar al primer plano entre los mejores de la época: *La Novela del Tranvía*, *Historia de un Pese Falso*, *El Vestido Blanco*, *Rip-Rip*, *La Moneda de Niquel*, etc.

Extraño podrá parecer que situemos entre los cuentistas-modernistas a Angel de Campo (Micrós). Si bien su importante novela *La Rumba* pertenece al realismo, creemos

(7) NÁJERA, *Obr. Cit.*, págs. 73-74.

que sus cuentos pueden ubicarse en la línea de Nájera. Su melancolía, su escéptica ternura, su preocupación social, su rictus amargo no lo excluyen de una elegancia y una gracia que fueron caras al modernismo. El mismo Nájera no estuvo exento de similar preocupación social, que se advierte en alguna página del propio Rubén Darío.

Hay en estos pequeños cuadritos, de rara habilidad narrativa y descripción prolija, verdadera prosa poética. Sus mejores cuentos están en la misma línea de Nájera: un mundo de seres mínimos: hombres, niños y animales que devienen hombres; objetos que cobran vida; una aparente página de frivolidad; esbozos encantadoramente frágiles. Si bien escribió crónicas difíciles de clasificar (*Semanas Alegres* de *El Imparcial*), sus cuentos son más acabados que los de Nájera y están más desembarazados de opulencias románticas; el sentimiento de dolorida frustración está más marcado y su pasión por la humanidad se nos aparece más sincera y nunca como un juego elegante. Sus protagonistas son niños, animales abandonados, viejecitos vencidos, objetos humanizados. Micrós se mueve en un mundo familiar ciudadano en el que sabe destacar la escena en vivo, el cuadro de costumbres, el ademán. En primera y última instancia le interesa el hombre en universos reducidos. Su técnica es realista, simple y lineal aunque dé paso a la introspección. Hay cuentos en que el desamparo se torna increíble crueldad: *El Niño de los Anteojos Azules*; otros en que la frustración es la protagonista: *¡Pobre Viejo!*, *Gladiator*, *El Pinto* y sobre todo uno de los más poéticos y tiernos de la literatura de la época: *¡Pobre Jacinta!*, la historia de una sirvienta que no puede celebrar la fiesta nacional por falta de zapatos. Capta ademanes y tipos con la misma maestría de *La Rumba* (*Doña Chole*, *Caifás* y *Carreño*) y sabe penetrar hasta los últimos intersticios de su "microcosmos".

"Ángel de Campo ha creado un microcosmos que, al paso del tiempo, se vuelve un testimonio de inestimable valor. Sus cuentos no son otra cosa que fragmentos de una realidad,

ahora ya perdida, que él conoció muy de cerca y que supo revivir con sus tipos peculiares que en oficinas, talleres, plazas, callejas e iglesias, trabajan, conversan, oran y padecen. Son un espejo que a la vez que refleja los hechos intrascendentes de la vida diaria, capta lo más entrañable del espíritu del pueblo en la actitud personal de Micrós frente a su tiempo: la valentía para rebelarse contra la injusticia haciendo de la causa de los desheredados de la fortuna, su propia causa" (*).

Micrós comenzó su vida periodística en 1885. Ella se extiende hasta su muerte en 1908. Sus tres libros *Ocios y Apuntes*, *Cosas Vistas* y *Cartones* fueron seleccionados de su columna *Ocios* de *El Nacional* (domingos y jueves del año 1890) y sobre todo el más conocido *Ocios y Apuntes* que apareció en 1890 con prólogo de Luis González Obregón y en 1894 *Cosas Vistas*. En 1897 se edita *Cartones*. De Campo colaboró en numerosas revistas y diarios, de 1894 al 96 en la revista *Azul*, difundiendo los nombres de Micrós y Tick-Tack.

Manuel José Othón, distinguido poeta, incursionó quizá con menos fortuna en el género. *Cuentos de Espanto* siguen la línea del cuento fantástico iniciada por Roa Bárcena y muy a menudo abordado por los escritores mexicanos (*Encuentro Pavoroso*, por ejemplo).

Luis G. Urbina en *Cuentos Vividos y Crónicas Soñadas* también se coloca en la dirección de Nájera con técnica segura y estilo sobrio, más desnudo de sensiblería.

Carlos Díaz Dufoo, colaborador de Gutiérrez Nájera en la revista *Azul*, contribuyó a la historia del cuento con un importante volumen: *Cuentos Nerviosos*.

Alberto Ledue autor de *María del Consuelo, Un Calvario*, etc.; lo es también de *Fragutita*, una de las más interesantes narraciones de la época.

(*) MILLÁN, María del Carmen, Prólogo a *Ocios y Apuntes y La Rumba*, Porrúa, México D. F., 1958.

María Enriqueta en *El Arca de Colores* escribió narraciones que prolongan la ternura de Nájera y Micrós (*El Tulipán* nos recuerda a Nájera, sin pagar tributo a la sensiblería romántica). Otros cuentos importantes: *Mirlitón*, *Jirón del Mundo*, *El Secreto*, etc. son sentimentales, sin cursilería. Su línea narrativa es clara y emotiva, con aguda captación de la psicología femenina.

Muchas otras, además de la revista *Azul*, recogieron las inquietudes de la generación. Entre ellas la revista *Moderna* es fuente importantísima para el conocimiento de la literatura de la época.

Así mismo, a muchos otros autores habría que mencionar entre los cuentistas adscriptos, de una forma u otra, a la estética modernista. Bástenos citar a José Bernardo Couto Castillo (*Asfodelos*), a Amado Nervo (*Lía y Raquel*, entre otros), a Antonio García Cubas (*El Libro de mis Recuerdos*) y a Rubén M. Campos (*Los dos Compadres*), aunque podrían, por muy buenas razones, figurar unos entre los realistas y otros en un grupo tardíamente romántico.

REALISMO Y COSTUMBRISMO

A través de tres volúmenes de narraciones breves José López Portillo y Rojas, también importante novelista, nos ha dejado testimonios de la vida mexicana. En el cuento es evidente que se mueve mucho más a sus anchas que en la novela. Su tributo a la sensiblería romántica casi ha desaparecido y sabe captar con agudos trazos ambientes y costumbres. En rigor de verdad, parece mucho menos, que en sus novelas, el gran señor que desciende a la idiosincrasia popular. El vocabulario se carga de tintas y no retrocede ni ante la interjección soez. En algunos aparece también el atisbo romántico: *Adalinda*, *El Espejo*, *El Arpa*, *Nieves*, *El Primer Amor*. En otros, los mejores, ya esboza la figura del hombre físicamente fuerte, irracional, instintivo: antecedente del hombre de la Revolución (*La Horma de su Zapato*, *Sor María*

Margarita), interesantes tipos que podrían ilustrar un estudio sobre el "machismo".

Por el contrario, don Rafael Delgado, el ilustre intelectual veraacruzano, autor de *Angelina*, *Los Parientes Ricos* y *La Calandria*, tuvo su reducto en la novela. En ella expandió con mayor comodidad condiciones de buen observador de la naturaleza y la vida de la burguesía de provincia.

En 1902 vio la luz un volumen titulado *Cuentos y Notas*. Los cuentos de Delgado son brevísimos, siempre su lenguaje es castizo y con insistencia junto a una buena visión documental aparece el sentimentalismo romántico, que nunca lo abandonó. Son bocetos, a veces desprovistos de intriga —los mejores— recortan la interesante estatura moral de un sencillo maestro provinciano.

Entre los mejores podemos citar *¡¡To...Roool!*, *Rigel*, *Para Testar*, *El Desertor*, *El Caballerango*, etc.

En casi todas las antologías del cuento mexicano figura *Ordalías* de Victoriano Salado Alvarez. Importante hombre público, fue historiador, periodista y diplomático. *De Mi Cosecha* es un libro inestimable para el conocimiento menudo de los hombres y la literatura de su época. Escribió novelas y una abundante producción histórica. *De Autos* es un delicioso tomo de cuentos que nos muestran a un escritor sobrio, no sin cierto sabor arcano. Sabe ser agudo y plasmar, incluso con ironía, tipos y costumbres, engastados en un ámbito descrito con gracia flexible. González Peña lo señala en la línea del Galdós de los *Episodios Nacionales*.

El cuento fuertemente costumbrista tuvo un cultor interesante en Cayetano Rodríguez Beltrán ("Onatayac"). La literatura del predio natal, tierna floración del hombre apegado a su tierra, llamada "criollista" en algunas zonas de América, ha inundado con la fuerza de su pintoresquismo nuestro acervo cultural. Los cuentos de Rodríguez Beltrán son verdaderas placas fotográficas, a veces de difícil comprensión por su constante habla dialectal. Sabe mostrarse profundamente tierno en su amor al terruño y sus criaturas.

Su producción cuentística es bastante abundante: *Una Docena de Cuentos, Cuentos Costeños, Cuentos y Tipos Callejeros*, etc.

Es menester mencionar entre los cuentistas de esta época a Genaro Fernández Mc Gregor (*Novelas Triviales*), a Isidro Fabela (*La Tristeza del Amo*) y a Gerardo Murillo conocido con el apodo que le dio Lugones de Dr. Atl, personaje pintoresco, pintor de agitados manifiestos y muy difícil de ubicar, para nosotros, en este panorama (*Cuentos Bárbaros, Cuentos de Todos Colores*).

BIOGRAFIA DE LA CRUELDAD

Uno de los períodos más interesantes en la historia de México ha sido el de la Revolución. Ella se proyecta, incluso en los escritores de nuestros días, con la fuerza de las tremendas posibilidades estéticas de la barbarie y la crueldad, tributos, al parecer, inevitables en el momento de las reivindicaciones.

La literatura novelística ha sido mucho más abundante. Es que seguramente tan vasto escenario, tanta abundancia de matices temáticos y psicológicos merecieron más dilatada extensión. No obstante, creemos que en gran medida muchas de las novelas de la Revolución tienen sobrado parentesco con el cuento o la narración breve.

El Aguila y la Serpiente, y el mismo *Ulises Criollo*, están hechos de retazos muy hábilmente hilvanados y creemos que con todo el derecho de llamarse novelas. De todos modos, *La Fiesta de las Balas*, por ejemplo, es un verdadero cuento, por su composición y su técnica, inserto "quijotesicamente" en el contexto de la novela. José Vasconcelos, además de sus importantísimas novelas autobiográficas, fue autor de cuentos de muy disímil valor. Algunos decididamente metafísicos (*Las dos Naturalezas, La Casa Imantada*), cabrían en cualquier otra clasificación y anunciarían en su dolorosa introspección a creadores más modernos, como por ejemplo a Torres Bodet. Ellos importan en la medida que interesa

cada página de este hombre público de nuestro siglo y de "nuestra" América, uno de los más desconcertantes, apasionados y admirables. Pero sus cuentos más logrados están emparentados con la Revolución y la concepción del movimiento visto por una figura que estuvo en sus escenarios, con un papel principal en las manos. *El Fusilamiento* (también cuento metafísico), *Es Mejor Fondearlos*, *Topilejo* testimonian sus puntos de vista escépticos y punzantes. *Una Cacería* se aparta de las dos líneas y es una narración llena de horror y habilidad que nos habla de esfuerzos mayores, que en este terreno no hubieran sido estériles. También *La Cita* ha merecido preferencias antológicas.

Cartucho de Nellie Campobello es otra de las novelas que muy bien pueden incluir mucho de sus cuadritos en la historia del cuento, aunque globalmente sea una novela.

Agustín Vera, autor de *La Revancha*, escribió narraciones breves, Francisco L. Urquiza un tomo de cuentos y leyendas y Marcos Ferretis *El Coronel que Asesinó a un Palomo* y *Otros Cuentos*.

Hemos dejado para el final, y de propósito, a Rafael M. Muñoz, a quien valoramos como el mejor de los cuentistas de la Revolución. Incluso más interesante como tal que como novelista y es posible que veamos en las mismas novelas verdaderas colecciones de cuentos. A no dudarlo, muchos jurados modernos las hubieran considerado así.

Dos son las colecciones de cuentos que debemos tener en cuenta: *El Feroz Cabecilla* (*Cuentos de la Revolución en el Norte*) y *Si me han de matar mañana*. En un estilo incisivo y medular, a veces lingüísticamente desprolijo, y en la misma línea de terrible patetismo de *La Fiesta de las Balas*, que ya tenía antecedentes en la literatura de México (*), seguimos todas las caras de la crueldad y la ambigüedad de los sentimientos humanos. En ese ambiente de sangre y horror en que

(*) *Tomochic* de Heriberto Frías, por ejemplo, ligeramente comenta da en nuestro trabajo sobre la novela, ya citado.

la tragedia se hace irrenunciable e imprevisible desaparece todo sentimiento y sucumbe hasta el amor de los padres, de los hijos, de los hermanos y de los amantes. Hay momentos en que la crueldad se torna irrespirable y contagia hasta los actos más cotidianos (*El Festín, El Buen Bebedor, Oro, Caballo y Hombre, Hermanos, El Perro Muerto*, etc.). A veces es irónico (*Una Biografía*) y no falta cierto acento de lirismo y ternura (*El Repatriado*) más evidente por las tintas terribles y barrocas de una ambientación conseguida, no obstante, con ligeras pinceladas.

ALFONSO REYES Y EL CUENTO MEXICANO.
OTROS CUENTISTAS

La obra de Alfonso Reyes se presenta a nuestros ojos como muy difícil de desglosar. Particularmente dotado para la creación con una sensibilidad riquísima su figura encuadraría con mayor justeza en un estudio del ensayo mexicano. No obstante, muchos de esos ensayos son preciosos cuadros con escasa anécdota pero ciertas e innegables relaciones con el cuento. Si juzgamos a Gutiérrez Nájera como cuentista, es evidente que la misma razón nos asiste para considerar a Reyes dentro de este panorama. En alguna medida sus narraciones nos recuerdan al mejor Nájera. En ellos hay poco argumento, o decididamente no lo hay, pero tienen su mismo sentido de instantánea, de aprehensión vital, en este caso desnuda de sensiblería, fina, levemente irónico. Su construcción es cortada, adusta, sintética. En ellos hay hallazgos y pinceladas que condensan una impresión sometida a una aguda visión de las cosas:

“Hace días que el frío labra las facetas del aire, vivimos alojados en un diamante puro”⁽¹⁰⁾.

Sus acentos líricos y acotaciones sociales se mueven en un plano de discreción íntima, en ocasiones conmovedora, siu

⁽¹⁰⁾ REYES, Alfonso, *Fuga de Navidad*, Viau y Zona, Buenos Aires, 1929.

pintoresquismo, insertando hombres y paisajes con aliento universal:

“Los indios descalzos nos miraban confiadamente; sin hacer caso de nuestros pocos años, seguros de convertirnos en hombres al solo contacto de su pureza” (11).

Incursiona con singular éxito en la narración fantástica (*La Cena*) y suele brindarnos esbozos llenos de encanto infantil, con algo de conseja mujeril (*La Primera Confesión*).

Noche de Mayo, Plano Oblicuo, Los dos Augures, La Saeta tienen siempre algo de la tradición de Nájera y saben exaltar, con mayor o menor anecdotario, las cualidades de hábil narrador en un tono aparentemente coloquial, sabroso, culto y en última instancia sabiamente personal.

Otro de los narradores dueño de una cultura sin altibajos es Julio Torri (*Ensayos y Poemas, De Fusilamientos*). Estilista y humorista, de él ha dicho Alfonso Reyes que es dueño “de un humorismo funesto, inhumano, un estilista castizo”; y Anderson Imbert: “Sus prosas son finas, intencionadas, maliciosas. Contienen la sonrisa. Quien no sepa adivinarla queda burlado. La inteligencia despunta con tal gracia que uno la saluda como si fuera la poesía misma. Sus prosas poemáticas en realidad están hechas con inteligencia: la fantasía se deja ordenar por ella” (12).

Carlos González Peña militante, en cierto modo, en las filas del realismo y naturalismo y autor de novelas importantes para la historia de la literatura de ese período, así como de numerosos ensayos y de una historia literaria (citada en este trabajo), es en sus cuentos levemente romántico, propenso a develar los recovecos de la psicología femenina, como en sus novelas, dueño de un estilo depurado (*El Príncipe Azul*, por ejemplo).

(11) REYES, Alfonso, *El Testimonio de Juan Peña*, Villa Boas, Rio de Janeiro, 1930.

(12) ANDERSON IMBERT, E., *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Breviarios de Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1954.

En estas líneas en que no podemos precisar una adscripción estética mencionaremos a Mariano Silva Aceves (*Arquilla de Marfil, Cara de Virgen, Anémula*). Sus retratos y cuentos están apenas apuntados con leve humorismo de tradición inglesa; a Guillermo Jiménez (*Almas Inquietas, Del Pasado, La de los Ojos Oblucos, Canción de la Lluvia*). Por algunos de sus cuentos (*Las Rosas de Juan Diego*, por ejemplo) lo incluiríamos muy bien en el grupo de los colonialistas, así como a Silva Aceves.

INDIGENISMO Y COLONIALISMO

En cierto modo muchas páginas de la novela y el cuento revolucionarios participan de la literatura indigenista. En estricto sentido pensamos que debemos encabezar estas líneas con Gregorio López y Fuentes (*Cuentos Campesinos de México*, 1940). Sus novelas, incluso, hechas con retazos apenas amalgamados, tienden más al cuento que a la novela. Llevado por un propósito eminentemente social muestra las costumbres, el ambiente, los ritos de grupos indígenas, en especial de la huasteca veracruzana. En el *Indio* este propósito se hace evidente en sus personajes genéricos, testimonios de una situación social específica.

Francisco Rojas González, autor de *El Diozero*, es uno de los más importantes cuentistas mexicanos. En un estilo seco y preciso, captó, quizá con motivación distinta a la del creador literario, más sociológica y antropológica, una idiosincrasia particular. *El Diozero* tiene la elocuencia de la verdad vista de cerca, no sin ternura en su aparente adustez. No obstante, por su técnica segura y directa son cuentos en toda la extensión de la palabra. Han sido llevados al cine (*Raíces*) en una excelente película, aún más lograda si hubiera seguido fielmente los cuentos de Rojas González, apartada, en su afán pintoresco, de algunos escenarios y situaciones.

Rojas González recoge el ademán, la psicología, las supersticiones, las creencias, los ritos con amena perspicacia y

remata sus cuentos en imprevisibles finales de valor casi aforístico.

En nuestro trabajo precedente hablamos de los relatos de Abreu Gómez, para nosotros novelas poéticas. Del mismo modo no hallamos entronque con el cuento al estupendo intento de trasvasamiento psíquico y lingüístico que importa Juan Pérez Jolote de Ricardo Pozas A.

Andrés Herrestrosa (*Los Hombres que dispersó la Danza, Leyendas Zapotecas*) y Pablo González Casanova (*Cuentos Indígenas*) pueden muy bien ser incluidos, así como Rojas González, entre los cuentistas de hoy.

En pleno tiempo contemporáneo varios son los creadores de México que han preferido replegarse en los tiempos idos y refugiarse en su sensibilidad en la época colonial. Como una floración actual del modernismo, son todos excelentes estilistas y hombres de actividades múltiples en el periodismo, la historia y la cátedra.

Artemio del Valle Arizpe (*Cuentos del México Antiguo* y varios otros volúmenes) hace brotar sus cuentos de un irrefrenable apego a la tradición. Hay insistente delectación en las joyas, los encajes, los tapices, las estatuillas. Su misma sintaxis está adscripta a la literatura clásica castellana y el uso de ciertos giros y arcaísmos nos sugieren, con mayor fuerza, la intencionalidad de reproducir y evocar un tiempo pasado que se intuye nostálgica vocación.

Francisco Monterde (*Cuentos Mexicanos*) reproduce las características anotadas en un estilo más enjuto.

En Julio Jiménez Rueda (*Cuentos y Diálogos*) es más evidente el modernismo. Creador de un léxico interesantísimo, a la manera de nuestro Lugones, llega a recordar intencionalmente a Darío:

“...pequeña Versalles en que los abates jóvenes habían suspirado madrigales en los oídos de las damas, sus compañeras, si la solemnidad de la ceremonia no hubiera puesto punto en boca a los galanteos” (13).

(13) ORTIZ MONTELLANO, *Antología de Cuentos Mexicanos*, Calleja, Madrid, 1926.

Jorge de Godoy (*El Libro de las Rosas Virreinales*) es un lírico lleno de cadencias. Su prosa poética, más que de reminiscencias de Rubén, nos habla de una frecuentación, común a todo el grupo, de don Ramón del Valle Inclán. Mezcla hábil de un lenguaje castizo, lleno de pedrería con alusiones locales. Supo pagar también el tributo al cuento fantástico.

Manuel Horta (*Vitrales y Capillas*) es el que ha cristalizado en mayor medida el anhelo de crear una prosa eminentemente literaria, leve, pictórica y fugaz. En él la influencia de Valle Inclán es también evidente.

EL RELATO SUBJETIVO

El relato hacia adentro con una, a veces, morosa delectación confesional o psicológica, tiene en Jaime Torres Bodet a un importante cultor. Poeta, novelista y hombre público ha asegurado su lugar en la literatura contemporánea de México.

Sus narraciones, constantemente limitadas por el subjetivismo, en una línea que amalgama las distintas direcciones de la narrativa europea contemporánea y nos recuerda al mismo Vasconcelos, se detiene en cada gesto, en cada actitud que dilata pesadamente el momento, la mueca, el ademán, en ocasiones plasmado, por el contrario, en una rapidísima condensación estilística:

“Para inspirarle el prestigio de una complicidad, le estreché silenciosamente los dedos. Todo su tacto se había echado a dormir” (14).

Esa condensación suele ir más allá del instante y el gesto y le sirve para fijar un retrato o una personalidad, que en su totalidad nos resultó, quizá intencionalmente, ambiguo:

“Mujer cargada de juicios, de prejuicios, de maleficios. Propietaria de una mirada más grande que los ojos. Esclava

(14) *Muerte de Proserpina*, en Revista de Occidente, 1930, LXXXV.

de una sonrisa más roja que los labios. Aprendiz de una boca maestra —también enorme— incapaz de caber en un solo beso” (15).

A través de los cuentos de Torres Bodet los temas se reiteran en prolongados monólogos, casi desprovistos de anécdota (*Parálisis, Margarita de Niebla, Entrada en Materia, Galería Nocturna, Muerte de Proserpina, Retrato de Mr. Lehar, Antonio Arnoux, Proserpina Rescatada*). En *El Nacimiento de Venus* la narración se hace aparentemente más objetiva con la presencia de una introducción (extrañamente modernista, con alusiones librescas, delectación nominal, atracción de una Grecia literaria) hacia un clímax bien marcado y un cierto final que a veces, en otras narraciones, se diluye y en algunas hasta desaparece.

Entre este grupo, que podemos relacionar con la revista Contemporánea, destacaremos a Bernardo Ortiz de Montellano (*Red*: poemas en prosa; *Cinco Horas sin Corazón*: relatos), a Salvador Novo, a Gilberto Owen, etc.

Anderson Imbert, en la obra ya citada, señala también a Francisco Tario cuentista de lo grotesco, de la locura, de las obsesiones dolorosas, novelista de rica y terrible imaginación, cazador de aforismos: *De Aquí Abajo* (1943), *A la Puerta del Muro* (1946).

El camino sería reemprendido por dos importantes narradores de los que nos ocupamos en un trabajo anterior: Agustín Yáñez y Carlos Fuentes.

H O Y

México puede presentar un conjunto asaz nutrido de excelentes cuentistas: algunos, como Aub y Monterroso, extranjeros afincados en México.

Sabiamente asimiladas las técnicas europeas y norteamericanas, casi todos los creadores actuales se han deslizado pe-

(15) *Obr. cit.*, Revista de Occidente, 1930, LXXXV.

ligosamente por la senda de un localismo, a veces abusivo, del que muy pocos nombres escapan.

El "criollismo" ha llenado la literatura de América en explicables afirmaciones nacionales que pueden atraer quizá por la fuerza, más aparente que real, de los contrastes y el claroscuro. En México el pintoresquismo desbordado de la literatura revolucionaria, ya antes anunciado en los realistas y costumbristas, se ha prolongado o renacido en los jóvenes. Si bien algunos, y a pesar de la ferocidad de esas tintas, tienen el vigor de la belleza universal: Juan Rulfo (*El Llano en Llamas*).

Es evidente que la reiteración en el tema rural y en el folklore puede estereotipar peligrosamente una literatura medular y atractiva, incluso en sus propias debilidades, como la misma tierra mexicana, quizá de una belleza en exceso evidente y pintoresca sin voluntad de serlo.

Larga será la lista —con el riesgo de olvidar a muchos— de los cuentistas de hoy que han hallado en el género, como en toda América, el más cómodo ámbito para aprehender vivencias de la más variada especie en la bullente premura vital que confiere el nerviosismo de esta época: Juan José Arreola (*Confabulario y Varia Invención*), Guadalupe Amor (*Galería de Títeres*), Juan De La Cabada (*Paseo de Mentiras*), Augusto Monterroso (*Obras Completas y Otros Cuentos*), Carmen Báez (*La Roba Pájaros*), Amparo Dávila (*Tiempo Destrozado*), Max Aub (*Cuentos Mexicanos, Con Pilón*), Judith Martínez Ortega (*La Isla*), Alberto Bonifaz Nuño (*Juego de Espejos*), Eduardo Lizalde (*La Cámara*), Tomás Mojarro (*Cañón de Juchipila*), Gastón García Cantú (*Los Falsos Rumores*), Guadalupe Dueñas (*Tiene la Noche un Arbol*), Raúl Prieto (*Hueso y Carne*), Gabriel López Chiñas (*Vinnigulasa*), Alberto Souto Alabarce (*La Plaga del Crisantemo*), René Marqués (*En una Ciudad Llamada San Juan*), Alberto Monterde (*Calavera y Jueves Santo*), Carlos Valdés (*Dos y Los Muertos*), etcétera. Habría que incluir a Rojas González y a otros que figuran entre los indigenistas y

a muchos de los que componen esta lista entre los indigenistas.

Mucho mayor sería una revista exhaustiva de cuentistas, algunos extremadamente jóvenes, que podrían incorporarse a este grupo de narradores de América que escriben en México. Diferentes son también las direcciones. Casi todos abordan los temas indigenistas o genéricamente rurales, algunos abstraen figuras y actitudes hacia planos de mayor universalidad —los menos— sin dejar de ser mexicanos; el monólogo interior, el contrapunto, el irracionalismo, la mezcla de los planos de irrealidad y realidad, el estilo aparentemente caótico, la connotación instintiva, los procedimientos estilísticos esencialmente poéticos (metáforas, imágenes, sinestesias, cenestesias, símbolos, kinestesias, onomatopeyas, etc.), el cuento psicoanalítico y fantástico —en la línea nacional o por derroteros más universales— la ironía y la agudeza autocrítica, etc.

Destacaremos a través de algunos nombres las características antes anunciadas.

Juan José Arreola con *Confabulario* ha dado a las letras mexicanas un libro extraño. Sus influencias, hábilmente amalgamadas, van desde Kafka a nuestro Borges y se actualizan, no sin cierto sabor eslavo, quizá como una coincidencia de época, en Ionesco. Sus cuentos irónicos y sutiles se envuelven en una atmósfera en que la realidad se convierte en irrealidad y la irrealidad aparece como real. En rigor de verdad, no son cuentos fantásticos, siempre se mueven en un ámbito convencionalmente presente en que más bien las conciencias viven situaciones símbolos, sin una decidida traslación al mundo onírico. Los relatos son breves, verdaderos cuentos, con una temática variadísima, extraída de aquí y de allá, alejada de la insistencia en un "leit-motiv". Una noticia periodística, una conversación, una canción popular, una situación palpitante, una alusión literaria, un episodio hogareño arrancan de su sutilísimo humor una sonrisa, plácida acotación a un mundo caótico, más absurdo que las

más absurdas situaciones de sus más absurdos cuentos, pero al que se pliega sin rebeldía y por ello el hombre se erige, aún en su debilidad, en el hacedor de seres y de ideas (*Parturient Montes, Baby H. P.*), de mitos (*En Verdad os Digo*) y pasiones en una gama de infinitas posibilidades. Arreola, sin concesiones folklóricas, se burla no sólo del género humano sino que localiza su humorismo (*Corrido*), o remonta con grácil paso el mundo de la vivencia hacia adentro (*El Rinoceronte, Pueblerina, Antrui*), o adscribe el absurdo a una situación real con valor de alegoría universal (*El Guardagujas, El Prodigioso Miligramo, Parábola del Trueque, Una Reputación, Apuntes de un Rencoroso, Una Mujer Amaestrada*), o recurre a la tradición real o imaginada, con algo de delicioso manuscrito polvoriento (*La Canción de Peronelle, Sinesio de Rodas, Epitafio, El Lay de Aristóteles*), o divaga por diversas rutas en pequeños trozos teñidos de literatura burocrática, informativa o periodística (*Prosodia, De Balística*) con acotaciones de citas y términos intencionalmente rebuscados, marcadamente irónicos, compañeros obligados de su viaje a través de la incongruencia.

Varia Invención sigue en pocos años a *Confabulario* (hoy publicados juntos). Súbitamente Arreola, tras una sólida discreción, añade un ingrediente más a sus juegos de ingenio: cierto calor humano. Los cuentos de *Varia Invención* se ven menos como una ronda incesante en constante cerebración, aunque la maquinaria intelectual no se eclipse ni pierda su fuerza en mínima parte. La intimidación acrece, incluso en el empleo absoluto de la primera persona. La disquisición metafísica se nos evidencia en una búsqueda que abraza lo religioso (*El Converso, Un Pacto con el Diablo, Pablo, El Silencio de Dios, Monólogo del Insumiso, El Soñado*) o se anuda a la metáfora de una vivencia íntima (*La Migala, Carta a un Zapatero*). El mundo se nos presenta como soportable y portador, aún en sus miserias, de la armonía cósmica en la que cada instrumento, cuyas fallas nacen de ciertos errores de ejecución, tiene su misión en el incesante concierto vital:

“Desde ese día Pablo vio el mundo con otros ojos. Ren-
día un silencioso homenaje a cada uno de sus semejantes.
Veía a los hombres con el pecho transparente, como anima-
das custodias, y el blanco símbolo resplandecía en todas. El
Creador excelente iba contenido y verificado en ella. Desde
ese día, Pablo juzgó la maldad como el resultado de una do-
sis incorrecta de virtudes excesivas las unas, escasas las otras.
Y el conjunto deficiente engendraba virtudes falsas, que te-
nían todo el aspecto del mal” (16).

En *Varia Invención* a veces hallamos una carga poética,
antes muy limitada:

“Pero todo era inútil. El universo penetraba en su co-
razón a raudales, restituyéndose a Pablo como un ancho río
que devolviera todo el caudal de sus aguas a la fuente ori-
ginal. De nada serviría que opusiera alguna resistencia; su
corazón se había desplegado como una llama, y sobre él llo-
vía la esencia de las cosas” (17).

En ocasiones la ternura, se nos presenta como huésped evi-
dente, concretada en el empleo insistente del diminutivo:

“Don Tacho supo lo del niño y le dio a Hilario dos pe-
sos de más para que comprara un cajón. Hilario compró un
cajoncito azul así de chiquito, como una caja de zapatos.
Estaba adornado con piedritas de hormiguero y tenía un an-
gelito de hojalata, con las alas abiertas, encima de la tapa-
dera...”

“...El niño de Hilario nació y se murió en la tempo-
rada de la siembra cuando los cuervos van volando sobre los
potreros y buscan entre los surcos las milpitas tiernas, que
acaban de salir de la tierra y que brillan como estrellitas ver-
des...” (18).

Su estilo es aparentemente llano y lo sentimos adherido
a su propia concepción del humor. Las cosas se dicen como al

(16) *Confabulario y Varia Invención* (Edic. conjunta), Fondo de
Cultura Económica, Letras Mexicanas, México D. F., 1955: *Pablo*.

(17) *Ibidem. Pablo*.

(18) *Obr. Cit., El Cuervo*.

desgaire, tienen el ritmo y la despersonalización de la noticia periodística. A menudo consigue una impresión de planos íntimamente insertos, dividiendo el período en dos secciones en que aparecen términos bien concretos en una y locuciones leves, poéticas, en la otra. La brevedad de ese período imposibilita una labor instintiva de deslinde:

“De nada sirve que Aristóteles cierre la ventana y alumbré su escritura con una tenue lámpara de aceite: Armonía sigue danzando en su cerebro y desordena el curso sereno del pensamiento, que se jaspea de sombra y luz como un agua revuelta” (19).

El mismo alude a este procedimiento:

“Góngora presentó juntas las rosas y las tripas, jugando ingeniosamente con sus distintos olores y matices, arrastrado por su lirismo a un sincero trance definitorio de canónico metaforista” (20).

Juan De La Cabada publicó en 1940 su *Paseo de Mentiras* (21). Esta colección, en la apuesta dirección de Arreola, no está exenta de la reiteración local. Fuertemente regional, aunque su dialectalismo no es un cerco embarazoso, salvo raras excepciones. Incluso cuando quita al tema el escenario nacional parece que De La Cabada necesitara imperiosamente circunscribir el escenario en un sitio determinado, de España o Francia por ejemplo.

Esta misma y probable necesidad hace que sus cuentos sean por sobre todo magníficos retratos y acuarelas en que la delectación en los rasgos físicos y anímicos cuentan en plano protagónico, tanto como el vestido y el ademán, apoyados por una adjetivación fijadora de la impresión total:

“Era fornido, de mediana estatura, con un gran tórax, camisa de mangas dobladas, exacto reloj pesado, dije y dos gruesas cadenas de oro cruzadas al pecho, pistola y carrillera

(19) Obr. Cit., *El Lay de Aristóteles*.

(20) Obr. Cit.

(21) Primera edición de Séneca, segunda edición de la Universidad Nacional Autónoma (1959).

doble al cinto, brazos velludos y brutales, ancho pulso de cuero en la muñeca, piernas fuertes, botas amarillas, pantalones de pana negros con vuelo y un fute en la mano que le servía para golpear constantemente el vuelo del pantalón (22).

El paisaje ha sido aprehendido también con prolijidad, a veces modernista en su brillo de pedrería:

“En torno al frescor sedante de la hora con el geográfico aroma, peculiarísimo del puerto (arriba azul nítido y abajo el ritmo tropical de la ola esmeralda que recoge y suelta su peinado en rizos blancos) juegan las formas de las naves del muelle gris, del puente negro y los otros colores, desde los mil verdes en el paisaje agrario hasta el rojo vivo de los tejados, que remata los azules, atabacados, violetas, amarillos, de las cosas” (23).

La narración se torna a menudo rapidísima, incluso en sus descripciones, con abundancia verbal —infinitivos y gerundios con valor autónomo— y amontonamiento sustantivo. El exceso de diálogos brevísimos aceleran el ritmo que no obstante, en algunos momentos —muy pocos—, se aminora.

Este dinamismo en la misma metáfora, abundante y rica, participa de la premura de ofrecer un cuadro bastante completo de situaciones humanas abrevadas en distintos medios, a manera de receptáculo universal a pesar de su costumbrismo y regionalismo. Es “un paseo de mentiras” que paradójicamente puede no serlo en el realismo avisador de la creación, tal como la superstición real o irreal, verídica o no:

“—¿Dónde vas, maestro Felipe Xiu?

—A dar un chan-paseo, paseito, paseo de mentiras.

—Mira tus pasos y que Dios te guarde... A lo mejor vas a un noj-paseo, grande paseo, paseo de verdad” (24).

(22) *Taurino López* en la edición de 1959.

(23) *Juan Fish* en la edición de 1959.

(24) *La Cantarilla* (Ed. de 1959).

Por estas sendas ha caminado De La Cabada pescando hombres y vivencias; dejando estupendas semblanzas, verdaderamente antológicas (*Juan Fish, Taurino López, La Niña, El Mañico, María, La Voz*).

En 1959 publica Amparo Dávila, para Fondo de Cultura Económica en su colección Letras Mexicanas, *Tiempo Destrozado*. Mujer de finísima sensibilidad, incursiona con singular éxito en el terreno del cuento psicológico. En un ámbito nacional sin concesión alguna de sabor local, sus cuentos se inscriben universalmente en una línea no muy frecuente en la mejor narrativa hispanoamericana de hoy.

Su literatura se mueve en un mundo íntimo, de un subjetivismo herido por circunstancias, a veces ilusorias, que comueven los cimientos de sus pequeñas criaturas solitarias en una orfandad total. Amparo Dávila no bucea en mundos extrahumanos, su terreno es el de la conciencia inmersa en geografía y temporalidad imprecisas, sí, pero fuertemente reales, de una realidad más precisa que la de la exterioridad objetiva. Amparo Dávila, es además, y esto puede resultar redundante, de una calidez humana que muestra por encima de las delectaciones del ingenio. Su ternura recorre una galería humana, rostros quizá de una única personalidad cambiante, de un universo en última instancia dolorido por la aceptación masoquista del propio sufrimiento y soledad (*Fragmento de un Diario, Moisés y Gaspar*), sin claudicaciones, como una irrenunciable vocación. En *Un Boleto para Cualquier Parte* el hombre renuncia a su curiosidad específica y necesidad de saber, aventurándose por los caminos de la oscuridad sin abismarse en la fantasía total. En ocasiones el mundo del horror concreto se avecina en sus páginas, con el hálito de la tragedia: *La Quinta de las Celosías*.

También la locura cerca a sus criaturas en vivencias que se nos aparecen reales, simples mojonos circunstanciales que acechan al hombre a la vuelta de una esquina, en el universo obsesivo de una intimidad, en la zona recóndita de la conciencia: *La Celda, La Señorita Julia, El Espejo*; pero que

aquí tienen toda la fuerza no de lo que parece sino de lo que es.

En ocasiones ese mundo de caos tiene la congruencia de una biografía, tal como se nos figuran simbólicamente nuestros actos, nuestros recuerdos, nuestras impresiones, marcándonos con el estigma terrible de la frustración: *Tiempo Destrozado*.

Su técnica se acomoda funcionalmente a cada situación en una excelente sincronización de fondo y forma: lineamiento de crónica, o relato terso, o disloque temporal con superposición de planos. Esa subordinación de los medios expresivos la lleva a eludir el retrato pintoresco y la ambientación minuciosa, a la que tan proclive es la literatura de México. Amparo Dávila ha aprehendido así, personajes henchidos de vida, autónomos, eminentemente actuantes, consustanciados con realidades singulares; apenas linderos, sin caer en ella, con la literatura surrealista. Ambiguos, solos, angustiados y por ello tiernamente humanos y a veces morbosamente replegados en sus muy reducidos muros anímicos.

A través de estos tres nombres creemos haber ejemplificado, sin elección valorativa, pues consideramos a otros creadores tanto o más dignos de ilustrar este panorama, tres diferentes momentos del cuento mexicano, uno de los géneros literarios en que más cómodamente se mueven hoy los escritores de América.

JULIETA H. QUEBLEEN
Mitre 486, Quilmes (Buenos Aires)

