

## EL NUEVO CUENTO MEXICANO, 1979-1988

POR

LAURO ZAVALA A.

Existen pocos trabajos que ofrezcan una visión panorámica del cuento mexicano, y todos ellos se detienen alrededor de 1970<sup>1</sup>. Los estudios panorámicos sobre narrativa llegan hasta 1980<sup>2</sup>. Aunque existen ya numerosos estudios sobre determinados cuentistas, la historia más reciente del cuento mexicano está fechada hace más de treinta años<sup>3</sup>. Lo más próximo a una visión panorámica del cuento contemporáneo lo ofrecen las antologías de narradores jóvenes<sup>4</sup>.

Conviene mencionar a los cuentistas más sobresalientes surgidos en las tres décadas anteriores a 1980, pues constituyen el antecedente directo del cuento

---

<sup>1</sup> Entre los estudios más recientes: Luis Leal: "El nuevo cuento mexicano", en E. Pupo-Walker, comp: *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Madrid: Castalia, 1973, 280-295; Bertie Acker: *El cuento mexicano contemporáneo. Rulfo, Arreola y Fuentes*. Madrid: Playor, 1984; Dolores M. Koch: "El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso", en Merlin H. Foster y J. Ortega, comps: *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*. México: Oasis, 1986, 161-177.

<sup>2</sup> J. Ann Duncan: *Voices, Visions, and a New Reality. Mexican Fiction Since 1970*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1986; José Joaquín Blanco: "Aguafuertes de narrativa mexicana, 1950-1980", *Nexos*, agosto, 1982, 23-40; Emmanuel Carballo: "Las letras mexicanas de 1960 a 1981", *El Gallo Ilustrado* (suplemento cultural de *El Día*), núm. 1000, 16 de agosto, 1981, 4-9.

<sup>3</sup> Luis Leal: *Breve historia del cuento mexicano*. México: Ediciones de Andrea, 1956.

<sup>4</sup> Gustavo Sáinz, comp: *Jaula de palabras. Una antología de la nueva narrativa mexicana*. México: Grijalbo, 1980; Roberto Bravo, comp: *Itinerario inicial. Antología de la nueva narrativa mexicana*. México: UACH, 1985; Angel Flores, comp: *Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y antología*, vol. 6: *La generación de 1939 en adelante*. México: México: Siglo XXI Editores, 1985.

contemporáneo<sup>5</sup>. Esta historia se inicia en 1952, con la aparición de *Confabulario* de Juan José Arreola; al año siguiente se publica *El llano en llamas*, de Juan Rulfo<sup>6</sup>, y un año después, *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes. Sin duda, Rulfo, Arreola y Fuentes son los cuentistas más estudiados en la historia de la literatura mexicana, y su influencia en los cuentistas actuales, así sea indirecta, es fundamental.

En 1960 se publican *Dormir en tierra*, de José Revueltas, y *Ciudad real*, de Rosario Castellanos, y con ambos libros de cuentos se inicia una década caracterizada por relatos de corte intimista, cuyos autores más sobresalientes son Juan García Ponce, Inés Arredondo, Elena Garro, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco, Jorge Ibargüengoitia y María Luisa Puga. En 1964, el Fondo de Cultura Económica publica el volumen *Tres libros*, de Julio Torri, y al año siguiente, las *Obras* de Efrén Hernández, ambos excepcionales prosistas de la década de 1930.

A partir de 1970, en parte como consecuencia de la crisis de 1968, los cuentistas muestran una mayor preocupación por los problemas políticos del país y por reflejar el lenguaje popular urbano, sin dejar de lado el humor y la experimentación con el género fantástico. Sobresalen Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Salvador Elizondo, Augusto Monterroso, Elena Poniatowska, Eraclio Zepeda, José Agustín y René Avilés Fabila. La mayoría de estos cuentistas ha seguido publicando cuentos después de 1980.

Aunque el objeto de este trabajo son los *nuevos* cuentistas surgidos en los últimos diez años, en el lapso comprendido entre 1979 y 1988, conviene mencionar los libros de cuentos más importantes publicados durante este mismo período por los escritores surgidos en las décadas anteriores y que han seguido escribiendo:

<sup>5</sup> Aquí se deja de lado el cuento para niños, el cuento indígena y el cuento chicano, así como los cuentos publicados en revistas y suplementos. Otros trabajos importantes publicados entre 1950 y 1981 son el *Anuario del cuento mexicano*, publicado por SEP-INBA entre 1955 y 1962; la revista *El Cuento*, creada y dirigida por el cuentista Edmundo Valadés desde 1964 hasta la fecha; las antologías de Emmanuel Carballo (*Narrativa mexicana hoy*. Madrid: Alianza Editorial, 1969), Margo Glantz (*Onda y escritura en México*. México: Siglo XXI, 1971), Enrique Jaramillo Levi (*El cuento erótico en México*. México: Diana, 1975) y Aurora Ocampo (*Cuentistas mexicanas del siglo XX*. México: UNAM, 1976) y los trabajos de Mary Joyce Gill: *Perimeters of Experience in the Contemporary Mexican Short Story* (Ph.D., Texas Tech University, 1975); D.W. Foster: *Mexican Literature: A Bibliography of Secondary Sources*. Metuchen, NJ: The Scarecrow Press, 1981.

<sup>6</sup> Existen ya ediciones anotadas de *Confabulario definitivo* (México: Cátedra, 1987, edn. a cargo de Carmen de Mora) y de *El llano en llamas* (México: Cátedra, 1987, edn. a cargo de Carlos Blanco Aguinaga).

*Nocturno de Bujara* (1981) y *Cementerio de tordos* (1982) de Sergio Pitol, *Agua quemada* (1981) de Carlos Fuentes, *De noche vienes* (1979) de Elena Poniatowska, *Muros de azogue* (1979) de Beatriz Espejo, *Andamos huyendo*, *Lola* (1980) de Elena Garro, *Camera lúcida* (1983) de Salvador Elizondo, *La palabra mágica* (1983) de Augusto Monterroso, "*El gato*" y *otros cuentos* (1984) de Juan García Ponce, *Ojos de papel volando* (1985) de María Luisa Mendoza, *Terciopelo violeta* (1985) de Sergio Galindo, *No hay censura* (1988) de José Agustín, y *Río subterráneo* (1979) y *Los espejos* (1988) de Inés Arredondo<sup>7</sup>.

Para un observador atento al desarrollo del cuento mexicano en los últimos años, resulta evidente el hecho de que casi todos estos cuentistas son escritores intimistas, y en sus más recientes libros han continuado, sin alterar, esta tendencia en su producción literaria, dominante ya en la década de 1960. Las excepciones más notorias son Augusto Monterroso (que alterna en un mismo libro ensayos, reflexiones y relatos donde el protagonista puede ser un escritor en su calidad de creador) y Carlos Fuentes, Beatriz Espejo y José Agustín, quienes muestran un marcado interés por hacer evidentes las transformaciones de la Ciudad de México y sus habitantes. Son precisamente estos últimos los escritores de las generaciones anteriores cuyas preocupaciones coinciden con las de los cuentistas más jóvenes.

Por otra parte, también durante los últimos diez años se publicaron importantes antologías personales (de los cuentos de Ramón Rubín, Francisco Tario, Alfonso Reyes, Juan de la Cabada, Jaime Torres Bodet) y las *Obras completas* de Inés Arredondo<sup>8</sup>, así como relatos inéditos de Julio Torri<sup>9</sup>, diversas antologías

<sup>7</sup> Entre los estudios sobre cuentistas mexicanos de esta década y las anteriores, sin mencionar los dedicados a Juan Rulfo y Juan José Arreola (cf. nota 6) se encuentran los de Georgina García Gutiérrez: *Los disfraces. La obra mestiza de Carlos Fuentes* (México: El Colegio de México, 1981), Yvette Jiménez et al.: *Ficción e historia. La narrativa de José Emilio Pacheco* (México: El Colegio de México, 1979), y Serge I. Zaitzeff: *El arte de Julio Torri* (México: Oasis, 1983), Wilfrido Corral: *Lector, sociedad y género en Monterroso* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 1985).

<sup>8</sup> Ramón Rubín: *Relatos del mundo mestizo* (FCE, 1985); Francisco Tario: *Entre tus deseos helados* (Universidad Autónoma Metropolitana, 1988); Juan de la Cabada: *Antología personal* (UNAM, 1986); Jaime Torres Bodet: *Narrativa completa*, 2 vols. (Eosa, 1985); Vicente Leñero: *Puros cuentos* (Editores Mexicanos Unidos, 1986); Alfonso Reyes: *Prosa y poesía* (Cátedra, 1984, edn. anotada, a cargo de James Willis Robb); Inés Arredondo: *Obras completas* (Siglo XXI Editores, 1988).

<sup>9</sup> Julio Torri: *El ladrón de ataúdes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

temáticas<sup>10</sup> y generales<sup>11</sup> del cuento mexicano, y se inició una colección de cuadernillos sobre el cuento contemporáneo<sup>12</sup>. En los últimos días de 1988 se publicó la *Bibliografía del cuento mexicano del siglo XX*, de Emmanuel Carballo<sup>13</sup>. Esta actividad editorial muestra el interés que existe por el género, y seguramente producirá un efecto apreciable en las nuevas promociones de cuentistas y lectores del cuento mexicano.

En este trabajo me detendré a comentar brevemente las características generales de la obra de los cuentistas que han publicado a partir de 1979<sup>14</sup>, precisamente

<sup>10</sup> Jorge del Campo, comp: *Cuentistas de la Revolución mexicana*, 8 vols. México: Luzbel, 1985; Marco Antonio Campos y Alejandro Toledo, comps: *Narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1986; María Elvira Bermúdez, comp: *Cuento policíaco mexicano*. México: UNAM-Premiá, 1987; Luis Mario Schneider, comp: *El estridentismo*. México, 1921-1927. México: UNAM, 1985; Brianda Domecq, comp: *Acechando al unicornio. La virginidad en la literatura mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986; Gerardo Cornejo, comp: *Cuéntame uno* (antología de cuentistas sonorenses). Hermosillo: El Colegio de Sonora, 1986.

<sup>11</sup> Gustavo Sáinz, comp: *Los mejores cuentos mexicanos*. México: Grijalbo, 1982; Jaime Erasto Cortés, comp: *El cuento. Siglos XIX y XX. De Manuel Payno a José Agustín*. México: Promexa, Gran Colección de la Literatura Mexicana, 1985; Emmanuel Carballo, comp: *El cuento mexicano en el siglo XX. Antología*, 2 vols. México: UNAM, 1986. La antología más difundida hasta la fecha es la de María del Carmen Millán: *Antología de cuentos mexicanos*, 2 vols. México: Nueva Imagen, 1977; 7a. ed., 1986.

<sup>12</sup> La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) inició en 1982 la serie El Cuento Contemporáneo, en su colección Material de Lectura. En esta serie se han publicado ya más de 50 cuadernillos, de los cuales poco más de la mitad son sobre cuentistas mexicanos. Cada número contiene una selección de cuentos y una breve presentación crítica.

<sup>13</sup> Emmanuel Carballo: *Bibliografía del cuento mexicano del siglo XX*. México: UNAM, 1988 (Departamento de Difusión Cultural, Materiales de Extensión Académica, 3). Contiene fichas bibliográficas de libros de cuentos publicados de 1900 a 1987, organizados por orden cronológico (1a. parte) y alfabético por autores (2a. parte). Información complementaria puede encontrarse en el libro de Josefina Lara: *Diccionario biobibliográfico de escritores Contemporáneos de México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), 1988.

<sup>14</sup> Con la excepción de Guillermo Samperio, que empezó a publicar libros de cuento desde 1974, pero que pertenece a la generación de escritores nacidos después de 1945 y, más importante aún, su escritura ha mostrado una apreciable evolución temática en los últimos años.

porque los cuentistas que he mencionado hasta aquí siguen recibiendo suficiente atención por parte de la crítica, y continúan explorando las formas de escritura iniciadas en las décadas anteriores<sup>15</sup>.

Entre los libros más sobresalientes del nuevo cuento mexicano se encuentran: *Los viernes de Lautaro* (Siglo XXI, reed. SEP, 1979) de Jesús Gardea; *Disertación sobre las telarañas* (Martín Casillas, reed. SEP, 1980) de Hugo Hiriart; *De Zúilchén* (Joaquín Mortiz, 1981) de Hernán Lara Zavala; *Doce cuentos en contra* (Martín Casillas, 1982) de Bárbara Jacobs; *Gente de la ciudad* (Fondo de Cultura Económica, 1986) de Guillermo Samperio; *El cielo de Sotero* (Anagrama, 1987) de Alejandro Rossi y *Borracho no vale* (Plaza y Valdés, 1988) de Emiliano Pérez Cruz.

En algunos de estos libros de relatos se alternan las técnicas y la estructura del ensayo, la crónica y el cuento tradicional, dando cabida así a viñetas, memorias, recuerdos y confesiones, y a la experimentación con las fronteras entre todas estas formas de la escritura. Sin embargo, en todos ellos, persiste la presencia de una línea argumental—con frecuencia alegórica y minuciosa—como punto de partida para ejercitar la capacidad de síntesis, la posibilidad de sorprender al lector con un trozo de epifanía o con la total ausencia de una finalidad específica y la creación de un espacio de reflexión o la recreación de un ambiente evocado por ciertas imágenes.

Por otra parte, también existen entre los nuevos escritores quienes se apegan con mayor fidelidad a las normas del género, generalmente al continuar, de esta manera, una tradición intimista y psicologista.

A continuación ofrezco un breve comentario sobre la obra cuentística de estos escritores jóvenes, con lo cual se puede tener una visión panorámica de sus principales tendencias técnicas y temáticas.

*Alejandro Rossi* (1932) es tal vez el mejor representante del nuevo cuento mexicano, precisamente por esa dificultad para considerarlo cuentista en el sentido más tradicional. Rossi nació en Italia y desde hace muchos años vive en México, donde ha escrito su obra literaria. Su *Manual del distraído* (1979) reúne relatos, sorpresas, minucias, residuos y protestas radicalmente personales: relatos de la

---

<sup>15</sup> Por ejemplo, Russell M. Cluff, en *Siete acercamientos al relato mexicano actual*. México: Premiá-UNAM, 1987, estudia los cuentos de Sergio Galindo, José Emilio Pacheco, Sergio Pitol, Juan Rulfo y Salvador Elizondo; Fabienne Bradu, en *Señas particulares: escritora*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, dedica un capítulo al estudio de los cuentos de Inés Arredondo. Cf. nota 7.

historia familiar contadas con el fin de mostrar su irrelevancia; sorpresas descritas con el orgullo de un coleccionista resignado; minucias cotidianas observadas con sarcasmo por artistas y escritores; residuos de investigaciones más sistemáticas sobre filosofía o sobre el lenguaje; protestas por el empleo de un término anacrónico o por lo excesivo de ciertas explicaciones. Algunos textos se balancean indecisos entre la anécdota y la epistemología ("Por varias razones") o entre el cuento y las disquisiciones sobre el proceso de escribir un cuento ("Un preceptor", "Sin sujeto").

Esta coexistencia de elementos diferentes es también característica de sus libros de relatos: *El cielo de Sotero* (1987), que a su vez contiene los cuentos de *Sueños de Occan* y *La fábula de las regiones* (1988). En el primero, la descripción de lo inmediato y el tratamiento de lo cotidiano con imágenes originales y ausencia de metáforas, donde la anécdota se resuelve con la vaguedad de la incertidumbre, muestran a un verdadero escéptico, inteligente y lúdico. Basta leer "Un café con Gorrondona" o el fragmentario "Diario de guerra" para comprobar su declarado gusto por el juego, por la moral, por la amistad "y sobre todo, por la literatura".

*La fábula de las regiones* contiene tres relatos en los que se propone una mitología particular acerca del enfrentamiento entre la Nación y las Regiones. En este espacio narrativo, los conjurados, generales y sobrevivientes de misteriosos levantamientos populares recuerdan a sus héroes, mártires y benefactores con desprecio por los historiadores oficiales.

En esta fábula memoriosa, más irónica ante la arrogancia del centralismo que deliberadamente visionaria, los protagonistas creen en la patria, sin por ello aspirar a comprenderla.

Leer la prosa de Rossi significa correr el riesgo de instalarse en un mundo enrarecido, donde todo es visto desde una perspectiva extrañamente distante, con el leve asombro que convierte en aventura irrepetible el simple acto de cruzar una calle o visitar el consultorio de un dentista. Cada libro de Rossi es, como el descrito por uno de sus personajes, "un libro acumulativo, desordenado, que, sin embargo, deja una incómoda sensación de inmensidad".

*Hugo Iriart* (1942), en *Disertación sobre las telarañas y otros escritos* (1980) ha cristalizado un género difícilmente repetible, a medio camino entre el ensayo, el poema en prosa, la erudición historiográfica y el relato mitológico. Su fórmula de escritura, como la de un alquimista, consiste en dar más peso en cada texto a cada uno de estos ingredientes, y así discurrir lúdicamente sobre las cosas y los animales; los filósofos y los locos, los oficios y las percepciones del mundo inmediato. ¿Cómo definir una escritura en la que interesan lo mismo la anfibia de la gelatina que la arqueología del papalote, una taxonomía de los instructivos o la utilidad de los jardines?

Estos textos someten lo próximo a un examen a la vez riguroso y sorprendente, por el cual lo trivial se ve sujeto a sufrir las metamorfosis de una escritura permanentemente inquisitiva, que diserta con el único fin de maravillarnos por un instante ante lo que consideramos como natural (sea la osamenta de una rana o la textura de una madeja) o como nuestra herencia cultural (sea la prosa de Stevenson o la imaginación de historiador de Plinio el Viejo). En estos textos, el autor busca el sentido de una épica, lo que no es otra cosa que una búsqueda puramente estética. Elige para ello los extremos: lo más próximo o lo más antiguo, lo más recóndito o lo más estrofaario, y a todo ello lo trata con la misma elegancia de un relojero que trabaja con mecanismos cuya única finalidad es el placer de la minuciosidad.

Basta detenerse un momento sobre uno de estos textos para ver cómo funciona este complejo mecanismo literario. Uno de sus trabajos más redondos es, precisamente, "Sobre el huevo". En esta disertación se llega a interesantes conclusiones de carácter metafísico (la gallina es anterior al huevo, por la anterioridad del acto sobre la potencia), geométrico (el huevo como equilibrio de la caída libre detenida en una cáscara), psicológico (el huevo como espera objetivada, "el Godot de los seres") y semántico (el huevo entre la onomatopeya y la duda).

La gratuidad de esta colección de 36 disertaciones-relatos llega a su mayor grado de perfección al tratar sobre la telaraña, esa "red perfecta, osamenta de la armonía, frágil restauración de la sensatez o unos cuantos hilos tejidos por la mano de los dioses", y que recuerda en su ingeniosidad lo dicho en otra parte del mismo libro sobre la gelatina: detenida entre el sólido y el líquido (...), monstruo remiso al vaso y a la cuchara e indócil al modelado y a la caricia, perdurable vuelo de acróbata, Babel de la solidez, hueso alimenticio y baile de máscaras, es la historia de las construcciones.

El método de estas disertaciones es variable, pero en ocasiones parodia un tratado científico (aspectos estéticos, deportivos y morales del matamoscas) y en ocasiones toma como punto de partida un animal convertido en mito ("Breve discurso sobre el ibis"), un género recién descubierto ("Nuevos elementos de literatura telefónica") o un objeto aparentemente ínfimo ("no hablamos ya del guerrero normando que paría longitudinalmente alfileres de un golpe de sable"). En estos "escritos", como los llama su autor, se retoma el humor de los primeros ensayos de Salvador Novo, pero con una voluntad de parodiar las mejores virtudes de la crudición.

*Guillermo Samperio* (1948) es autor de nueve libros de cuentos, en los que combina y alterna erotismo, humor y política, elementos comunes en muchos otros cuentistas jóvenes. En sus primeros libros se pueden observar algunas influencias

que han sido asimiladas a lo largo del tiempo: el movimiento estudiantil de 1968, la imaginación fantástica de Julio Cortázar y la afición por el rock. Su prosa es siempre coloquial, casi siempre como una conversación amistosa, por lo que algunos de sus textos más populares son viñetas alegóricas de corte fantástico, como "Tiempo libre" (un hombre se transforma en periódico, y es recogido por su esposa en la mañana) o "La señorita Green" (una mujer verde conoce a un hombre violeta: "La mujer verde vio un dragón encantador. El hombre violeta vio una cascada de peces (...) Luego, cerraron la puerta"). En algunos de sus textos es capaz también de tocar las fibras del poema en prosa (en "Algo sobre el color": "Las líneas donde un pigmento se une a otro son como navajas de papel. Y sobre sus filos amamos").

En su más reciente libro, *Gente de la ciudad* (1986), el autor ha reunido 45 imágenes urbanas, instantáneas que todo habitante de la Ciudad de México podría reconocer como parte de una experiencia entrañable y colectiva.

Este retrato común, como impresiones de un ritual de observación, incluye la descripción de objetos del entorno arquitectónico que tienen ya una personalidad propia, así como encuentros fugaces, itinerarios de erotismo urbano, imágenes oníricas provocadas por el terremoto y una galería de personajes familiares que reciben su justa definición como leyendas de nuestra contemporaneidad: la Silenciosa Mujer de Mediodía (iluminando la estrecha acera), el Hombre de la Penumbra (resignado oficinista a la deriva), la Mujer Mamazota (al parecer en vías de extinción) y el misterioso Hombre de las Llaves, incrustado en lo más profundo de la burocracia.

Con esta colección de viñetas urbanas, el amor por la ciudad se une a las obsesiones de un permanente buscador del cambio, que en ellas muestra sus mejores virtudes como narrador: sencillez, ingenio y una capacidad para mostrar atmósferas a través de la definición de sus personajes.

*Bárbara Jacobs* (1947) en *Doce cuentos en contra* (1982) se detiene, con paciencia de caligrafista, a describir las minucias de lo cotidiano: los sueños, las frustraciones, las reflexiones, las paradojas y los recuerdos de sus personajes. El tono levemente humorístico, especialmente en las disquisiciones y los largos paréntesis que suelen aparecer en algunos de sus relatos, inevitablemente produce una sensación de cálida intimidad, de conversación confiada y confiable.

El volumen incluye 17 textos, algunos de ellos en torno a la misma actividad de leer ("La barca en la orilla"), escribir ("Respuesta en silencio") y querer escribir ("Carol dice"). La aprehensión por medio de la memoria ("Estimación aproximada"), los riesgos del olvido ("Volver a empezar"), la fugacidad del presente ("Atardecer en la playa") y la musicalidad de las emociones ("Notas y clave") se



condensan en uno de los mejores relatos del libro, "Retrato conjetural". Aquí acompañamos a la joven madre soltera a lo largo del día, mientras atiende a su bebé y piensa en todo aquello que pudo haber llegado a ser, y cuyo ritmo se resuelve en una imagen con la que la escritura logra acercarse a lo inasible, precisamente en el momento de la mayor ironía.

*Escrito en el tiempo* (1985) es un libro que muestra sencillez, sensibilidad e inteligencia. El acto de leer una revista elegida por su ubicuidad (aunque no por su ideología), elegir a su vez un artículo semanal —con frecuencia sobre literatura— y a partir de ahí escribir una carta (no enviada) dirigida a la revista, hasta hacer un total de 53 a lo largo de un año entero, constituye, de por sí, un acto original, a la vez individual y colectivo.

Las preguntas que la autora se formula al inicio de cada carta (¿Hay antídotos para el tiempo? ¿Quién es un escritor verdadero? ¿En qué momento se funden la fotografía y el recuerdo?) y las reflexiones que ella hace a partir de una noticia tocan las preocupaciones centrales a la literatura.

La fuerza de estos textos parece radicar en la morosidad de sus descripciones y razonamientos. Se trata, en muchos de ellos, de no decir lo que se espera de una situación cualquiera, y cuestionar el sentido común con las armas de la literatura. Esta visión cuidadosa de lo que, en nuestra prisa, pasamos por alto, produce visiones interiores, súbitas epifanías mientras pasa una nube, imágenes soñadas de lo que podría haber ocurrido, las formas posibles de recuperar la infancia en la narrativa de un escritor.

Se trata de un mundo introspectivo, ordenado por complicidades afectivas, donde la presencia de los argumentos —impecablemente contruidos— provoca su efecto como resultado de aplicar su rigurosidad a lo que sabemos de antemano que es una certera intuición.

*Jesús Gardea* (1939) nació en Ciudad Delicias, en el estado norteño de Chihuahua. Sus cuentos son el reflejo de un mundo desértico y caliginoso, de jacalones, gatilleros y gavillas, donde la compañía de un arma Coleman y "el ruido del sol crepitando en el silencio" pueden ser tan familiares como la presencia de un "micho" (nombre usual para referirse al gato) o la compañía de una mujer.

Sus libros de cuentos son: *Los viernes de Lautaro* (1979), *Septiembre y los otros días* (1980), *De alba sombría* (1985) y *Las luces del mundo* (1986). Aquí, los personajes tienen nombres que saben a polvo y viento: Olegario Baeza, Candelario Bamba, Magdalena Merinos, Martina Carrasco. En este mundo, donde la dignidad vale oro, el ritmo de las cosas permite a los personajes "mantener la desesperación a raya", al recordar que ésta "da muchos rodeos para llegar a su destino", mientras ellos viven "movidos por los recuerdos que empuja el viento" (en "Hombre solo").

Aquí, nos dice el narrador de "Como el mundo", la vida de todos está "a flor de tierra", y por eso los vecinos inventan los secretos. Es un mundo donde el deseo lleva a pensar, durante alguna tarde ociosa, en echar a alguna vieja inoportuna al patio "para que muera a punta de sol y ahogada de aire limpio" (en "Las primaveras"). Las complicidades ocultas, los pactos con la muerte, la soledad de los recuerdos, la nostalgia de la espera producen un mundo donde la mano se posa sobre la culata de un rifle como sobre el muslo de una mujer, en "Acuérdense del silencio": "cariñosa, cariciosa, con ganas de calentar".

Las imágenes en estos cuentos recuerdan el ambiente y el ritmo de los relatos de Rulfo, y recrean, en un estilo propio de la región, ese espacio donde la provincia es un mundo lacónico y violento.

*Hernán Lara Zavala* (1946) es autor de dos libros de cuentos, cada uno de ellos inscrito en mundos muy diferentes entre sí. El mundo de los relatos contenidos en *De Zitilchén* (1981) es el de la provincia que sólo eventualmente tiene relaciones con el espacio de la ciudad, pero que básicamente vive inmerso en los ritmos de la tradición local, las alianzas y los prestigios fundamentales.

En Zitilchén, pueblo situado en algún lugar del sureste del país, sus habitantes viven gracias a la fuerza que allí tienen los impulsos más íntimos y naturales, que salen a la superficie sin necesidad de ser convocados, y que van del deseo sexual a la recuperación de las raíces o a la fidelidad a una identidad ancestral.

Verdaderos protagonistas en varios de estos relatos son las niñas, las mujeres y los indígenas, mientras en otros conocemos el ambiente del pueblo a través de la historia del médico del pueblo, el Presidente municipal, el sacerdote y los cazadores locales. Todos ellos, lo mismo que quienes vuelven a Zitilchén a recuperar una parte de sí mismos, son fieles a una identidad ligada a la memoria colectiva, sea ésta real o sólo intuida en un momento de lucidez o de inocencia.

Estos relatos parecen mostrar que Zitilchén —y con este pueblo, una determinada forma de vida— es aún el espacio de la tradición, la imaginación y la supervivencia.

El más reciente libro de este cuentista, *El mismo cielo* (1987) contiene historias de personajes cosmopolitas, complejos y contradictorios que, a pesar de defender una precaria individualidad, parecen mirar el mismo cielo, al cual llegan a acceder en los momentos y por los medios más inesperados.

En "Correspondencia secreta", su cuento más conocido, el narrador transcribe un intercambio epistolar exasperadamente erótico, publicado originalmente en la apócrifa columna de un diario irlandés del siglo pasado, bajo el visionario título de "The Degenerate's Corner" ("El rincón del degenerado").

El cielo que conocen estos personajes no es otro que el de su propia modernidad.

*Emiliano Pérez Cruz* es autor de tres libros de cuentos: *Tres de ajo* (1983), *Si camino voy como los ciegos* (1987) y *Borracho no vale* (1988). En estos relatos la recreación del lenguaje popular urbano expresa una visión rabiosamente irreverente de la realidad social del país, en un tono agresivamente satírico y con el ingenio verbal característico de Ciudad Nezahualcóyotl, la zona de miseria más grande del mundo, situada en el noreste de la Ciudad de México y formada, en su mayor parte, por inmigrantes llegados del interior del país, en busca de mejores condiciones de trabajo.

En estos cuentos testimoniales de nuestra realidad inmediata, los habitantes de esta zona conocen las consecuencias de la extrema pobreza, y desprecian las formas que adopta la corrupción. Su memoria histórica del pasado inmediato refuerza su capacidad de indignación ante la represión política, el desempleo y la marginación social. Y sin embargo —o tal vez por ello mismo—, nunca pierden la capacidad para ejercitar el sarcasmo, para enjuiciar con la frase certera a las autoridades civiles o para responder oportunamente a una deliberada provocación verbal.

Uno de sus textos más ingeniosos es “Le tira a tira”, donde la pirotecnia verbal exhibe las razones de un desempleado para convertirse en policía (es decir, en parte de la “tirana”).

En estos relatos, al comentar la próxima fiesta del barrio, un diálogo con el maestro de escuela o los intentos frustrados de convertirse en asaltantes, el personaje central y sus vecinos —periodiqueros, albañiles, aboneros— construyen un retrato de la ciudad que rebasa los límites del costumbrismo, la crónica o la picaresca. Estos relatos son, antes que nada, un permanente y necesario ejercicio de humor corrosivo, tan pernicioso para las buenas costumbres como la misma miseria suburbana.

En los cuentistas que se han comentado hasta aquí, es posible reconocer algunas tendencias generales del nuevo cuento mexicano.

Algunos de los escritores más experimentales se caracterizan por el empleo de la ironía y la reflexión sobre el acto de escribir: Alejandro Rossi, Hugo Hiriart, Bárbara Jacobs y otros más, como Martha Cerda, Lazlo Moussong y Agustín Monsreal. Algunos antecedentes literarios de estos escritores se encuentran en la obra cuentística de Efrén Hernández, Juan José Arreola y Augusto Monterroso, escritores que aman la paradoja y la literatura sobre todas las cosas.

Otros escritores surgen de la provincia y sobre ella se vuelven: Jesús Gardea, Hernán Lara Zavala, Gerardo Cornejo y Dámaso Murúa, los cuales, al ser los autores contemporáneos de la transculturación narrativa, continúan la tradición de escritores como Juan Rulfo, Eraclio Zepeda y Ramón Rubín.

En otros cuentistas jóvenes, como Emiliano Pérez Cruz, Guillermo Samperio, Paco Ignacio Taibo II y (en Tijuana) Luis Humberto Crosthwaite, se combinan el registro de la identidad urbana y el sentido del humor. Hay numerosas coincidencias estilísticas e ideológicas entre estos escritores y algunos de los cronistas de la identidad urbana contemporánea, como José Joaquín Blanco, Hermann Bellinghausen y Carlos Monsiváis, quienes a su vez comparten el interés por registrar la cotidianidad anónima y marginal de cuentistas como Lorenzo León y Cristina Pacheco.

Entre los cuentistas que continúan la tradición intimista se encuentran María Luisa Puga, Ethel Krauze, Felipe Garrido, Bernardo Ruiz, Mónica Mansour y Brianda Domecq.

El nuevo cuento mexicano, además de continuar las tradiciones del relato regional y del relato psicologista, dominantes en las tres décadas anteriores, también es apreciablemente lúdico y experimental. En sus variantes menos ortodoxas, se trata de una escritura que juega con las fronteras entre el relato tradicional y otros géneros en prosa, especialmente el ensayo, la viñeta y la crónica. Al hacerlo, emplean el humor como arma de desmitificación y la ironía como estrategia crítica.

De esta manera, al alternar el erotismo, la imaginación y la memoria de la historia inmediata con la reflexión sobre la escritura, el testimonio de nuestras jornadas urbanas y el registro de los terremotos íntimos y colectivos, en estos relatos se nutren simultáneamente la capacidad de asombro y la capacidad de indignación de sus lectores.