

*El cuento mexicano reciente en
el sistema literario (1970 - 2014):
Las contradicciones de una
práctica masiva*

José **SÁNCHEZ CARBÓ**

Doctor en Literatura
Hispanoamericana por la Universidad
de Salamanca y Coordinador de la
maestría en Letras Iberoamericanas de
la Universidad Iberoamericana,
Puebla, México.

jose.sanchez.carbo@iberopuebla.mx

Resumen

En México la publicación de libros de cuentos se ha incrementado en las últimas décadas. Las panorámicas del cuento mexicano reciente coinciden en que es tal la diversidad de propuestas formales y temáticas que resulta imposible clasificarlas. Ante este escenario, este artículo buscará mostrarlas condiciones que permitieron tal incremento de títulos y variedad de propuestas desde las perspectivas del campo literario y del sistema literario así como la relación que el sistema literario central mantiene con las periferias, como es la marginación del cuento escrito en lenguas indígenas.

Palavras-clave: Cuento mexicano reciente, cuento escrito en lenguas indígenas, sistema literario, campo literario.

Abstract

The publication of books of short stories in Mexico has increased significantly in the last decades. This panorama points out such a wide range of topics and proposals that classifying them is not an easy task. With this in mind, this article intends to show the conditions that motivated such growth from the perspective of the literary field as well as the relationship of the literary system with peripheral areas such as the short story written in indigenous languages.

Keywords: Recent Mexican short-story, Indigenous languages short stories, literary system, literary field.

La revisión de la cuentística mexicana de los últimos cuarenta años supone enfrentarla variedad temática y formal de un corpus de poco más de mil obras. Esta tarea ha sido emprendida de forma sistemática e individual, a lo largo de las últimas décadas, por varios especialistas. En conjunto, estas aproximaciones reflejan la atención que el género ha merecido por parte de la crítica literaria. Estos estudios han ido conformando o redefiniendo un canon más o menos estable a través del análisis de cuentos, cuentarios o autores en particular, o de la producción según las generaciones, los temas o las regiones; y, por otra parte, han destacado las constantes y las variables estilísticas y técnicas según determinados ámbitos sociales y culturales.

Pocos críticos han abordado esta revisión panorámica desde la perspectiva del “campo literario” (BOURDIEU, 1995) o del “sistema literario” (EVEN-ZOHAR, 2007). La conjunción de ambas propuestas nos permitirá revisar y explicar el conjunto de elementos implicados en los procesos de producción, distribución, divulgación y consumo. Estas condiciones y las políticas culturales implicadas en ellas han situado a México como una referencia en el ámbito del cuento hispanoamericano, por un factor cuantitativo sin menoscabo de la calidad y la originalidad de las propuestas.

A una estrategia similar recurrió Sara Poot Herrera al “seguir de cerca de qué

manera se concibe esta práctica en el contexto literario” en un período de tres años (POOT HERRERA, 2004, p. 427). De esta manera, le dedicó un apartado a los “comentarios de cuentistas sobre el cuento” (431) y a reseñar brevemente cuentarios publicados en los tres primeros años del siglo XXI: más de 150. A esto agregó *información* sobre “el contexto de comercialización de la literatura”, por lo que hace mención de instituciones y programas de creación literaria a nivel federal y estatal, de la difusión del cuento a través de publicaciones periódicas impresas y digitales, así como de las antologías.

En esta línea, nuestra propuesta de análisis se fundamenta en los presupuestos del sistema literario así como en la idea de las fases de la cultura (GIMÉNEZ, 1987). Estos enfoques nos ayudarán a reconocer que a la par de la publicación de libros de cuentos, el sistema literario mexicano se ha dinamizado y diversificado por la paulatina incorporación a los procesos de producción o consumo de géneros temáticos o populares y por la descentralización de políticas culturales. No obstante la hegemonía del sistema literario metropolitano sobre las periferias y que en los últimos veinte años han ganado presencia literaria grupos históricamente marginados (mujerese indígenas), todavía puede percibirse, sobre todo en el caso de la literatura escrita en lenguas indígenas, que se manejan como si se tratara de sistemas escindidos del centro geográfico y cultural. Dado este contexto, se atenderán las condiciones y los procesos de producción, mediación, recepción y transformación del sistema literario. Revisar estas condiciones y procesos, por otra parte, nos permitirá presentar otro tipo de revisión panorámica.

El sistema literario

El sistema literario establece relaciones y es afectado por otros sistemas de la cultura de ahí su carácter dinámico y heterogéneo. Asimismo es importante subrayar que adoptar esta perspectiva:

implica un rechazo de los juicios de valor como criterios para una selección a priori de los objetos de estudio. Esto debe recalcarse particularmente en el caso de los estudios literarios donde todavía existe confusión entre investigación y crítica. Si se acepta la hipótesis del polisistema, ha de aceptarse también que el estudio histórico de polisistemas históricos no puede circunscribirse a las llamadas “obras maestras”, incluso aunque algunos las consideren la única razón de ser inicial de los estudios literarios. Este tipo de elitismo no es compatible con una historiografía literaria, del mismo modo que la historia general no puede ya ser la narración de las vidas de reyes y generales. En otras palabras, en tanto que estudiosos dedicados a descubrir los mecanismos de la literatura, no parecemos tener la posibilidad de evitar reconocer que cualesquiera juicios de valor prevalentes en un período dado son parte integral de esos mecanismos. (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 12)

El sistema cultural eurocéntrico, hegemónico tanto en México como en Hispa-

noamérica, se consolidó hacia finales del siglo XIX a partir de una concepción de cultura caracterizada no sólo por la pretensión de autonomía o emancipación, respecto a otros sistemas como el religioso o el político, sino también por su postura excluyente, elitista y restrictiva. Esta idea de cultura y, por consiguiente, de literatura, es la que ha permeado y moldeado muchas de las políticas y acciones constitutivas del sistema literario mexicano hasta nuestros días.

Otro aspecto a tomar en cuenta es que la cultura y la literatura han atravesado por tres fases que, en el caso de México, no han sido sucesivas sino más bien simultáneas o desfasadas. La primera es reconocida como etapa de “codificación” en la que se definen los criterios de valoración de las expresiones culturales “que permiten fijar y jerarquizar los significados y los valores culturales, tomando inicialmente por modelo la ‘herencia europea’ con su sistema de valores heredados, a su vez, de la antigüedad clásica y de la tradición cristiana” (GIMÉNEZ, 1987, p.36). La segunda etapa corresponde a la llamada institucionalización de la cultura, en la que los estados, inspirados en proyectos nacionales, asumen el control y la gestión de la cultura, “bajo una lógica de unificación y centralización” (GIMÉNEZ, 1987, p. 37). Esta institucionalización dentro de los proyectos nacionales, anclados en la necesidad de consolidar una identidad nacional homogénea, se concreta en el aparato de Estado a través de políticas culturales y de instituciones responsables de promover y divulgar expresiones culturales por medio de ministerios de cultura o educación, casas de la cultura o agregadurías culturales. La tercera fase es la de “mercantilización”, “que implica la subordinación masiva de los bienes culturales a la lógica del valor de cambio y, por lo tanto, al mercado capitalista, [esta etapa] representa la principal contratendencia frente al proceso de unificación y centralización estatal” de la fase precedente (GIMÉNEZ, 1987, p. 37).

Esta idea de literatura con sus respectivas etapas de consolidación es la base para entender el proceso del cuento mexicano de 1970 hasta nuestros días. Como veremos, según el sistema literario e incluso el género literario, en algunos casos prevalece la etapa de codificación o de mercantilización e institucionalización. En el caso del cuento es claro su fortalecimiento respecto al establecimiento de un repertorio o a los apoyos institucionales que ha merecido, pero no es visto por los consorcios editoriales como un producto rentable.

En este sentido, vale recordar que en la literatura hispanoamericana, así como en el seno de muchas literaturas nacionales, coexisten varios sistemas literarios. Por ejemplo, en México se escribe literatura en al menos 25 lenguas indígenas y en este sistema las fases de la cultura mencionadas son emergentes (codificación e institucionalización) o de plano ausentes (mercantilización). De ahí la necesidad de distinguir la existencia de sistemas literarios periféricos y no periféricos. Esta distinción, más de índole social pero con implicaciones estéticas, nos servirá para entender el escaso desarrollo de ciertas literaturas, en específico, el cuento escrito en las diversas lenguas indígenas que conviven en el territorio mexicano pues el apoyo y el impulso recibido ha sido asimétrico. Durante décadas estos grupos han careci-

do de las condiciones de posibilidad que tiene la literatura metropolitana.

Asimismo, las fases de codificación, institucionalización y mercantilización del polisistema literario, nos permitirán explicar la prolífica producción, reconocer la variedad temática y formal en los cuentos de los últimos cuarenta años, situar desde la perspectiva de la mercantilización la crisis que vive el cuento, cubrir el panorama crítico, las políticas culturales y las instituciones que han apoyado a los escritores y, por último, dar cuenta del estado del cuento escrito en lenguas indígenas.

El cuento reciente en México

Si bien la revisión panorámica desvanece la singularidad y convoca a la inevitable deuda de la omisión de autores y obras, por descuido u olvido, resulta un ejercicio pertinente para delinear constantes estilísticas y para reconocer cómo se ha diversificado el denominado repertorio del cuento en México, lo que en otras palabras es “el agregado de reglas y materiales que rigen tanto la confección como el uso de cualquier producto [...] reglas y materiales [...] indispensables para cualquier procedimiento de producción y consumo” (EVAN-ZOHAR, 2007, p. 42).

En estas cuatro décadas y media, el cuentista ha jugado con aspectos temáticos y formales para perpetuar la tradición del cuento clásico o tradicional pero otras veces ha conjugado, desechado e hibridado, elementos que han desafiado y transformado una tradición cuyos referentes se encuentran tanto en el exterior (Poe, Maupassant, Chejov, Faulkner, Hemingway, Borges, Quiroga) como en el interior (Julio Torri, Alfonso Reyes, Rafael F. Muñoz, Juan Rulfo, José Revueltas, Juan José Arreola, Carlos Fuentes). Asimismo, encontramos al cuentista que se ha alejado de la tradición al punto de problematizar el propio concepto de cuento y, por consiguiente, ha demandado nuevas rutas de interpretación y análisis. Ante este multiforme escenario, una parte de la crítica se ha inclinado por mantener y fundamentar un restrictivo patrón de ajuste para los “cuentos”; otra parte de ella, ha recurrido a una concepción amplia y básica para denominar cuento toda relación de sucesos; o ha optado por emplear el término ‘relato’ para integrar formas narrativas breves, proteicas o híbridas. Así, unos críticos, con el propósito de proteger la definición, excluyen del recinto conceptual del “cuento” formas narrativas por considerarlas fragmentos, estampas, viñetas, pensamientos, relatos, evocaciones o capítulos de una novela desarticulada (ESCALANTE, 1990). No obstante, otros le han dado cabida a un catálogo amplio de expresiones narrativas breves al conjurar distinciones entre cuento clásico, cuento moderno y cuento posmoderno (ZAVALA, 2004).

Para la década de los setenta, el cuento en México contaba con referentes en el género como José Revueltas (1914), Edmundo Valadés (1915), Juan Rulfo (1917), Juan José Arreola (1918) y Carlos Fuentes (1928). Sus cuentos trazan o afianzan las rutas por las que posteriormente transitaría el cuento: el realismo, la literatura comprometida, el cosmopolitismo, la reflexión sobre el ejercicio de la escritura, la literatura fantástica o la mini ficción. En otro plano, también establecen las bases para la promoción del cuento a través de varias acciones que se continúan replicando

hasta nuestros días. En este ámbito, Valadés fundó la revista *El Cuento* (1964-1999), un referente para el género no sólo a nivel nacional sino para toda Latinoamérica, ejerció la crítica literaria en periódicos nacionales, incentivó la creación de cuentos a través de concursos e impulsó la publicación de mini ficciones. Arreola, por su parte, formó y apoyó a nuevas generaciones de escritores en talleres literarios, con la revista *Mester* (1964-1967) y con colecciones editoriales como *Los Presentes* y *Cuadernos del Unicornio*.

En esta época vendría a sumarse el singular universo narrativo del guatemalteco y mexicano por adopción, Augusto Monterroso (1921-2003)¹, y la llamada Generación del Medio Siglo, integrada por escritores como Juan García Ponce (1932-2003), Juan Vicente Melo (1932-1996), Salvador Elizondo (1932-2006), José de la Colina (1934) o José Emilio Pacheco (1939-2014), reconocidos por alejarse del nacionalismo y cultivar la metaficción y la experimentación formal. También publican notables libros de cuentos figuras como Sergio Pitol (1933) y Eraclio Zepeda (1937). En los mismos años setenta irrumpe en la escena nacional la juventud y la irreverencia característica de la llamada generación de “La onda” con René Avilés Fabila (1940), José Agustín (1944), Parménides García Saldaña (1944-1982) o Héctor Manjarrez (1945). A decir de Yolanda Vidal, en la década de los setenta:

La cuentística mexicana se transforma tanto en temas como en estilos, de la mano de una pluralidad de voces que impide cualquier intento de encasillamiento. Son tiempos de experimentación con el lenguaje y con las técnicas narrativas, de búsqueda de nuevas formas de expresión para la nueva temática que irrumpe en la literatura. Cada autor sigue su propio camino, sin atenerse a consignas, escuelas o movimientos literarios. Los escritores se agrupan en generaciones desde un punto de vista cronológico, ya no tanto estético o ideológico. (VIDAL, 2013, p. 626)

Por tanto, después de “La onda”, la última generación estética y cultural reconocida por la crítica, sólo es viable recurrir a la cronología para mencionar las obras de algunos cuentistas destacados. De la promoción que publica sus primeros libros entre los setenta y los ochenta, citamos a Federico Patán (1937),² Agustín Monsreal (1941), Felipe Garrido (1942), Bruno Estaño (1945), Hernán Lara Zavala (1946), Carlos Montemayor (1947-2010), Guillermo Samperio (1948), Francisco Hinojosa (1954), Fabio Morábito (1955), Emiliano Pérez Cruz (1955) y Juan Villoro (1956). Posteriormente, vinieron a ampliar los límites formales e inscribir nuevos temas y ambientes en el cuento escritores como Enrique Serna (1959), Guillermo Fadanelli (1963), Mario González Suárez (1964), Mauricio Montiel Figueiras (1968) o Álvaro Enrigue (1969); y, entre los novísimos, Alberto Chimal (1970) o Antonio Ortuño (1976).

Los cuentos de este intervalo abordan los problemas de sujetos enfrentados a dilemas (éticos, morales, sexuales, sentimentales, ideológicos o políticos) y sus secuelas (emocionales, psicológicas, físicas y sociales). En escenarios contextos (urbanos, provincianos,

1 | Cf. Anexo. Lista de autores y sus obras.

2 | Cf. Anexo. Lista de autores y sus obras.

rurales o fronterizos, nacionales e internacionales), con referentes reales e imaginarios, tratan problemas relativos a la inseguridad, la represión, el desarraigo, la pobreza, el conservadurismo, la violencia o la injusticia. Además, el cuento en México ha retomado hechos históricos relevantes para el país como la Revolución Mexicana (1910), el movimiento estudiantil (1968), el terremoto de la Ciudad de México (1985), el levantamiento zapatista (1994) y las recurrentes crisis políticas y económicas del país desde 1968 hasta la actualidad. Los protagonistas son mujeres, jóvenes, viejos, políticos, militares, empresarios, profesionistas, escritores, artistas, personajes marginados o de las periferias, parejas heterosexuales y homosexuales, con relaciones tormentosas o eróticas, románticas o invadidas por los celos o la infidelidad, el fracaso y la iniciación.

Los registros son realistas, oníricos, fantásticos, surreales, humorísticos, paródicos o metaficcionales. El lenguaje es culto o una reproducción del habla regional o del caló de los barrios. Las historias son contadas de forma convencional o fragmentada, con narradores omniscientes, monólogos interiores o una mezcla de voces. Los cuentos transgreden sus propias fronteras: cuentos clásicos y modernos conviven con mini ficciones, colecciones de relatos integrados, prosa poética, juegos del lenguaje y experimentación, así como con otras formas discursivas como la crónica, el ensayo o la epístola.

Como se había mencionado, en estas décadas se inicia el proceso de diversificación y descentralización del cuento en México. En parte se debe al número creciente de escritoras entre las que mencionamos a Elena Garro (1920-1998),³ Rosario Castellanos (1925-1974), Inés Arredondo (1928-1989), Amparo Dávila (1928), Beatriz Espejo (1939), Silvia Molina (1946), Ethel Krauze (1954), Ana García Bergua (1960), Cristina Rivera Garza (1964), Cecilia Eudave (1968) o Guadalupe Nettel (1973). De acuerdo con Cluff, en los cincuenta “42 libros de cuentos fueron publicados por mujeres; en los 60, 38; en los 70, 41; y en los 80, 119” (CLUFF, 1997, p. 51). Por otra parte, se incorporó un nutrido grupo de escritores del norte de México como Jesús Gardea (1939-2000),⁴ Daniel Sada (1953-2011), Luis Humberto Crosthwaite (1962), Eduardo Antonio Parra (1965), Luis Felipe Lomelí (1975) o Carlos Velázquez (1978), que vienen a enriquecer el cuento con originales perspectivas temáticas y formales. Dentro del repertorio literario géneros temáticos como el relato de ciencia ficción y el policiaco empiezan a consolidarse con libros y concursos de cuento; y en el aspecto formal, la mini ficción y las colecciones de relatos integrados, colocan a México como un referente a nivel latinoamericano por la variedad, la cantidad y la calidad de sus propuestas.

Las condiciones de producción

Lauro Zavala se explica a grandes rasgos el incremento en la producción cuentística de los últimos años por “la explosión numérica de la universidad de masa, con el consiguiente aumento de lectores (y, por lo mismo, de autores y editores) de narrativa breve, acompañado por la multiplicación de los premios, becas, encuentros y talleres literarios en todo el país”

3 | Cf. Anexo. Lista de autores y sus obras.

4 | Cf. Anexo. Lista de autores y sus obras.

(ZAVALA, 2000, p.10). A este esbozo de condiciones debe añadirse los pequeños avances hacia la descentralización que ha reducido la posibilidad de que un escritor fuera del centro literario y geográfico del país, es decir, en la periferia cultural, carezca de las mismas opciones “en términos editoriales, oportunidades de promoción, facilidades de reconocimiento, de valoración crítica y de lectura” (BERUMEN, 2006, pp. 46-47). Como se verá a continuación, las universidades, los centros no escolarizados, las editoriales, los premios y las becas enriquecieron y transformaron las tendencias del sistema literario metropolitano.

En este periodo se consolidaron o se establecieron facultades de letras en muchas universidades de los estados de la república, al inicio ofreciendo programas de licenciatura y, posteriormente, de maestría y doctorado, con lo que contribuyeron en la formación no sólo de escritores y lectores especializados sino de agentes implicados en el sistema literario: académicos, investigadores, editores, promotores de la lectura. En los tres primeros cuartos del siglo XX el predominio en esta órbita había recaído en la UNAM, cuya facultad de Filosofía y Letras fue creada en 1924. Desde entonces, muchos escritores estuvieron inscritos o vinculados, tanto a la institución como a la facultad.⁵ La máxima casa de estudios en México, además de formar a los futuros escritores, era un punto neurálgico para la vida cultural del país, un sitio de paso casi obligado para todo aquel interesado en integrarse al sistema literario. Ahí coincidían escritores, académicos, críticos y demás personas ligadas a la literatura para conformar una amplia red de relaciones e intereses.

El lento y convulso desarrollo de la educación superior en el país a lo largo del periodo comprendido en el presente análisis, entre otros aspectos, paulatinamente posibilitó reconocer a escritores y profesionistas formados en universidades públicas estatales y, en menor medida, en las privadas. Si bien la ciudad de México todavía concentra los medios, los recursos y las relaciones, en algunos estados las facultades de Letras o Humanidades dinamizan la actividad literaria a través de talleres, conferencias, presentaciones de libros y publicaciones; dinámica que, cabe mencionar, se enriqueció con la presencia de escritores y académicos sudamericanos exiliados de las dictaduras que llegaron al país durante los años setenta y ochenta.

El nexo entre la literatura y la educación en los noventa revela otra faceta, la de los escritores-profesionistas mexicanos que empezaron a migrar para obtener títulos de posgrado en universidades del extranjero, como es el caso de Mario González Suárez (Moscú), Álvaro Enrígue (Maryland), Luis Felipe Lomelí (Madrid), Cristina Rivera Garza (Houston), Cecilia Eudave (Montpellier) o Guadalupe Nettel (París), por citar sólo unos casos de una gran mayoría.

Coincidimos con Ernesto Herrera, cuando reconoce que si bien es cierto que “las universidades no son el único espectro posible de conocimiento, la disciplina, el rigor y sobre todo los caudales cognitivos de la academia han contribuido a que la creación se deslice por senderos más abiertos, como antes no había sucedido” (HERRERA, 2013, p. 1002). La titula-

5 | Tal es el caso de Rosario Castellanos, Salvador Elizondo, Sergio Pitlor, René Avilés Fabila, Parménides García Saldaña, Carlos Montemayor, Felipe Garrido, Silvia Molina, Ethel Krauze, Francisco Hinojosa, Enrique Serna o Ana García Bergua.

ción universitaria, aunque no exclusivamente en letras, es común en la mayoría de los cuentistas nacidos a partir de los sesenta. Pero, por otra parte, hay que destacar que otros escritores, siguiendo la senda de Juan José Arreola, paradigma del autodidactismo en México, como Guillermo Samperio, Agustín Monsreal, Luis Humberto Crosthwaite o Guillermo Fadaneli, han publicado obras notables, de hecho, sumamente atractivas, propositivas y originales. Otras instituciones no escolarizadas, en situación paralela a las facultades de letras, han sido claves para la literatura y, de modo específico, para el cuento en México. Entre ellas se encuentran el extinto Centro Mexicano de Escritores, la Escuela de Escritores de la SOGEM (Sociedad General de Escritores de México), la Fundación para las Letras Mexicanas y la Escuela Mexicana de Escritores, todas ellas con sede en la ciudad de México. El Centro Mexicano de Escritores, entre 1951 y 2005, becó a escritores de la talla de Juan Rulfo, Juan José Arreola, Rosario Castellanos, Agustín Monsreal o Carlos Fuentes, por citar como ejemplo una mínima nómina de una extensa lista. La Escuela de Escritores, establecida en 1986 en la ciudad de México, ha extendido su modelo a otros estados de la república. La Fundación para las Letras Mexicanas inició actividades en el 2003 y su programa está dirigido a formar creadores menores de 30 años. La Escuela Mexicana de Escritores abrió sus puertas en 2011 y es dirigida por el cuentista Mario González Suárez. Estas escuelas obtienen recursos económicos de fundaciones filantrópicas para becar a jóvenes escritores o para mantener viable su proyecto por concepto de inscripciones y colegiaturas de cursos, talleres y diplomados de creación literaria. Además de acompañar la formación de futuros escritores, estos centros representan una opción de trabajo para los mismos escritores que, en el caso de los cuentistas, difícilmente pueden vivir de las regalías obtenidas por concepto de la venta de sus libros. En menor medida, los premios y concursos representan otra opción para obtener ingresos. El propósito principal de los premios es incentivar la creación pero, como se podrá observar, también han servido para instituir desde la provincia tradiciones al reconocer la trayectoria de otros escritores. Entre los numerosos certámenes literarios dedicados al cuento cabe mencionar los siguientes: *Concurso Latinoamericano de Cuento Edmundo Valdés* (1971); *Premio Bellas Artes de Cuento San Luis Potosí* (1974); *Premio Bellas Artes de Cuento Infantil Juan de la Cabada* (1977); *Premio Nacional de Cuento Fantástico y de Ciencia Ficción* (1984); *Premio Nacional de Cuento Efrén Hernández* (1990); *Premio FILIJ de Cuento para Niños y Jóvenes* (1993); *Premio Iberoamericano de Cuento Agustín Monsreal* (1998); *Premio Nacional de Cuento Beatriz Espejo* (2001); *Premio Nacional de Cuento Breve Julio Torri* (2001); *Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola* (2001); *Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez* (2003); *Premio Nacional de Cuento Acapulco en su tinta* (2010); y *el Premio Nacional de Cuento Joven Comala* (2010).

Dentro de estas condiciones de posibilidad, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), enclave de las instituciones culturales, abona al factor cuantitativo de las publicaciones y a las formas de remuneración de los escritores, ya que desde su establecimiento en 1989 sentó las bases para materializar una política de fomento a la literatura,

principalmente, a través de tres organismos: el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (programa de becas para jóvenes creadores y creadores “con trayectoria”); el Fondo Editorial Tierra Adentro (cuyo criterio básico es publicar obra de menores de 35 años); y el Sistema Nacional de Creadores. Muchos de los cuentistas nacidos a partir de la década de los sesenta han sido beneficiarios de alguno de estos programas a nivel nacional y estatal.

Un elemento destacable dentro de las condiciones de producción es el trabajo editorial. La publicación de libros de cuentos ha recaído en universidades públicas, con la UNAM y la Universidad Veracruzana a la cabeza, en las instituciones públicas, en las editoriales independientes y, en menor medida, en las editoriales comerciales, nacionales o transnacionales. Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana, al revisar los sellos editoriales de los libros de cuentos publicados por la generación de escritores de los sesenta, observaron que “las grandes y medianas empresas editoriales privadas no están corriendo el riesgo de llevar a su catálogo el género del cuento [...]. El aparato institucional, en contraparte, ha recogido casi el 60 por ciento de la producción cuentística de la generación” (CHÁVEZ y SANTA JULIANA, 2003, p. 218).

Visto lo anterior, nos permite asentir que la generación de los nacidos en los sesenta, en muchos aspectos, ha experimentado u aprovechado la transformación de los procesos del sistema literario:

El otro motivo por el que se ha hecho muy fuerte esta generación es que ha tenido apoyos, becas, publicaciones. El 70% de cualquier persona nacida entre el 60 y el 69 ha ganado alguna beca o un apoyo [...]. Esta generación está cambiando el rostro de la literatura mexicana por muchas razones: porque están cambiando las ecuaciones de movilidad; ya no respeta jerarquías ni reglas. El que muchos hayan optado salirse del medio literario mexicano para probar fortuna fuera de México es un esbozo de las maneras en que se está escribiendo y pensando la literatura [...]. (CARRERA y KEIZMAN, 2001, p. 76)

No obstante esta dinámica, algunos especialistas han coincidido que el cuento de la década de los noventa experimentó una crisis de representatividad, incluso de calidad. Un parámetro de lo mencionado es el Premio Xavier Villaurrutia, uno de los de mayor prestigio en el país, otorgado a la obra publicada sin importar el género literario. Entre 1970 y 2014 han sido premiados quince libros de cuentos, doce de ellos publicados entre los setenta⁶ y los ochenta⁷. En los noventa sólo dos fueron premiados⁸ y uno en lo que va del presente siglo⁹. Seymour Menton, por su parte, afirma no haber “podido encontrar entre los cuentistas nacidos en los años sesenta y setenta nuevas manifestaciones” (MENTON, 2006, p. 11). Chávez y Santajuliana lamentan la paradójica situación: “tanto cuento [...] tantos libros de cuento [...] tantos en el oficio narrativo a través del cuento, para resultar en tan poco” (CHÁVEZ y SANTA JULIANA, 2003, p. 222).

6 | Carlos Montemayor. *Las llaves de Urgell*. México: Siglo XXI, 1971; Juan García Ponce. *Encuentros*. México: FCE, 1972; Augusto Monterroso. *Antología personal*. México: FCE, 1975; Amparo Dávila. *Árboles petrificados*. México: Joaquín Mortiz, 1977; Emiliano González. *Los sueños de la bella durmiente*. México: Joaquín Mortiz, 1978.

7 | Jesús Gardea. *Septiembre y los otros días*. México: Joaquín Mortiz, 1980; Sergio Pitol. *Nocturno de Bujara*. México: Siglo XXI, 1981; Eraclio Zepeda. *Andando el tiempo*. México: Martín Casillas, 1982; Héctor Manjarrez. *No todos los hombres son románticos*. México: Era, 1983; Margo Glantz. *Síndrome de naufragios*. México: Joaquín Mortiz, 1984; Angelina Muñiz-Huberman. *Huerto cerrado, huerto sellado*. México: Oasis, 1985; Ernesto de la Peña. *Las estrategias de Dios*. México: Domés, 1988.

8 | Daniel Sada. *Registro de causantes*. México: Joaquín Mortiz, 1992; Juan Villoro. *La casa pierde*. México: Alfaguara, 1999.

9 | Felipe Garrido. *Conjuros*. México: Jus, 2011.

Sobre las condiciones de producción, se ha dejado fuera todo el espectro de posibilidades de publicación y divulgación digital generadas a partir del uso de las nuevas tecnologías, ya que desde nuestra perspectiva merecen un estudio aparte.

La recepción del cuento en México

Como se ha venido observando, tal abundancia de títulos publicados ha sido posible al margen de la participación del mercado comercial del libro; según el parecer de algunos escritores, este desdén de las editoriales comerciales ocasiona que el cuento a muchos lectores les resulte poco atractivo. Al respecto, Sara Poot Herrera compila algunas opiniones. Carlos Monsiváis comentaba que el desinterés “frente al cuento ha desanimado y ha convertido al cuento en una zona donde siguen leyendo (sólo) los lectores especializados” (POOT HERRERA, 2004, p. 428). Para Eduardo Antonio Parra, uno de los cuentistas más destacados de la última década, “el cuento está en peligro si se piensa que las editoriales dan prioridad a las novelas o a los libros policíacos, históricos, autobiográficos” (POOT HERRERA, 2004, p. 429). Sergio Pitol, en la misma línea, advierte que el cuento “corre serio peligro ante la actitud de las editoriales que en nuestro idioma lo han desaparecido poco a poco” (POOT HERRERA, 2004, p. 429). Fabio Morábito, por su parte, cree que el cuento es el peor tratado de los géneros (POOT HERRERA, 2004, p. 429).

Estos comentarios y apreciaciones validadas por la propia experiencia de los escritores conducen a deducir que el cuento en México, vilipendiado o menospreciado porque no satisface los requerimientos mercantiles, ha encontrado en los lectores especializados, es decir, en los estudiantes de letras, los académicos o los críticos, su nicho más fiel. Tanto es así que es factible hablar de una tradición sobre el estudio del cuento que se ha constituido a lo largo de muchas décadas, gracias al esfuerzo y compromiso de un buen número de lectores comprometidos. Ajenos al desdén comercial, las modas, las coyunturas, las tendencias, estos lectores han analizado y establecido corpus temáticos y formales para comprender desde distintos ángulos la rica veta del cuento mexicano. El estudio sistemático iniciado por Luis Leal, Edmundo Valadés, Jaime Erasto Cortés o Emmanuel Carballo ha prosperado con la mirada crítica de Russell M. Cluff, Alfredo Pavón y Lauro Zavala, entre otros. Son hasta el momento muchos los libros monográficos, antologías, capítulos y artículos de revista publicados, por lo que sólo haremos referencia a aquellos trabajos que han apostado por la revisión panorámica y que de alguna manera representan la punta de un iceberg con una hondura apenas sospechada.

Mencionemos primero el Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano, que se convirtió en un espacio que privilegiaba el encuentro e intercambio de ideas entre críticos y creadores durante una década y media. Este esfuerzo coordinado por Alfredo Pavón y hospedado en la Universidad Autónoma de Tlaxcala, en quince ediciones, de 1990 a 2004, además, logró extender la vida de las reflexiones vertidas en ponencias y poéticas del cuento con

la colección “Destino Arbitrario”, propuesta editorial compuesta con más de 26 títulos, de autoría individual y colectiva, la gran mayoría dedicados al cuento.

Entre los libros de esta colección, el *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano* (1950-1995) de Russell M. Cluff, se ha convertido en una ineludible obra de consulta para todo aquel interesado en el estudio del cuento mexicano contemporáneo. Este exhaustivo compendio tiene la virtud de registrar la mayoría de los volúmenes de autor y colectivos publicados en el lapso indicado en el título; asimismo incluye una sección dedicada a la biblio-hemerografía indirecta de cada uno de los escritores y sus obras. El periodo revisado por Cluff contempla más de mil 500 volúmenes “que, a su vez, implican más de 10000 cuentos individuales” (CLUFF, 1997, p. 18). Así, mientras que en 1970 se publicaron 14 libros de cuentos, para 1994 consigna que fueron 54. En resumen, la “década de los 50 rindió un total de 201 libros de cuentos; la de los 60, 248; la de los 70, 251; la de los 80, 580” (CLUFF, 1997, p. 51).

Más allá del invaluable recuento, el reto de analizar los libros de cuentos publicados en un periodo, como es de 1950 a 2003, podría ser posible conjuntando no sólo el esfuerzo sino las bibliotecas personales de un equipo de especialistas. Este reto lo asumió y concretó Alfredo Pavón, hace una década, al convocar a un colectivo de académicos y escritores para conformar *Cuento muerto no anda* (2004), libro estructurado por capítulos dedicados a analizar las publicaciones por cuatrienios, de 1950 a 1981, y trienios, de 1982 a 2002; así como por un capítulo sobre las antologías del cuento mexicano y cinco textos sobre las estéticas del cuento según escritores como Mauricio Molina, Ana Clavel, René Avilés Fabila y Federico Patán. Recientemente, el mismo Alfredo Pavón publicó *Historia crítica del cuento mexicano del siglo XX* (2013), que en dos tomos compila treinta y un ensayos publicados anteriormente en “revistas y volúmenes colectivos de escaso tiraje y difícil acceso” pero que “aglutinados, ofrecen una vista sistemática y plural” del cuento mexicano (PAVÓN, 2013: p. 12). Con lo anterior, “se tiene ya un sugerente mapa del género breve a partir del cual las nuevas generaciones de investigadores pueden confirmar, corregir y ampliar las aseveraciones precedentes y formular nuevas cartografías, siguiendo, como sus antecesores lo hiciesen en su momento, los dictados de los creadores por venir en el siglo XXI” (PAVÓN, 2013, p. 8).

El cuento en lenguas indígenas

En México el repertorio metropolitano hegemónico ha forjado tanto una sólida tradición, a través de varias generaciones de escritores, como un sistema literario diverso que se descentralizó y fortaleció, sobre todo, a partir de los setenta. Este mismo sistema metropolitano, esta ciudad letrada, durante siglos representó a los indígenas y el mundo indígena para llamar la atención sobre las condiciones de marginación en la que vivían, pero al mitificarlos o victimizarlos cancelaba simultáneamente, en algunos casos, la posibilidad de la autorrepresentación o la de constituirse como sujetos. Estas corrientes, predominantes a lo largo de varios siglos, han sido reconocidas como literatura indianista e indigenista. La primera, de

espíritu romántico, idealiza al indígena, pinta sólo sus aspectos externos hasta estilizarlo, “se refiere a la época precolombina y al periodo de dominación española y exalta el esplendor de las culturas prehispánicas y la bondad de los misioneros”. La narrativa indigenista, por su parte, tiende a la objetividad y a la denuncia, “muestra al indio con sus cualidades y defectos [...], alude a las miserables condiciones de vida [y] destaca la pobreza en que han vivido los nativos no sólo durante la Conquista y la Colonia, sino después de la revolución” (TORRES, 1997, p. 57).

En contraste, el sistema literario en lenguas indígenas actualmente es incipiente. Afectado por carencias históricas, hoy en día es evidente que sus etapas de codificación e institucionalización están superpuestas, ya que mientras este sistema consolida y fija repertorios, ya sea elaborando gramáticas, diccionarios y alfabetos, rescatando la literatura tradicional o proponiendo nuevas formas expresivas, también participa para delinear la definición, los alcances y los propósitos que deben perseguir las instituciones encargadas de la formación, la difusión o el análisis de sus textos literarios.

Si la alfabetización, las gramáticas, los alfabetos y los diccionarios son esenciales para el florecimiento de la literatura en lenguas específicas, ya que abren “la posibilidad real de que se empiece a escribir en esa lengua” (MONTEMAYOR, 2001, p. 35), lo mismo sucede con la formación de escritores. Sobre este punto, es notable que a diferencia del sistema literario metropolitano, el “proceso de formación de los escritores indígenas contemporáneos no se presenta en las universidades ni es parte de un proyecto indigenista” (REGINO, 1993, p. 119). Otra consecuencia de tal situación es que el número de lectores para esta literatura sea ínfimo. De ahí que Carlos Montemayor, durante muchos coordinador de talleres literarios en distintas comunidades indígenas, editor de antologías y especialista en el tema, considere que “desde la perspectiva indígena no hay una clara demarcación entre lo que es un cuento literario y la información médica, religiosa o histórica de una tradición comunitaria. Es decir, no siempre es posible hablar de un relato de creación, ya que toda fabulación es una información tradicional y, por lo tanto, de valor histórico y social, esto es, no ficticio” (MONTEMAYOR, 2001, p. 46).

Una década clave para la literatura escrita en lenguas indígenas fue la de los ochenta, ya que “comenzó a darse en México un proceso cultural relevante: el surgimiento de escritores en varias lenguas indígenas. La aparición simultánea, aunque no coordinada en sus inicios, de estos escritores en prácticamente todos los rumbos del país fue resultado de la evolución de las organizaciones indígenas mismas y de las acciones educativas provocada en México por las diferentes y a veces contradictorias políticas del lenguaje” (MONTEMAYOR, 2001, p. 29). Este incremento en la actividad literaria coincide con los movimientos indígenas de reivindicación que se extendieron en muchas poblaciones de América Latina, entre otros factores, por la crisis del modelo de Estado, la urbanización, la globalización, la crisis de identidades y la “re-identificación étnica” (QUIJANO, 2007, pp. 317-322).

En los ochenta se sentaron las bases para que en las siguientes décadas se realizaran, por ejemplo, el Primer Encuentro de Escritores Indígenas (1990); se constituyera la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas (1993), que representa a más de 25 lenguas indígenas; o se fundara la Casa del Escritor en Lenguas Indígenas (1996). Asimismo se empezaron a otorgar becas a escritores indígenas a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (1992) y se convocó a premios como el Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Indígenas (1994), el Continental Canto de América de Literatura en Lenguas Indígenas (1998), y el de Literaturas Indígenas de América (2013), otorgado a la trayectoria de los escritores y que ha sido entregado al narrador Javier Castellanos y al poeta Esteban Ríos, en sus dos ediciones.

En la misma dirección, las editoriales institucionales como la UNAM, la Dirección de Culturas Populares, el Instituto Nacional Indigenista, la Secretaría de Educación Pública y los gobiernos de los estados comenzaron a atender la literatura en lenguas indígenas con ediciones bilingües. En el ámbito comercial, una notable excepción: la editorial Diana creó la Colección Letras Indígenas Contemporáneas. Por otra parte, varias antologías han reunido la leyenda y el mito con el cuento tradicional y moderno.¹⁰

Existe un número amplio de escritores que ha publicado la mayoría de las veces más de un libro de cuentos, tales como Macario Matus, Domingo Dzul Poot, Jacinto Arias, Martín Gómez Ramírez, Dolores Batista, Irene Dzul Chablé, Roberta Ek Chablé, Andrés Tec Chi, Gabriel Pacheco, María Roselia Jiménez Pérez, Diego Méndez Guzmán, Enrique Pérez López, Armando Sánchez Gómez, Isaías Hernández Isidro, Vicente Canché Canul, Vicente Canché Mío, Jorge Echevarría Lope, María Luisa Góngora Pacheco o Miguel MayMay (PAVÓN, 2013, pp. 131-132). Una característica de muchos de estos narradores es que “trabajan materiales tradicionales y muy pocos proponen relatos de ficción, quizás porque los temas tradicionales son muy amplios y aún ejercen un poderoso sentimiento de compromiso cultural” (MONTEMAYOR, 2001, p. 47).

La histórica exclusión o la forzada integración a proyectos del Estado relativos a la identidad nacional, han repercutido negativamente en la literatura escrita en lenguas indígenas. El escritor Natalio Hernández plantea las tareas pendientes para este sistema literario: rescatar la literatura tradicional, oral y escrita, valiéndose del uso de las nuevas tecnologías de la comunicación; crear talleres de apreciación literaria con hablantes de lenguas indígenas así como talleres de creación literaria; organizar encuentros entre escritores en lenguas indígenas; “apoyar la edición, impresión y difusión nacional e internacional, tanto de la literatura tradicional como de la nueva, cuando responda a criterios de calidad universal de una manera digna y de cara al interior de la etnia”; aprovechar espacios educativos y medios de comunicación para la difusión y “establecer un sistema de becas para apoyar la formación de escritores en lenguas indígenas” (HERNÁNDEZ, 1993, p. 115).

El cuento escrito en lenguas indígenas enfrenta problemas, desafíos y circunstancias, que le son ajenas a la literatura escrita en español. Si bien ha tenido un avance signifi-

10 | *Cuentos y relatos indígenas*. México: UNAM: 1989; Julieta Campos. *El lujo del Sol y bajo el signo de Bolom*. México: FCE/ Gobierno de Tabasco, 1988; Carlos Montemayor (sel.). *Los escritores indígenas actuales*. México: CONACULTA/ Tierra Adentro, 1992; *Cuentos purépechas (Tuchariuandanstskuecha)*. México: Diana, 1994; *Narrativa náhuatl contemporánea*. México: Diana, 1995; *Antología de cuentos indígenas de Guerrero*. México: CONACULTA, 2007.

cativo en un plazo no mayor de treinta años, es un sistema literario que está por consolidarse y todavía carece, en muchas lenguas, de códigos de valoración, por lo que es frecuente que importe los de otros sistemas. Además, los escritores tienen que atender “un doble proceso: uno nacional, étnico; otro personal, de compromiso con su historia de sangre y opresión, con su cultura, con sus lenguas indígenas que describen con mayor frescura y naturalidad nuestro territorio” (MONTEMAYOR, 2001, p. 27), un estatuto que genera conflictos pero también respuestas originales.

Conclusiones

La investigación del cuento mexicano reciente realizada a través del concepto de sistema literario y de la identificación de sus etapas (codificación, institucionalización y mercantilización) nos permitió explicar el incremento tanto de la producción como de la diversificación de las propuestas. Asimismo, ante este escenario, la clasificación y agrupación de las mismas se complejizó: a partir de los setenta, sobre todo, los críticos coinciden en la dificultad de delimitar estilos, grupos o generaciones para el estudio del cuento. Así, se observó que el repertorio y otros elementos del sistema literario tienden a modificarse de forma recíproca.

El cuento en México ha sido un género literario practicado por la mayoría de los escritores, ya sea porque en los talleres literarios es frecuente recurrir a él para desarrollar las técnicas literarias o porque muchos narradores inician su carrera escribiendo cuentos para después pasar a la novela. Dentro del sistema literario metropolitano, el cuento ocupa un lugar privilegiado en el catálogo editorial de las universidades, pese a ser poco atractivo comercialmente. Esta condición le ha permitido ganarse un prestigio, gracias a plumas talentosas, que ha traspasado las fronteras nacionales.

La producción e impulso del cuento están estrechamente relacionados con la consolidación del sistema literario. Si bien, por un lado, la descentralización contribuyó a dinamizar la actividad literaria en otras entidades del país, fuera del centro, también es claro que los centros urbanos todavía concentran los elementos y recursos del sistema literario. Por otro lado, el cuento escrito en lenguas indígenas apenas está por constituirse porque ha carecido de las condiciones y los apoyos necesarios.

En este sentido, otro ámbito de estudio que debería considerarse, concerniente al sistema literario, es el del cuento infantil en relación con la producción, el consumo, la recepción y la comercialización.

Otro elemento para la diversidad de la producción también ha ido de la mano de la multiplicidad de los medios para su difusión y su estudio. Al respecto, en futuros estudios, sería pertinente investigar la repercusión y el papel que han jugado las innovaciones tecnológicas. A partir de la década de los noventa, el proceso de edición se simplificó con el uso de los medios electrónicos favoreciendo la apertura de una notable cantidad de editoriales independientes, la comercialización de textos digitales, la generación de nuevas formas de

narrativa breve (twiteratura) o la difusión de revistas dedicadas a la promoción y el estudio del cuento desde estos soportes.

Ante esta panorámica, se detecta la creciente salud del cuento en México, que va incidiendo en el campo y el sistema literario con las recientes formas de comercialización para darles acceso a los nuevos lectores.

Anexo. Lista de autores mencionados y sus obras

Augusto Monterroso. *La oveja negra y demás fábulas*. México: Joaquín Mortiz, 1969; *Animales y hombres*. San José Costa Rica: EDUCA, 1971; *Movimiento perpetuo*. México: Joaquín Mortiz, 1972; *La letra e*. México: ERA, 1987; *Sinfonía concluida y otros cuentos*. Caracas: Monte Ávila, 1994; *Pájaros de Hispanoamérica*. México: Alfaguara, 2002.

Juan García Ponce. *Encuentros*. México: FCE, 1972; *Figuraciones*. México: FCE, 1982; *Cuentos completos*. Barcelona: Seix Barral, 1997; *Obras Reunidas I. Cuentos*. México: FCE, 2003.

Juan Vicente Melo. *El agua cae en otra fuente*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1985; *Cuentos completos*. Xalapa: Instituto Veracruzana de Cultura, 1997.

Salvador Elizondo. *El retrato de Zoe y otras mentiras*. México: Joaquín Mortiz, 1969; *El Gráfico*. México: Joaquín Mortiz, 1972; *Camera lucida*. México: Joaquín Mortiz, 1983.

José de la Colina. *El mayor nacimiento del mundo y sus alrededores*. México: Penélope/FONAPAS, 1982; *La tumba india*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1984; *Tren de historias*. México: Aldus, 1998; *De algún tiempo a esta parte*. Relatos reunidos. México: Era, 2014.

José Emilio Pacheco. *El principio del placer*. México: Joaquín Mortiz, 1973.

Sergio Pitol. *Del encuentro nupcial*. Barcelona: Tusquets, 1970; *Nocturno de Bujara*. México: Siglo XXI, 1981; reeditado como *Vals de Mefisto*. Barcelona: Anagrama, 1984; *El asedio del fuego*. México: UNAM, 1984; *Todos los cuentos*. México: Alfaguara, 1998; *Los mejores cuentos*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Eraclio Zepeda. *Asalto nocturno*. México: Joaquín Mortiz, 1975.

René Avilés Fabila. *La lluvia no mata a las flores*, Joaquín Mortiz, 1970; *La desaparición de Hollywood (y otras sugerencias para principiar un libro)*. La Habana: Casa de las Américas, 1972; *Nueva utopía y Los guerrilleros*. México: Ediciones El Caballito, 1973; *Los oficios perdidos*. México: UNAM, 1983; *Los fantasmas y yo*. La Habana: Casa de las Américas, 1985; *Los animales prodigiosos*. México: INBA/Armella, Caballo Verde, 1990; *El bosque de los prodigios*. México: Patria, 2007.

José Agustín. *No hay censura*. México: Joaquín Mortiz, 1988; *No pases esta puerta*. México: Joaquín Mortiz, 1992; *Cuentos completos (1968-2002)*. México: Joaquín Mortiz, 2002.

Parménides García Saldaña. *El rey criollo*. México: Diógenes, 1971.

Héctor Manjarrez. *Acto propiciatorio*. México: Joaquín Mortiz, 1970; *No todos los hombres son románticos*. México: ERA, 1983; *Ya casi no tengo rostro*. México: ERA, 1996; *Anoche dormí en la*

montaña. México: Era, 2013.

Federico Patán. *Nena, me llamo Walter.* México: FCE, 1986; *En esta casa.* México: FCE, 1987; *El paseo y otros acontecimientos.* México: CONACULTA, 1992; *La piel lejana.* México: CONACULTA, El Guardagujas, 1998.

Agustín Monsreal. *Los ángeles enfermos.* México: Joaquín Mortiz, 1979; *La banda de los enanos calvos.* México: SEP, 1987; *Pájaros de la misma sombra.* México: Océano, 1987; *Lugares en el abismo.* México: García y Valadés, 1993; *Diccionario de juguetería.* México: Aldus, 1996; *Las terrazas del purgatorio.* México: Plaza & Janés, 1998.

Felipe Garrido. *Con canto no aprendido.* México: FCE, 1978; *La urna y otras historias de amor.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1984; *Garabatos en el agua.* México: Grijalbo, 1985; *La musa y el garabato.* México: Universidad de Guadalajara/FCE, 1992; *Conjuros.* México: Jus, 2011.

Bruno Estañol. *Fata Morgana.* México: Joaquín Mortiz, 1989; *Ni el reino de otro mundo.* México: Joaquín Mortiz/Conaculta/INBA, 1991; *La esposa de Martín Butchel.* México: UNAM, 1997; *Bella dama nocturna sin piedad.* México: FCE, 2003; *Passiflora Incarnata.* México: Cal y Arena, 2004.

Hernán Lara Zavala. *De Zitilché.* México: Joaquín Mortiz, 1981; *El mismo cielo.* México: Joaquín Mortiz, 1987; *Después del amor y otros cuentos.* México: Joaquín Mortiz, 1994; *Muñecas rotas.* México: El Ermitaño, Minimalia, 2002; *El guante negro y otros cuentos.* México: Alfaguara, 2010.

Carlos Montemayor. *Las llaves de Urgell.* México: Siglo XXI, 1971; *El alba y otros cuentos.* México: Premiá, 1986; *Operativo en el trópico o el árbol de la vida de Stephen Mariner.* México: Aldus, 1994; *Obras reunidas III. Narrativa breve.* México: FCE, 2014.

Guillermo Samperio. *Cuando el tacto toma la palabra.* México: Instituto Politécnico Nacional, 1974; *Fuera del ring.* México: INBA, 1974; *Miedo ambiente.* La Habana: Casa de las Américas, 1977; *Lenin en el fútbol.* México: Grijalbo, 1978; *Gente de la ciudad.* México: FCE, 1986; *Humo en sus ojos.* México: Lectorum, Marea Alta, 2000; *La Gioconda en bicicleta.* México: Océano, El Día Siguiente, 2001; *Cuentos reunidos.* México: Alfaguara, 2006.

Francisco Hinojosa. *Informe negro.* México: FCE, 1987; *Cuentos béticos.* México: Joaquín Mortiz, 1996; *Un tipo de cuidado.* México: Tusquets, 2000; *La verdadera historia de Nelson Ives.* México: Tusquets, 2002.

Fabio Morábito. *Gerardo y la cama.* México: Limusa, 1986; *La lenta furia.* México: Vuelta, 1989; *La vida ordenada.* México: Tusquets, 2000; *También Berlín se olvida.* México: Tusquets, Andanzas, 2004; *Grieta de fatiga.* México: Tusquets, 2006.

Emiliano Pérez Cruz. *Tres de ajo.* México: Oasis, Los Libros del Fakir, 1983; *Un gato loco en la oscuridad.* Antología personal. México: Colibrí, 2002.

Juan Villoro. *El mariscal de campo.* México: La Máquina de Escribir, 1978; *La noche navegable.* México: Joaquín Mortiz, 1980; *Albercas.* México: Joaquín Mortiz, 1985; *Tiempo transcurrido.* Crónicas imaginarias. México: FCE, 1986; *La alcoba dormida.* Caracas: Monte Ávila Editores,

1992; *La casa pierde*. México: Alfaguara, 1998; *Los culpables*. México: Almadía, 2013.

Enrique Serna. *Amores de segunda mano*. México: Cal y Arena, 1994; *El orgasmógrafo*. México: Plaza & Janés, 2001; *La ternura caníbal*. Madrid: Páginas de espuma, 2013.

Guillermo Fadanelli. *El día en que la vea la voy a matar*. México: Grijalbo, 1992; *Terlenka (doce relatos para después del apocalipsis)*. México: Moho, 1995; *Barracuda*. México: Moho, 1997; *Más alemán que Hitler*. México: Cal y Arena, 2001; *Mariana constrictor*. Oaxaca: Almadía, 2011.

Mario González Suárez. *La materia del insomnio*. México: DIFOCUR, 1991; *Nostalgia de la luz*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996; *El libro de las pasiones*. México: DIFOCUR/Tusquets, 1999; *El libro de las pasiones*, FCE, 2013.

Mauricio Montiel Figueiras. *Donde la piel es un tibio silencio*. México: DIFOCUR, 1992; *Páginas para una siesta húmeda*. México: CONACULTA/Tierra Adentro, 1992; *Insomnios del otro lado*. México: Joaquín Mortiz, 1994; *La penumbra inconveniente*. Barcelona: El Acanalado, 2001; *La piel insomne*. México: Norma, 2002.

Álvaro Enrígue. *Virtudes capitales*. México: Joaquín Mortiz, 1998; *Hipotermia*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Alberto Chimal. *Gente del mundo*. México: CONACULTA/ Tierra Adentro, 1998; *Estos son los días*. México: ERA/Conaculta, 2004; *El viajero del tiempo*. México: Monterrey, Posdata, 2011; *El último explorador*. México: FCE, 2012.

Antonio Ortuño. *El jardín japonés*. Madrid: Páginas de Espuma, 2007; *La señora rojo*. México: Páginas de Espuma, 2010.

Elena Garro. *Andamos buyendo*, Lola. México: Joaquín Mortiz, 1980.

Rosario Castellanos. *Álbum de familia*. México: Joaquín Mortiz, 1971; *La muerte del tigre y otros cuentos*. México: Punto de Lectura, 2002

Inés Arredondo. *Río subterráneo*. México: Joaquín Mortiz, 1979; *Los espejos*. México: Joaquín Mortiz, 1988; *Cuentos completos*. México: FCE, 2013.

Amparo Dávila. *Árboles petrificados*. México: Joaquín Mortiz, 1977; *Cuentos reunidos*. México: FCE, 2009.

Beatriz Espejo. *Muros de azogue*. México: Diógenes, 1979; *El cantar del pecador*. México: Siglo XXI, 1993; *Alta costura*. México: Tusquets, 1997; *Cómo mataron a mi abuelo el español*. México: ISSSTE, 1999; *Cuentos reunidos*. México: FCE, 2004; *Marilyn en la cama y otros cuentos*. México: Nueva Imagen, 2004.

Silvia Molina. *Lides de estaño*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984; *Dicen que me case yo*. México: Cal y Arena, 1989; *Un hombre cerca*. México: Cal y Arena, 1992; *Cruzar la sombra*. Cuentos reunidos. México: Cal y Arena, 2012.

Ethel Krauze. *Intermedio para mujeres*. México: Océano, 1982; *El lunes te amaré*. México: Océano, 1987; *Relámpagos*. México: CONACULTA, 1995; *El secreto de la infidelidad*. México: Alfaguara, 2000; *El instante supremo*. México: Alfaguara, 2002.

Ana García Bergua. *El imaginador*. México: Era, 1996; *La confianza en los extraños*. México:

Debate, 2002; *Edificio*. México: Alfaguara, 2009; *El limbo bajo la lluvia*. México: Textofilia Ediciones, 2013.

Cristina Rivera Garza. *La guerra no importa*. México: Joaquín Mortiz/INBA, 1991; *Ningún reloj cuenta esto*. México: Tusquets, 2002; *La frontera más distante*. México: Tusquets, 2008.

Cecilia Eudave. *Técnicamente humanos*. México: Plenilunio, 1996; *Invenções enfermas*. México: Plenilunio, 1997; *Registro de imposibles*. México: Tierra Adentro, 2000; *Sirenas de mercurio*. Madrid: Amagord, 2007; *Para viajeros improbables*. Guadalajara: Arlequín, 2011.

Guadalupe Nettel. *Juegos de artificio*. México: IMC, 1993; *Pétalos y otras historias incómodas*. Barcelona: Anagrama, 2008; *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid: Páginas de espuma, 2013.

Jesús Gardea. *Los viernes de Lautaro*. México: Siglo XXI, 1979; *Septiembre y los otros días*. México: Joaquín Mortiz, 1980; *Luces del mundo*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1986; *Difícil de atrapar*. México: Joaquín Mortiz, 1995; *Reunión de cuentos*. Antología. México: FCE, 1999.

Daniel Sada. *Juguete de nadie y otras historias*. México: FCE, 1985; *Registro de causantes*. México: INBA/Joaquín Mortiz, 1992; *Todo y la recompensa: cuentos completos*. México: Debate, 2002.

Luis Humberto Crosthwaite. *Marcela y el rey al fin juntos*. México: Joan Boldó i Climent, 1988; *Mujeres en traje de baño*. México: Universidad Pedagógica Nacional, 1991; *No quiero escribir, no quiero*. Toluca: Ayuntamiento de Toluca, 1993; *Estrella de la calle sexta*. México: Tusquets, 2000; *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Joaquín Mortiz, 2002.

Eduardo Antonio Parra. *El río, el pozo y otras fronteras*. Monterrey: Gob. del Edo. de Nuevo León, 1994; *Los límites de la noche*. México: ERA, 1996; *Tierra de nadie*. México: ERA, 1999; *Nadie los vio salir*. México: ERA, 2001; *Parábolas del silencio*. México: ERA, 2006; *Desterrados*. México: Ediciones Era/Universidad Autónoma de Sinaloa/Universidad Autónoma de Nuevo León, 2013; *Ángeles, putas, santos y mártires*. México: ERA, 2014.

Luis Felipe Lomelí. *Todos santos de California*. México: INBA/Tusquets, 2002; *Ella sigue de viaje*. México: Tusquets, 2005.

Carlos Velázquez. *Cuco Sánchez Blues*. México: La Fragua, 2003; *La Biblia Vaquera*. México: Sexto Piso, 2012.

Referências Bibliográficas

BERUMEN, Humberto Félix. El sistema literario regional. Una propuesta de análisis. En: Betancourt, Ignacio (coord.). *Investigación literaria y región*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2006, p. 29-42

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995

CARRERA, Mauricio y Betina Keizman. *El minotauro y la sirena. Entrevistas-ensayos con nuevos narradores mexicanos*. México: 2001, 2001

CHÁVEZ CASTAÑEDA, Ricardo y Celso Santajuliana. *La generación de los enterradores II*. México: Nueva Imagen, 2003

CLUFF, Russell M. *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Brigham Young University, 1997

CORNEJO POLAR, Antonio. *Sistemas y sujetos en la historia literaria latinoamericana*. En: Encuentro de Estudios Literarios de Nuestra América. No. 171, 1988, p. 66-71

ESCALANTE, Evodio. Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX. En: Pavón, Alfredo.

BERUMEN, Humberto Félix. El sistema literario regional. Una propuesta de análisis. En: Betancourt, Ignacio (coord.). *Investigación literaria y región*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2006, p. 29-42

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995

CARRERA, Mauricio y Betina Keizman. *El minotauro y la sirena. Entrevistas-ensayos con nuevos narradores mexicanos*. México: 2001, 2001

CHÁVEZ CASTAÑEDA, Ricardo y Celso Santajuliana. *La generación de los enterradores II*. México: Nueva Imagen, 2003

CLUFF, Russell M. *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Brigham Young University, 1997

CORNEJO POLAR, Antonio. *Sistemas y sujetos en la historia literaria latinoamericana*. En: Encuentro de Estudios Literarios de Nuestra América. No. 171, 1988, p. 66-71

ESCALANTE, Evodio. Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX. En: Pavón, Alfredo. *Paquete: cuento (La ficción en México)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/INBA/Universidad Autónoma de Puebla, 1990, p. 85-92

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polisistemas de cultura*. Disponible en: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf>. Fecha de acceso: 6 de septiembre de 2014.

GIMÉNEZ MONTIEL, Gilberto. *Teoría y análisis de la cultura*. México: SEP/Universidad de Guadalajara, 1987

HERNÁNDEZ, Natalio. La formación del escritor indígena. En: Montemayor, Carlos (coord.). *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, p. 103-115

HERRERA, Ernesto. Panorama del cuento mexicano reciente. En: Pavón, Alfredo (coord.). *Historia crítica del cuento mexicano del siglo XX*. T. II. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2013, p. 985-1002

MENTON, Seymour. El cuento mexicano, 1994-2004: ¿tres lustros de deslustre? En: Pavón, Alfredo (coord.). *Cuento que no has de beber (La ficción en México)*. Tlaxcala: UAT / UAM / BUAP / University of California- Santa Barbara / Brigham Young University, 2006, p. 11-18

MONTEMAYOR, Carlos. *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: Universidad Iberoamericana, 2001

xxx—. Notas sobre las formas literarias en las lenguas indígenas. En: Carlos Montemayor (coord.). Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, p 77-102

PAVÓN, Alfredo. Cuento muerto no anda (La ficción en México). Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/INBA/ Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2004

_____. *Historia crítica del cuento mexicano del siglo XX*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2013.

PEREA, Héctor. De surcos como trazos, como letras. Antología de cuento mexicano finisecular. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992

POOT HERRERA, Sara. El lector se acerca a su cuento: 2000-2003. En: Pavón, Alfredo (coord.). *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/INBA/Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2004, p 413-488

QUIJANO, Aníbal. El ‘movimiento indígena’, la democracia y las cuestiones pendientes en América Latina. En: Carlos A. Jáuregui y Mabel Moraña(coords.). *Colonialidad y crítica en América Latina. Bases para un debate*. Puebla: Universidad de las Américas, 2007, p. 299-336

REGINO, Juan Gregorio. Escritores en lenguas indígenas. En: Montemayor, Carlos (coord.). *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, p. 119-137

TORRES, Vicente Francisco. Cuento indigenista mexicano: Ramón Rubín. En: Pavón, Alfredo (coord.). *Ni cuento que los aguante*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997, p. 55-67

VIDAL LÓPEZ-TORMOS, Yolanda. Brevísimas historias del cuento mexicano (1955-1995). En: Pavón, Alfredo (coord.). *Historia crítica del cuento mexicano del siglo XX*. T. II. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2013, p. 619-634

ZAVALA, Lauro. La palabra en juego: el cuento mexicano reciente y la escritura lúdica. En: *La palabra en juego. Antología del nuevo cuento mexicano*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2000. 7-12

_____. *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México: Nueva Imagen, 2004

