

# Ocaso de utopías

## Ensayos



Javier Perucho

*Biblioteca*  
**Universidad Veracruzana**

Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana para cualquier uso comercial.

La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será responsable por las acciones legales que genere e indemnizará a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja conforme a la legislación aplicable.

*Biblioteca*

---

OCASO DE UTOPIÁS. ENSAYOS

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

*Raúl Arias Lovillo*

Rector

*Porfirio Carrillo Castilla*

Secretario Académico

*Víctor Aguilar Pizarro*

Secretario de Administración y Finanzas

*Leticia Rodríguez Audirac*

Secretaria de la Rectoría

*Agustín del Moral Tejeda*

Director General Editorial

Javier Perucho

OCASO DE UTOPIÁS. ENSAYOS



Universidad Veracruzana  
Dirección General Editorial

*Biblioteca*  
Xalapa, Ver., México  
2013

Armado de forros: Lizeth Pedregal Ortiz

Clasificación LC: PQ7203 P47 O22 2013  
Clasif. Dewey: M863.4  
Autor: Perucho, Javier  
Título: Ocaso de utopías : ensayos / Javier Perucho  
Edición: Primera edición.  
Pie de imprenta: Xalapa, Ver., México : Universidad Veracruzana, 2013.  
Descripción física: 152 páginas ; 21 cm.  
Serie: (Biblioteca)  
Nota: Bibliografía: p. 146-149.  
ISBN: 9786075022048  
Materias: Novela mexicana--Historia y crítica.  
Cuentos mexicanos--Historia y crítica.  
Utopías en literatura.  
Prosa poética--América Latina--Historia y crítica.  
Aforismos y apotegmas.

DGBUV 2013/15

Primera edición, 8 de febrero de 2013

© Universidad Veracruzana  
Dirección General Editorial  
Hidalgo 9, Centro, Xalapa, Veracruz  
Apartado postal 97, C. P. 91000  
diredit@uv.mx  
Tel/fax (228) 818 59 80, 818 13 88

ISBN: 978-607-502-204-8

Impreso en México  
Printed in Mexico

## BIENVENIDA

A su manera, cada libro es una casa cuya arquitectura interior se desnuda en su índice, en este espacio doméstico se transparentan su pórtico, las estancias, los pasillos, así como sus habitaciones, el patio, las puertas, los ventanales y los pasillos interiores.

Como ya te encuentras traspasando el pórtico, lector, te ofrezco un saludo y una bienvenida a este OCASO DE UTOPIÁS, tu hogar itinerante, donde compendio una decena de ensayos con variada invención y temática escritos en la última década. En la primera estancia encontrarás la invitación a un recorrido con las magdalenas aparecidas en la narrativa mexicana del siglo pasado, desde Santa hasta Violetta. Luego pasarás –si deseas continuar con este libro frente a tus ojos– al planteamiento de un problema que singulariza a los escritores raros cuyo emblema recae en la narrativa de Pedro F. Miret. De los raros transitarás, acaso sin continuidad temática, a un tratado sobre la sirenología, nueva disciplina literaria cuyo objeto de inquisiciones aprehende a ese animal fantástico, acuático y terreno, que distingue los microrrelatos y el trabajo editorial de Felipe Garrido, el sirenólogo mayor. En la habitación contigua hallarás una radiografía de los primeros libros cuentísticos de Eduardo Antonio Parra, estampada en el espejo cotidiano de los migrantes que pueblan sus relatos, en tránsito hacia el Norte. Este corredor de la frontera sirve como puente para exponer en la siguiente estancia un homenaje requerido a *Pochó*, la pionera novela chicana que en la conmemoración del medio siglo de su publicación, pasó desapercibida en las culturas literarias de los países a quienes corresponde atraer para conservar y difundir los patrimonios artísticos de los chicanos

y mexicanos asentados en Estados Unidos. Después de que fue convocada la utopía, pues la ficticia configuración del pueblo chicano lo fue, se plantea su ocaso, el vencimiento de una ensoñación política derrengada en el imaginario social, previo registro suyo en la cultura literaria mexicana. La habitación inmediata propone que el origen del microrrelato mexicano tuvo su epicentro en el septentrión de la patria en los albores del siglo pasado con la publicación precoz del “hermano diablo”, en la cuentística de Julio Torri. En la estancia siguiente, más crónica que ensayo, se deja a tu ponderación un manifiesto político que propugna la legislación y el sufragio efectivo de los derechos políticos y culturales de los mexicanos que radican en Estados Unidos o fuera de su país, bajo el presupuesto de que la suave patria, aunque muy ingrata, naufragaría sin sus remesas, aparte de que las aportaciones artísticas de la diáspora son imponderables y su historia social y cultural aún está por entretejerse. Previo a la conclusión de tu recorrido, te invito a dar un paseo por el aforismo, donde planteo tanto su redención y el censo de epígonos, como la manifestación de simpatías y las diferencias con otros géneros menores de la literatura. Al final, en el jardín trasero, se escancia un decálogo para la nanoliteratura, donde expongo ciertos lineamientos para tener en cuenta, ponderarse y desacatar antes o después de pergeñar un racimo de microrrelatos.

Casi todos los ensayos de este ramillete se acompañan de un apéndice libresco, colocado en el rincón de cada aposento, aunque el lector por su fatiga puede prescindir de visitarlo, o bien, dado el solaz de su albedrío, proseguir las coordenadas, que al final de su jornada podrían convertirse en un punto de partida para dilatar su experiencia literaria.

Así pues, amigo lector, eres bienvenido a la casa donde la utopía transpira su ocaso. Adelante. La puerta está abierta. Gracias por tu visita. Hasta pronto.



## UN PASEO CON MAGDALENAS

*Para Armando González Torres*

Allí todo es claro, sin problemas, matemático.

“Elogio de las casas de citas”, MAX AUB

### **Año centenario**

Federico Gamboa escribió al final de la novela que le aseguró una silla vitalicia en el quórum de la república de las letras el siguiente *post scriptum*: “Guatemala, 7 de abril de 1900. Villalobos [Guatemala], 14 de febrero de 1902.” Un año después *Santa* sería publicada en Barcelona, España, bajo el sello editorial de Araluce; ilustraban la portada e interiores grabados del pintor español Paco Mas; su editor, Ramón de San Nicolás Araluce. Según consta en el colofón, “Este libro se terminó de imprimir en los Talleres Araluce el día 5 de septiembre del año 1903.” En los créditos legales se deja constancia de que se publicó en la “Casa Editorial y Librería Araluce, Bailén, 107, Barcelona (España).” Y en la portadilla, la leyenda “cuarto millar”, índice de su primera aceptación pública.

A ciento siete años de que el escritor anotó el punto final de su escritura, percibimos en Gamboa a un funcionario intachable, respetuoso de los órdenes (morales y religiosos, estéticos y políticos) que regían el espíritu de su época; lo vemos como un jefe de familia ejemplar, aunque las evidencias literarias expurgadas en *Santa* y el testimonio de sus contem-

poráneos lo presuponen como un conocedor de los bajos fondos que animaban la Ciudad de México en las décadas inaugurales del siglo XX.

En locuaz defensa, su biografía oficial rebate todas las pruebas que sustentan dicha presunción: hijo de dos celebridades: de Manuel Gamboa, partisano en La Angostura durante la invasión estadounidense de 1847, gobernador de Jalisco en 1855; y de Lugarda Iglesias, hermana del escritor liberal José María Iglesias, quien lo dejó en la orfandad a temprana edad; siendo ya un joven que conocía la perfecta circunferencia de la *o* (con 24 años), Federico obtiene hacia 1888 su primer empleo de importancia como segundo secretario de la legación mexicana en Guatemala, donde se halló en el umbral de la celebridad: obtuvo un escaño en la Real Academia Española como “correspondiente extranjero” por su libro *Del natural*. Con anterioridad ya se había desempeñado como escribiente en un juzgado civil y otro penal, además de ejercer como corrector de pruebas, cronista del *Diario del Hogar* y colaborador en el periódico *Rascatripas*.

De Centroamérica pasó al Cono Sur, más tarde a Francia, en cuya capital visitó a Zola y a Edmond de Goncourt –como discípulo del naturalismo, Gamboa debía rendir pleitesía a sus maestros–, tiempo después regresó a México, donde se integró al claustro de la Escuela Nacional Preparatoria. Luego brincó de un puesto diplomático a otro consular hasta que lo designaron primer secretario de la embajada mexicana en Washington. De ahí al estrellato en la diplomacia mexicana: a encabezar la Cancillería, en el año más aciago (1910) de su trayectoria como funcionario del régimen porfirista.

Empleado leal al antiguo régimen, acompañó en las cuitas del exilio a Porfirio Díaz. No podía ser de otra forma. Federico Gamboa fue un hombre encandilado por las luces y las sombras del Porfiriato. Más tarde sobreviene el ostracismo al

que lo sometieron los nuevos detentadores del poder, primero Huerta y luego los revolucionarios. Uno lo persigue y hostiga por ser su adversario político en la campaña presidencial; los otros, por haber sido presunto delfín del Caudillo.

Hasta aquí su semblanza oficial; sus contemporáneos rinden otros detalles menos oficiosos que contar, más cercanos a la vida de un sibarita. Rememora Manuel Gutiérrez Nájera:

Lo estoy viendo [...] gacha la cabeza, saliendo de sus ojazos miradas trepadoras que recorrían el cuerpo de las actrices desde la punta del pie hasta la cresta de los rizos; pálido y descolorido por frecuentes trasnochadas que no tenían pizca de vigiliadas [...] Lo veo pasar en victoria con Manuel Garrido, camino de la Reforma; le hallo de nuevo agazapado junto a un kiosco del Tívoli en acecho de aventuras o sentado al piano moviendo la cabeza que también bailaba danza, entrecerrando los ojos y abriendo mucho los labios ávidos de flamantes voluptuosidades.

Retrato de una vida licenciosa que encuentra eco en Genaro Fernández Mac Gregor, quien también lo capta en amena caza de “voluptuosidades”: “roto el estudio del notariado y paseándose despreocupadamente por redacciones, escenarios, casas de juego y otras decididamente más mal afamadas, sitios todos en donde se graduara, como el Periquillo Sarniento, de doctor en debilidades humanas.” En sus notas autobiográficas, Xavier Villaurrutia recuerda a Gamboa en plena senectud: era “un señor de más de sesenta años, perfectamente vestido. Reluciente y pulido como un objeto de marfil.” Pacheco registra en la cronología de los *Diarios*, que Gamboa era conocido en el México nocturno como “El Pajarito”.

Indudablemente que el tema, escenarios y personajes de *Santa* encuentran su justificación en la vida privada del joven Federico Gamboa Iglesias. Él narró con la autoridad

que concede la prolija experiencia de frecuentar mancebías, *bules* y casas de citas en pos de “amor mercenario”. Sin esa vida disipada, la narrativa mexicana no hubiera obtenido tan temprano la recreación de los habitantes de los bajos fondos, singularmente de las hetairas; no hubiera logrado esa especie de recreo literario por los ámbitos de la vida alegre que animaban las primeras décadas de la pasada centuria. (Álvaro Uribe menciona que uno de los tres hábitos que adquiere Gamboa durante su estancia en Estados Unidos, junto con la adquisición del inglés y la relación personal con los “buenos ciudadanos yanquis”, fue el trato directo con “las casas de citas y otras perdiciones”, que frecuentó hasta su matrimonio.)

Entramparse en la prostitución es resultado, en la novela de Gamboa, de la pérdida de la inocencia. Santa es una mujer silvestre que se rinde a los embates masculinos por la candidez del mundo campirano en que habitaba. Sus honrosos hermanos y virtuosa madre —una típica organización familiar donde el padre siempre está ausente— al enterarse de la pérdida del honor, la expulsan del hogar, ese lugar apacible donde conviven armónicamente los quehaceres cotidianos con los prodigios de la provincia.

*Santa*, por otra parte, es uno de los antecedentes más frescos de la novela urbana, en la que la ciudad, más que un mero acompañamiento escenográfico, se convierte en el espacio protagónico y vital donde la vida de sus habitantes adquiere razón y sentido o, de plano, los pierde. La vida en la ciudad encuentra, entonces, su verdadero valor literario. Ahí se estrena en su papel estelar. Dicha novela es pionera por el descubrimiento que hace de calles, recintos y espacios públicos, ámbitos que registran minuciosamente la geografía urbana de la Ciudad de México en el antiguo régimen: sus calles, avenidas, plazas, hospitales, cafés, comederos, lupanares; en fin, las estancias abiertas o cerradas donde se recreaba la vida, íntima y cotidiana, de los mexicanos en el cre-

púsculo del Porfiriato, en donde la máxima de las virtudes y los vicios se debatía entre lo público y lo privado.

Dos de los principales estudiosos gamboístas son narradores y ensayistas de gran calado: José Emilio Pacheco y Álvaro Uribe. Al primero le debemos el rescate monumental de los diarios de Gamboa (*Diarios*, CNCA, 1995); al segundo, la puesta en escena de una obra que hacía tiempo había caído en el olvido (*Recordatorio de Federico Gamboa*, Breve Fondo Editorial, 1999).

### Ojerasas y pintadas

En dieciséis sucintos apartados se cuenta la historia de una derrota sentimental, el fracaso de las elecciones y la imposibilidad de la realización sexual. Aunque no se visitan los bajos fondos, pues no es su propósito, al contrario de Gamboa, éstos quedan implícitos en la primera novela de Mariano Azuela, *María Luisa* (1907), en la que se explicitan las causas sociales de la subordinación de la mujer.

La puesta en práctica de esta novela también acarrea las experiencias del autor tapatío: el estudiante de medicina en una sociedad cerrada, ciertamente pacata, en la que la suma de los elementos sociales y de género (mujer y pobreza) da como producto la pérdida de los valores comunitarios, la caída a los más que placeres, deberes de la carne. Cuando la publicó, Azuela ejercía como médico práctico en el hospital de San Miguel de Belén, en Guadalajara.

*María Luisa* –en su confección se advierte ya al novelista en ciernes– es el calvario de la mujer huérfana, como la Santa de Gamboa, que cae en brazos de un Donjuán de barrio bravo, quien la abandona buscando los beneficios carnales de otra mujer, igualmente huérfana de padre, proveniente de la más alejada provincia.

El donjuanismo de barriada, la amistad, la traición, las falsas apariencias y la hipocresía social son los asuntos colaterales, entretejidos a la observación social y moral, al recuento de los hábitos culinarios y étlicos, así como al apunte detenido de la relación entre los sexos, a la afición por la adjetivación romántica, a la poética de la fragmentación y, por supuesto, al registro de la educación sentimental en los albores del entonces inaugurado siglo XX.

María Luisa es la contemplación de la mujer precariamente fatal, anterior a las nínfulas y vampiresas cinematográficas, que no encuentra su redención; ella, del mismo modo que su otra compinche literaria –Santa–, muere de tuberculosis, típica enfermedad por la que fallecen en el reino de la ficción romántica los inadaptados, los excluidos del orden social, las mujeres fatales *avant gard*. Con ambas protagonistas se podrían sustentar los capítulos nacionales de la historia literaria de la tuberculosis, aún por realizarse.

A su manera, los personajes de Azuela son sus pacientes, a quienes ausculta con el estetoscopio de la descripción en busca de los síntomas de la descomposición social, el virus de la desintegración familiar, el germen malsano de la ausencia paterna. El escritor novel ahí estrena y muestra su paleta de colores con los temas que más adelante ensayará, las geografías territoriales y sentimentales que darán sustento al conflicto rural, clase-mediero y preurbano de sus ficciones, el detenido conocimiento de Jalisco, pero sobre todo el grado de progreso social de un país convulsionado por un sinfín de tribulaciones sociales (guerras, motines, pronunciamientos), junto al mito que las producciones literarias a caballo entre los siglos XIX y XX convalidan: la provincia como edén por subvertir.

Luego de esta primera experiencia literaria, Azuela logra pulir sus instrumentos: el bisturí de la crítica social se aguza, el escalpelo de la lección moral se hunde con pericia en el

cuerpo blando de las instituciones sociales para diagnosticar los males que más tarde encaminaron a la guerra civil.

Azuela fue un observador pertinaz de las conductas, un sagaz oidor del habla regional, un meritorio recreador del léxico campirano, un arqueólogo de las mentalidades –cualidades primigenias del narrador, inmejorables técnicas y soportes del relato–, que se reflejan en el fluir de los diálogos, pensamientos y actos de sus personajes.

En *María Luisa* el médico novelista se revela como un escritor con amplias miras sociales, aunque su afán moralizador eclipsa el cuerpo literario: la lección moral subyuga al relato epifánico.

### Novelas como *bules*

Además de los cuentos “Todos se han ido a otro planeta” de *La muerte tiene permiso* (1955) y “Los dos”, incluido en *Las dualidades funestas* (1969), del maestro Edmundo Valadés, las más destacadas obras que tienen como protagonistas a una Magdalena llevan por nombre *La casa que arde de noche* (Joaquín Mortiz, 1971), novela de Ricardo Garibay; *Las muertas* (Seix Barral, 1977), novela de Jorge Ibarguengoitia; el cuento “Dormir en tierra” (Era, 1987), de José Revueltas; el relato corto *Virgen de medianoche* (Nueva Imagen, 1996), de Josefina Estrada; la novela *Nadie me verá llorar* (Tusquets, 2000), de Cristina Rivera-Garza, y los cuentos *Nadie los vio salir* (Era, 2001), de Eduardo Antonio Parra y “El pastelillo”, de Mauricio Carrera (*La muerte de Martí y otros cuentos*, Instituto Mexiquense de Cultura, 2007).

Las adaptaciones del tema en la microficción se cuecen aparte, pues fue trasplantado y aclimatado al ambiente del *table dance* por Ethel Krauze, he aquí “Comentario”:

Va desnudándose lentamente sobre la pista, aunque sus movimientos son aeróbicos y acrobáticos, y poco tienen que ver con la sensualidad pretendida. Queda en tanga, abultada de dólares que ellos le han llenado jugosamente. Uno la contrata para él solo. Ella va a su mesa y se sienta sobre él, brincoteando al ritmo de rock. Lo besa, lo lame, se le unta. Él debe permanecer inmóvil y no tocarla, como dictan las reglas del lugar. Acaba la pieza. Diez dólares. Ella se viste y dice “chao”. A otra cosa. Él comenta: “Qué linda, qué tierna, qué maravillosa mujer.” (*Relámpagos*, 1995.)

Por su parte, el veracruzano Luis Arturo Ramos pergeñó este microrrelato, “La única mujer”:

Y yo, siempre deseoso de nuevas experiencias, entré en el prostíbulo donde ejercía la única mujer que se entregaba en forma completa y sin prejuicios. Con los primeros rayos del sol pude percatarme de su ausencia; ausencia no tan completa como para impedirme apreciar, por última vez, los minúsculos piecesitos que desaparecían por el orificio de mi sexo. Abandoné el lugar lamentando que la entrega hubiera sido tan literal. Ahora la siento palpitar dentro de mí como un pájaro asustado, o divertido. (*El Cuento. Revista de Imaginación*, núm. 65, 1974.)

A su vez, en el mismo género y con la misma temática, Agustín Monsreal recogió en *Infierno para dos* el cuento brevísimo “Leyenda insustancial”, el caso de la hetaira derrengada por los años que fue abandonada por “Un muchacho de 16 años”, luego de haberle enseñado “los secretos de la pasión”.

En este breve recuento se hace evidente que los escritores no son los únicos exploradores de este tópico. A partir de los años noventa, dos escritoras, una tamaulipeca y la otra mexicana, en las voces de las protagonistas Fortuna y Matilda,



arrebatan al dominio masculino el tratamiento literario de la prostitución. Como Santa, Fortuna —en la noveleta de Estrada— es una cortesana que conoce el último círculo de los infiernos. *Virgen de medianoche* es el relato sin concesiones de una adolescente judía en su ascenso y caída en las tareas del “ejercicio horizontal”. En cambio Matilda, en la creación de Rivera-Garza, es una meretriz recluida en el manicomio de La Castañeda, que trata de redimirse por los afanes de un “fotógrafo de putas”.

Cuatro de dichas novelas encierran simbólicamente las edades más relevantes de México: el Porfiriato (*Santa*), el umbral revolucionario (*María Luisa*), la Revolución (*Nadie me verá llorar*) y la última modernidad (*Virgen de medianoche*).

Por su novedad técnica, placer profiláctico en su escritura, abiertas ironías e implicaciones sociales, *Las muertas* es la novela más audaz de las aquí reseñadas, que el paso del tiempo ha destilado para beneficio de los lectores actuales. A partir de un hecho verídico, “Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios”, Ibarguengoitia reconstruye, basado en una pesquisa judicial, el calvario de una docena de suripantas, algunas de ellas asesinadas por Serafina y Arcángela, regentas del lupanar México Lindo.

Por su parte, *La casa que arde de noche* es el áspero convivio de las pupilas en una ramería situada a cinco kilómetros de la frontera norte. Ahí se cuenta la vida y regencia de un burdel: padrotes, meretrices, matronas; vicios, pleitos cantineros y borrascas cotidianas. Entre Eleazar y La Alazana, almas gemelas del relato, se establece una continua lucha por la rectoría de la casona, encendida de “seis a seis”, horario en el que “esplende en la soledad del desierto” para la atención de los rancheros, jornaleros y gringos que la frecuentan.

En el cuento de Revueltas, la suripanta que quiere deshacerse de su vástago, un grupo de marineros y estibadores

ociosos la somete a terribles humillaciones; y el hijo debe conocer una espantosa experiencia al sobrevivir al naufragio de la barca en que fue escondido por su madre. En otro relato del duranguense, “La palabra sagrada”, también se borda tangencialmente la “vida alegre”. Y cómo olvidar a La Tortuguita, antagonista en la anécdota secundaria de “Hegel y yo”, la prostituta que contagió de gonorrea, “después de una noche de compradas caricias”, a la tripulación completa de un barco anclado en Salina Cruz.

*Nadie los vio salir* tiene a su vez como escenario y atmósfera del relato un tugurio de mala muerte asentado en la frontera norte, cuya voz narrativa recae en una de las “muchachas” que atiende a los parroquianos (braseros, gringos, trabajadores de la maquila) que regresan a la dicha de ese lugar, luego de sus jornadas.

Las hetairas y el fenómeno de la prostitución son personajes y tópicos recurrentes en la cuentística de Parra, además de la violencia, la identidad, entre otros, los cuales se encuentran desde “Como una diosa”, que pertenece a su libro inicial *Los límites de la noche* (Era, 1996).

Yazmín Brown es la coestelar de “El pastelillo”, el cuento de Mauricio Carrera donde expone la decadencia de un lupanar venido a menos, sus pupilas y los parroquianos, mientras el sujeto de la narración espera, entre trago y trago, el inminente fallecimiento de su madre.

Entre Garibay y Parra se establece más de una semejanza, pues no solo concurren las respectivas narraciones en los linderos de la franja fronteriza: en ellas se trenza una historia de amor soterrado, e igualmente la recreación del habla popular es materia y sustento de esos relatos. Y en ambos, la exploración de la condición humana de los excluidos es su cometido último.

En el 2002, el año literario inició con el otorgamiento del premio Alfaguara de novela a Xavier Velasco por su obra *Diablo*

*guardián* (Alfaguara, 2002), cuya protagonista Violetta, ¿es una prostituta o una arribista? Apenas una ninfómana.

Dos años después, apareció con un estrépito repetido *Memoria de mis putas tristes* (Diana, 2004), del celeberrimo escritor colombiano Gabriel García Márquez, quien por sus años de radicar en México merecería considerarse en este recuento, pero hacerlo exigiría reseñar también la novela precedente de Mario Vargas Llosa, *Pantaleón y las visitadoras* (1973), aunque no será el requerido, pues se abre innecesariamente la compuerta a un delta narrativo inusitado que me obligaría a reseñar las novelas chilenas y colombianas que han recreado el tema de las suripantas.

### **Emperatriz de la noche**

Gamboa no fue el escritor que atrajo por vez primera la vida de las magdalenas a las letras nacionales. El rastreo y la arqueología de esa temática en el corpus literario decimonónico es razón suficiente para otra inquisición.

En *Santa* abundan los tópicos de interés, matizados con color local, a saber: el honor, la culpa, la imposibilidad de la redención, el estado de la mujer en el antiguo régimen, el retrato de la familia porfiriana, así como el nacionalismo en ciernes.

Gamboa supone que la “aclimatación” de Santa a su nuevo oficio fue rápida, que fue por herencia genética, “es de presumir que en la sangre llevara gérmenes de muy vieja lascivia”, y que socialmente estaba predispuesta para la vida galante, “la chica no era nacida para lo honrado y derecho”, que sus fugaces arrepentimientos se desvanecían al solo conjuro de sus “coloquios consigo misma”.

A Santa también se le atraganta “la palabra sagrada” al querer pronunciarla: “Mi patria, hoy por hoy, es la casa de Elvira, mañana será otra, ¿quién lo sabe?... y yo... seré siem-

pre una... Y la palabra horrenda, el estigma, la deletreó en la ventana de la calandria, hacia fuera, como si escupiese algo que le hiciera daño.” En “La palabra sagrada”, el sustantivo impronunciable se menciona una vez y solo hacia el final del relato de Revueltas. En *Nadie me verá llorar*, un parlamento de Matilda que interpela a Joaquín Buitrago, va directo al grano: “—¿Cómo se llega a ser fotógrafo de putas?” No pronunciar tal palabra es una forma de reconocer y asumir el estigma, que se convierte en el tabú de su oficio.

Santa era una mujer pública por todos los hombres deseada, por todos abordada:

...una noche en que el ídolo se sentía contenta de veras, casi dichosa, y sus ídólatras la festejaban con más rendimiento quizá que de ordinario, todos disputándose sus besos a nadie escatimados por sus labios rojos, tentadores y frescos, que se dejaban aplastar por los labios masculinos que se les ayuntaban secos, ardientes, contraídos de lúbrico deseo; todos de ella hambrientos, lo mismo el de turno que el de la víspera y el del día siguiente [...] una noche en que Santa sentía emperatriz de la ciudad históricamente imperial, supuesto que todos sus pobladores hombres, los padres, los esposos y los hijos, la buscaban y la perseguían, la adoraban, proclamábanse felices si ella les consentía arribar, en su cuerpo de cortesana, al anhelado puerto, al delicioso sitio único en que radica la suprema ventura terrenal y efímera.

Así es, la felicidad está en otra parte. No en la casa porfiriana. Tampoco en el núcleo familiar. En el cuerpo del otro. Aunque su conquista implique la ruptura del orden porfirista. Orden, por cierto, laxo y benevolente, en el que se permitía pródigamente el goce de los cuerpos.

En las líneas argumentales de *Santa* se encuentra una historia soterrada de la sexualidad y de la intimidad practicadas

durante el Porfiriato; en ese relato se contiene, de paso, las vidas privadas de los hombres públicos. En ella subyace un abultado tratado de cómo las mujeres públicas, en los primeros años del siglo XX, eran recibidas por los estratos sociales que componían la abigarrada sociedad que antecedió al estallido de la revolución.

En contra de su pesar, Gamboa es el cronista de las cortesanas, en cuyo diario registro da noticia de los avatares de las pupilas: aspiraciones, amoríos, caídas, santificaciones y condenas. El cielo y el infierno de las mujeres de la calle figuran ahí, primero, por las exigencias del género y las normas del naturalismo; segundo, por los amplios saberes mundanos y la sensibilidad artística del narrador; y tercero, por sus afanes redentores, pedagógicos.

El común denominador de *Santa* y del resto de los cuentos y novelas aquí reseñados es la salvaguarda del estereotipo. El perfil de las suripantas se encuentra perfectamente delineado en ellos. Mientras en la novela de Gamboa se pretende, utilizando a su protagonista, una lección moral, en el restante corpus se encuentra el relato de los parias, la vida social de los marginados. En todos ellos se puede leer un mapa de los males sociales que al despuntar y clausurar la centuria vigesímica aún permanecen sin resolver.

Superados por una realidad social apabullante, donde los estupefactos, los tratantes de blancas o la miseria han corrompido hasta las formas de recreación de la realidad, los escritores han procurado la actualización de los modelos discursivos para abordar la condición de los “placeres prohibidos” y la “vida loca” en los congoales.

La prostitución es una calamidad social que, como asunto literario, solo el autor decimonónico trató de atajar con los procedimientos del naturalismo; es decir, consignando los males sociales, no combatiéndolos. No era su papel, menos siendo hijo dilecto del Porfiriato.



## EL PROBLEMA MIRET

Ahora pasemos a las distinciones biográficas y literarias que facilitaron a Miret amarrarse al mástil de la vocación, afinar su voz y consolidar y realizar una voluntad de estilo. Acciones que le permitieron fraguar las singularidades de la condición humana que se reflejan en su creación literaria.

El temperamento o carácter de un literato es un factor determinante en la condición del escritor raro. Aunque constituye la esfera menos pública por privada y más ardua de documentar, el carácter de un escritor incide en la promoción de su obra por las consabidas relaciones públicas, la interacción con los grupos, las tertulias y los cenáculos que catapultan o anclan una obra y a su creador. También el carisma y la personalidad adquieren un peso específico, pues la timidez o la extroversión se asientan sobre los escaques de la difusión cultural, el ámbito laboral o la realización profesional. Dominar ese tablero se convierte en una tarea de difícil renuncia, apenas lograda por Gabriel Zaid, quien sin comulgar ni predicar con las poéticas de lo raro, no frecuenta la bohemia, no promociona su imagen, menos aún la novedad de sus publicaciones en medio de la tertulia, tampoco hace vida literaria dando conferencias, talleres o recitales.

En el caso de Miret, por el testimonio de sus contemporáneos, amigos, familia y conocidos, tenemos noticia de que era un ser introvertido, distinto por “su conmovedora falta de talento para conseguir empleo”, como afirmó Luis Ignacio Helguera, quien asentó también que “nunca transitó Miret por el medio literario ni publicó sus cuentos en suplementos ni habló en mesas redondas ni se autopromo-

vió”.<sup>1</sup> Estos indicios comprueban que las plataformas de la representación pública adquieren un papel relevante en las tareas de la promoción cultural del escritor. La observación de Federico Patán enlaza con la observación anterior: “Las razones individuales pertenecen a la psicología del propio Miret: no fue hombre de promocionarse. Pensaría acaso, y razón le sobraba, que los buenos libros terminan por imponerse a la indiferencia. No era hombre de promociones y sí de amigos.”<sup>2</sup>

Un principio de realidad habrá en esa leyenda que se ha forjado en torno suyo, a su carácter, a sus hábitos de escribir sobre un restirador, un virtuoso en la cocina, ayudante en las labores domésticas, jardinero que podaba el pasto con el cortaúñas, un niño más en los juegos infantiles de sus hijas, tertuliano irredento, conversador distraído, paseante liberto de las obligaciones hogareñas. Rasgos de esa conducta los describió en el párrafo de apertura a *Esta noche... vienen rojos y azules*:

Esta tarde fui al cine con unos amigos. Después fuimos a tomar café. No es que estuviera triste, pero estaba distraído e inquieto. En resumen: escuché con más atención para evitar que alguien me preguntara por qué no hablaba [...] Si miro a algún sitio lejano, si me distraigo jugueteando con la cucharilla del café, si me paso la mano por los ojos inmediatamente creen que estoy preocupado.<sup>3</sup>

La verosimilitud de esas realidades biográficas se ha documentado en la caja negra de otros folios, pero su verdad se encontrará si escarbamos en su afición por la arquitectura,

---

<sup>1</sup> Luis Ignacio Helguera, “Dos raros”, p. 48.

<sup>2</sup> Federico Patán, “Miret cuentista”, p. 6.

<sup>3</sup> Pedro F. Miret, *Esta noche... vienen rojos y azules*, p. 7.



predilección por la gastronomía, responsabilidades paternas, naturaleza de tertulio y peatonía.

El carácter y la psicología de los artistas constituyen la esfera más difícil de documentar y problematizar, acciones que, cuando se trata de Miret, exigirán una cantidad ingente de trabajos y esfuerzos a quienes conjeturen que su obra se explica por su biografía. Naturalmente, estarán en lo cierto.

Sigue ahora la voz personal del escritor, tesitura y modulación. Empecemos por sus graffias.

Tradicionalmente, las funciones de los tres puntos se acotaban a valores sintácticos establecidos desde el siglo XIX, como fueron los usos en la oración incompleta para que la interacción del lector la llenara de significado; en el sentido suspenso que igualmente se debería ocupar con el patrimonio cultural del lector; como señal de una pausa para indicar temor, duda o una sorpresa agazapada en una salida súbita; en una transcripción textual señalan la supresión de un pasaje, con ello se advierte que la copia del párrafo no fue íntegramente copiado. Los tres primeros han encontrado un asiento propicio en los terrenos de la narrativa, el ensayo y el periodismo; el último tiene un valor de uso mayoritariamente académico, siempre y cuando vayan enmarcados los tres puntos por corchetes, como marca la tradición tipográfica más sólida, o entre paréntesis, de uso recurrente en el periodismo precipitado. Todos y cada uno de esos valores han sido legitimados por los usos contemporáneos, los cuales se pueden localizar, a excepción del último, en los cuerpos de la prosa —drama, novela, cuento, guión, periodismo, teatro— que modeló Miret.

Sin embargo, Miret amplió el rango de esas significaciones en tres aspectos globales. Uno señala temporalidades; el segundo, espacialidades; el último, sujetos. El discurrir del tiempo. El tránsito por el espacio. El relevo de la voz. En síntesis, los puntos suspensivos marcaron silencios, pausas, tras-

lados, omisiones, titubeos, tránsitos entre los diálogos, asombros, transiciones espacio-temporales.

Las tres características marcan el movimiento, la acción y el verbo del sujeto, las cuales fueron el sustento de la narrativa de Miret. Estos recursos eclipsaron el tratamiento psicológico de los personajes y su descripción física. En cambio, la descripción espacial, debido a su inclinación por la arquitectura, ganó en cometidos al centrarse en los espacios domésticos, los conjuntos habitacionales, los recintos del ocio, las naves industriales; en fin, el trazo urbano que dio fisonomía a una ciudad finiquitada por las épocas transcurridas. Al respecto escribió hace veinte años Luis Ignacio Helguera: “Felizmente, los proyectos oníricos de edificios, academias y fábricas trazados por este gran arquitecto de situaciones y atmósferas solo tuvieron cabida en la literatura”, cuando iniciaba la fiebre por los raros como reacción fóbica a la avalancha de *best sellers* que azotó la cultura literaria durante los años ochenta.

Del hogar, Miret eligió la minucia en el remate arquitectónico de las edificaciones, en el detalle de las “terrazas”, las escaleras, los cubos de luz. A su vez, de las entrañas de las fábricas describió las tuberías, los matraces, las bandas sinfín, el vapor de las calderas. Esos recintos contrapuestos los retrató en la penumbra, siempre a la hora de la noche, casi nunca a la luz del Sol. Sin este manto de luz, el crimen, el miedo, el misterio y lo fantástico recibieron su más idóneo tratamiento; la solidaridad, la desnudez, el ocio y la desesperanza hallaron su forma de representación más cálida.

Tanto de la calle, el cine y el hogar como de la fábrica, el ministerio y el prostíbulo recogió sus sonidos ambientales, y de ahí los adoptó para teñir de verosimilitud su narrativa. El ruido del tranvía, el sonido del trigo azotado por el viento, el bisbiseo en la penumbra, la sirena de una ambulancia, un accidente automovilístico, el crujir de unos cristales y el trinar de la campani-

lla de una bicicleta dan consistencia a la vida urbana recreada, animaciones sónicas por las que podemos inferir una historia de la vida cotidiana durante el priato, circunstancia política que nos empuja a considerar las formulaciones verbales, de tiempo y sujeto, en una época en que regía un plural cándido y la utopía inalcanzable del futuro. Estas fueron las modalidades sonoras e ideológicas que distinguieron su prosa breve.

El presente perpetuo, la ausencia de mayúsculas, el tres-puntillismo, las abreviaturas de los nombres propios, la carencia de punto final; los personajes sin identidades, la gente común que se representa en los infantes, cirqueros, payasos, mecánicos, vendedores y meseros que poblaron cada una de sus historias y por cuyos poderes alojaron un conflicto de baja intensidad. No la culpa, la muerte, la soledad o el amor, el deseo o el pecado, grandes temas para una humanidad inasible, sino las formas efímeras de la felicidad doméstica: la premura por llegar a casa, el descanso, el entretenimiento, la espera, la tertulia, el baño caliente, el cuenta cuentos; es decir, la hora del narrador al estallar el crepúsculo. Tusitala renegado.

Todos esos recursos estilísticos se amasan en una cuentística que no solo por incógnita resulta más interesante, sino también por la gravitación de los conflictos irresueltos que plantea. En ninguna de las historias violentas que conocemos aparece un culpable, un castigo, un acto de la ley que recrimine al sujeto infractor; en cambio, sí hay norma quebrada, delito, violencia, crimen e impunidad.

En una cantidad considerable de sus cuentos, el final suele ser implosivo; es decir, nunca estalla en pirotecnia, sino que contiene las fuerzas que pudieran catapultar a los personajes o sus acciones. En otros tantos más, por la ausencia de punto final, la historia continúa desarrollándose en el presente perpetuo de la realidad de su ficción. La peripecia, la revelación, la epifanía son elementos ajenos a su cuentística.

Ese abanico de clausuras cuentísticas permite sostener que su autor fue un escritor consistente con el grano de su voz, pues el *excipit* le permitió fijar un gradiente particular a la hora de concluir sus narraciones. Ese compás en los finales habla de un dominio autoral sobre la arquitectura interior de cada relato; es decir, Miret logró tal potestad en el género y dominio de la forma que dispuso de unos remates que, en retrospectiva, mantuviera como constantes y que podríamos llamar típicamente miretianos.

La versatilidad es otro asunto propio del escritor raro. En cuanto a las disciplinas en que se ufanó Miret, sobresalen el dibujo, la arquitectura, la escenografía, la música, el cine, la actuación y la literatura, que le fueron tan afines, tan solo nos falta por indagar qué instrumento musical ejecutó en algún momento de su tiempo vital. El piano lo fue de Felisberto Hernández; los idiomas de Gerardo Deniz, el melómano. Más ensimismado en la literatura, Francisco Tario cultivó incluso el aforismo. Aparte de ganarse la vida como burócrata en el Ministerio del Interior, Efrén Hernández vivió para el cuento, donde encapsuló las posibilidades del género. Macedonio sigue siendo una incógnita por despejar.

Miret fue un melómano consumado. En una parte de sus relatos y artículos periodísticos se comprueba su afición por la más variada música, orquestal y popular. Aunque su obra arquitectónica fue exigua, tuvo realizaciones y ascendientes; la iconografía rescatada dio cuenta de su afición por el dibujo; por el trazo biográfico elaborado, sabemos que incluso montó los cuadros para una exposición. En una investigación inédita, se documentaron sus quehaceres por el cine nacional como guionista, escenógrafo y actor, oficios ejercidos en las últimas dos décadas de su vida. En los capítulos respectivos se expusieron sus prácticas en el teatro, sus andanzas por el cuento, su frecuentación por el periodismo y la germinación de una novela primogénita.

Cuando el archivo del escritor sea inventariado, clasificado y abierto al público, tal vez encontremos alguna muestra de su poesía. La obra inédita concede las cuartillas para formar unos volúmenes rotulados con los géneros: teatro, periodismo cultural, guión cinematográfico, cuento.

Con tantos intereses esparcidos, nosotros somos los raros, constreñidos al cultivo de una disciplina, obligados a la especialización universitaria y a la particularidad académica de un solo y mismo saber; en consecuencia, nuestra posibilidad de ser renacentista se ha extraviado irremediabilmente.

Respecto a sus temáticas, en síntesis, la orfandad, la familia, las relaciones entre padre e hijo, la nostalgia, el tedio vacuo, la vida cotidiana, el miedo a los utensilios, la otredad, fueron los asuntos en que vertió su experiencia vital como una forma de la permanencia.

Hasta este punto ha de ser claro para nosotros, sus lectores, que la elección por los pobres fue el delta por el cual Pere decidió navegar. A pesar de esa opción por los desheredados, la nobleza, las clases media y burguesa, los diplomáticos y los héroes de la historia también pulularon por sus reinos de ficción. Entre esos opuestos sociales invariablemente se elaboró la demografía de sus personajes, en quienes fijó atención narrativa por su léxico, idiosincrasia, hábitos y modos de vida. Con ello, los lenguajes coloquial y culto tuvieron un registro apropiado. A mayor verosimilitud lingüística –en la retórica miretiana– es mayor el principio de realidad en la construcción del carácter y motivaciones del personaje; sin embargo, los personajes literarios de Miret son seres inmotivados, impulsivos, artífices del acto gratuito, con dificultades para encontrar un propósito de vida.

El imperio del narrador en primera persona posibilitó a Miret credibilidad, aunque ese predominio en los modos de enunciación cuentística inclina a pensar que detrás del sujeto de la narración se escondía el narrador; es decir, el ciudadano Miret.

La frecuentación de Miret por los géneros del realismo, misterio, terror, gótico y fantástico que sujetaron sus ficciones, dio cuenta de la forja de una estética cuyos principales elementos estilísticos, retóricos y literarios he procurado resumir en estos pasajeros folios.

Ahora es tiempo de escuchar sus ecos en la tradición, el canon, el horizonte de la crítica y la cultura nacional, fundamentos de un sistema literario.

### Bibliografía

- HELGUERA, Luis Ignacio. “Dos raros”, *Paréntesis*. Año 1, núm. 8 (marzo), 2001, p. 48.
- F. MIRET, Pedro. *Esta noche... vienen rojos y azules*. Edición de autor, México, 1964, 245 pp.
- . *Esta noche... vienen rojos y azules*. Palabras liminares de Luis Buñuel, Sudamericana, Buenos Aires, 1972, 206 pp. [2ª ed., presentación de Gerardo Deniz, liminar de Luis Buñuel, Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie, CNCA, México, 1997, 151 pp.]
- . *Prostíbulos*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1973.
- . *Prostíbulos*. 2ª ed., presentación de José de la Colina, INBA-Pangea, México, 1987, 145 pp.
- . *La zapatería del terror*. Grijalbo, México, 1978, 277 pp.
- . *Rompecabezas antiguo*. Letras Mexicanas, FCE, México, 1981, 128 pp.
- . *Insomnes en Tahití*. Letras Mexicanas, México, FCE, 1989, 141 pp.
- PATÁN, Federico. “Miret cuentista”, *La Jornada Semanal*. Núm. 463 (enero), México, 2004, p. 6.

## FELIPE GARRIDO, SIRENÓLOGO

*Para Lauro Zavala, perito en el género*

Animal anfibio, canoro, desiderativo, fantástico y dual que pertenece al orden literario. La sirena es un mito, un símbolo, un emblema y un indicio. Está presente en las culturas primitivas y contemporáneas del mundo. A su embrujo no han escapado las artes, la historieta ni la animación cinematográfica. Escritores, poetisas, dramaturgos, músicos, fotógrafas, pintores y cineastas la han retratado en sus lienzos, revelado en sus cuartos oscuros, bocetado en sus hojas en blanco o graficado sobre papel pautado.

Para representar el mito de la sirena, los cultivadores de las bellas artes se han valido de todos los soportes posibles para conservarlo en el imaginario colectivo. En el reino de la literatura tiene presencia en la novela, el cuento, la poesía, el drama y el ensayo; otras expresiones como el cine o la pintura también adoptaron a esta figuración. En cada uno de estos géneros, artes y formatos de exposición adquirió una significación particular, ya para conservarla, ya para modificarla. La permanencia, la continuidad y el cambio es el sino de este personaje reconvertido en tema por las incontinencias del arte.

La artesanía mexicana no fue inmune a su representación objetiva: sobre la más variada parafernalia, digamos llaveros, muñecas, naipes, el juego de la lotería, postales, vasos, rompecabezas y un sinnúmero de objetos ornamentales llevan estampada su figura. Y qué decir de la música popular, que la ha hecho suya en cumbias y demás géneros tradicionales, donde sobresalen la petenera y la canción de Rigo Tovar, cuyas estro-

fas asaltan nuestra memoria apenas balbuceo esta frase que las evoca: “Tuvimos un sirenito, justo al año de casados [...]”

Naturalmente, por esa presencia tan extendida en nuestra vida ordinaria se deja sentir su influjo, pues los objetos que pueblan nuestras rutinas cotidianas (barajas, portadas de cidís, juguetes, anuncios, abrecartas, separadores) fueron estampados con su cuerpo, imagen o silueta para darle un uso más armónico, identitario y gregarista a los quehaceres domésticos. Del arte popular ya ni qué decir, pues los artesanos encontraron un fértil motivo para explotar sus nichos de mercado en utensilios de barro, tela, papel picado, cartón, madera y alambre. Ocumicho (Michoacán) y Metepec (Estado de México) son comunidades célebres por la fabricación artesanal de seres fantásticos (sirenas y alebrijes), cuya materia prima es la arcilla y la madera.

La imaginiería hollywoodense no se amilanó al utilizarla. En esa industria del espectáculo nuestro contemporáneo Matt Groening, el creador de *Los Simpson*, recurrió a ella en el capítulo “Springfield”. En ese episodio, el decrepito Montgomery Burns funda y regentea un casino cuyo ícono colgado sobre la fachada del congal para su identidad corporativa recurre a una sirena sedente, titilante por su luz de neón, con el rostro del enclenque y gerentocrático empresario. En el condado de los personajes amarillos, Marge se vuelve adicta a las apuestas y Bart abre en su casita del árbol una tiendita de apuestas, amenizada con las artes de mago de Milhouse.

Ahora bien, si el cine, la música y el arte popular han atrapado a la sirena en la retícula de sus propósitos artísticos, ¿qué podríamos demandar de la literatura, el reino en que inició su representación simbólica en la cultura occidental? Homero dejó constancia de ello en la rapsodia número XII de la *Odisea*. En el mito del héroe, la sirena encarna a un personaje segundón que, con las tentaciones de su cántico, pone a prueba



el temple del navegante. Al negarse a las dichas musicales, Ulises convierte la renuncia en una hazaña.

Ya en los registros literarios, el ensayo no habría de escapar a esta fascinación. Desde la argentina, Meri Lao, en *Las sirenas, historia universal de un símbolo*, demostró que se trata de una representación simbólica presente en las culturas del mundo, cuyo origen lejano se puede rastrear en las civilizaciones china, hindú y grecolatina.<sup>4</sup>

Otro estudioso de la sirenología, con asiento en Xalapa (México), es Félix Báez-Jorge, quien persiguió los valores y las representaciones de esa dichosa mujer anfibia de los cuerpos acuáticos en *Las voces del agua. El simbolismo de las sirenas y las mitologías americanas*, una documentada perquisición con la que demostró que esta imagen del deseo ya estaba presente en las culturas amerindias.<sup>5</sup> Por su parte, Ofelia Márquez Huitzil, en *Iconografía de la sirena mexicana*, localizó sus representaciones en el complejo arte nacional: la canción vernácula, el folclor y la artesanía de las diversas latitudes.<sup>6</sup>

Como solo dispongo de contados folios para plantear mi exposición, me atuve nada más a la literatura mexicana del siglo XX, en su variada expresión, reinos y espacios que acogieron en múltiples ocasiones a esta figura de los cuerpos de agua. Menciono unos cuantos casos solo para ejemplificar. En la medianía de la centuria pasada, Alfonso Reyes pergeñó dos comentarios eruditos sobre la sirena; en la novela contemporánea tiene tres apariciones significativas: una en *Zona sagrada*, de Carlos Fuentes; otra en *Silenciosa sirena*, de Jorge López Páez, y una más en *Ballet y mambo*, de Martha Cerda.

---

<sup>4</sup> Meri Lao, *Las sirenas, historia universal de un símbolo*.

<sup>5</sup> Félix Báez-Jorge, *Las voces del agua. El simbolismo de las sirenas y las mitologías americanas*.

<sup>6</sup> Ofelia Márquez Huitzil, *Iconografía de la sirena mexicana*.

La poesía mexicana –como en general la hispanoamericana– no fue inmune a su cultivo: el escritor Antonio Leal, habitante de la geografía continental que corresponde al Caribe mexicano de Quintana Roo, publicó *Thalassa* (2008), una cantata a la sirena. En la literatura infantil, el poeta Alberto Blanco adaptó *La sirena del desierto*, partiendo de una leyenda regional del norte mexicano. En México los microcuentistas han utilizado a este personaje homérico colateral al menos desde Julio Torri y Alfonso Reyes, por lo tanto la tradición del cuento sirénido surge en la primera década del siglo XX, tres de cuyos apologistas contemporáneos son Felipe Garrido –todavía sin compilar en único volumen sus cuentos del pez mujer–, Agustín Monsreal (*Sirenidades*, 2010) y René Avilés Fabila (*De sirenas a sirenas*, 2010). Por la misma época en que Reyes y Torri publicaron sus narraciones brevísimas, el venezolano José Antonio Ramos Sucre ya incursionaba en las polifonías del poema en prosa donde involucraba en sus tramas a la sirena.

Por su parte, el microrrelato latinoamericano no escapó a ese embrujo. Su rastro y documentación aparecerá en Colombia, en el 2012, bajo el sello de Cuadernos Negros, con el título de *Esplendor de Sirenas*.<sup>7</sup>

Como figura, tema o personaje literarios, sus primeras apariciones se remontan a la poesía novohispana de la Décima Musa en dos de sus creaciones, a saber: “En que cultamente expresa menos aversión de la que afectaba un enojo” y en “Tres letras para cantar” (*circa* 1690); en el siglo XIX tiene su primer impulso vivificador en un cuento romántico del escritor mexicano Justo Sierra, “La sirena. Recuerdos del mar” (1869). Como figura artística y motivo plástico, por los biombos que se

---

<sup>7</sup> Javier Perucho (prologoillo, espiga y documentación), *Esplendor de Sirenas*. En prensa.

resguardan en el museo Franz Mayer, se puede datar la presencia de la sirena en el siglo XIX. Por la lírica, en el siglo XVII; por la narrativa, en el XIX mexicanos. En el Viejo Continente ya se escribirá su historia, o ya la hicieron.

Naturalmente que para el cuento canónico y el microrrelato ha sido una figura de promisión, de la cual han dispuesto los narradores para exponer fractales de universos y reinos microscópicos. La cosecha de esos vergeles acuáticos fue recogida en *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*, que muestra su origen, presencia, evolución y desarrollo en un género, un país y un siglo. El cuento brevísimo en el México del siglo XX. De la cuarentena de autores y obras recogidos ahí, quien más se ha valido de la representación de la sirena, en lo que él llamó “tepalcates” para exponer sus imaginaciones, ha sido Felipe Garrido, sirenólogo, además de hombre de letras afín al ensayo, la traducción, el oficio editorial, el periodismo cultural y la administración pública de la cultura.

Ahora bien, si Garrido llamó a sus microrrelatos “tepalcates” y Edmundo Valadés bautizó al género como “cuento brevísimo”, este expositor cuando aluda a esta musa menor también se referirá a ella como “cuentos pigmeos” o “cuentos jíbaros”. Tales artefactos prosísticos se distinguen por una brevedad narrativa y cuentística, cuyo propósito es relatar una historia en un espacio, un tiempo y un tono unívocos y en los que un íngrimo personaje encuentra su epifanía por la resolución de un conflicto. Donde no se exprese un conflicto, donde no transite un héroe, no habrá microhistoria de ficción, pues tal invención –estampa, viñeta, descripción– no dispondrá de un sujeto literario que procure su identidad, expíe su culpa o se enfrente a los sinsabores de la vida, real o imaginada.

Así, Garrido se ha valido de la sirena para su representación en los diferentes ámbitos profesionales en que se ha desempeñado. En el campo editorial, el maestro Garrido fue

responsable de los cuidados editoriales del libro publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1983, *Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes*, una excavación literaria entre los libros del conquistador para buscar y documentar las metamorfosis de la sirena, animal literario verosímil, en manatí, fauna marina verificable.

En la imagen colorida que ilustra la portada de *La primera enseñanza*, una de sus colecciones de cuentos pigmeos, aparece una sirena reposando en una habitación mientras acaricia a un gato ronronero. En la editorial fundada por Garrido, Los Libros de la Sirena, publicó varios libros que en su índice llevan el nombre del referido animal literario, entre los que destacan las colecciones jíbaras *Historias de santos* (1995) y *Del llano* (1999). Para Ediciones del Ermitaño, una casa impresora dirigida por él, prologó la edición de *Sirena de Navidad* (1986), una *plaque* de Concha Méndez.<sup>8</sup>

Esta relación de amistad garridista con la sirena la ubicó y documentó inicialmente Alejandro García, el principal estudioso y divulgador del maestro en diferentes oportunidades ensayísticas y ocasiones antológicas; en su cartografía más detallada asentó:

En la narrativa de Garrido la sirena recupera su simbolismo universal que entremezcla en su origen y desarrollo el culto a los muertos y a las diosas del agua; a una interpretación escatológica dentro del pensamiento medieval; al enfrentamiento de la pureza con la maldad; al erotismo y a la seducción donde la imaginación de escritores y poetas convierten a la sirena en personaje de infantil

---

<sup>8</sup> Aurora M. Ocampo, “Garrido, Felipe”, *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la revolución hasta nuestros días*, p. 133; Alejandro García (selección y prólogo), *Felipe Garrido. Conocer el amor. Antología*, p. 17. Concha Méndez, *Sirena de Navidad*.

coquetería, a la vez deseo a la vez ternura [sic], que manifiesta una soledad que la aparta de todo mortal y la acerca a lo imposible con un mensaje, menos de perdición [sic] más de fascinación.<sup>9</sup>

La sirena es un símbolo universal, se infiere con lo expuesto, sin embargo, más que culto a los muertos, divinidad del agua o escatología, las sirenas de Garrido están más interconectadas con el deseo, la nostalgia, el amor y la masculinidad adolorida. De ahí que sus invenciones suelen estar contadas por un hombre; es decir, por un narrador cuya voz masculina sea, por turnos, la de un profesor, un marinero o un artesano.

Mientras Agustín Monsreal no se decida a publicar su casi centenar de relatos sirénidos, hasta ahora Felipe Garrido es el narrador mexicano contemporáneo que más ha hilvanado y compulsado la temática de las sirenas en la ficción jibárica, en más de una veintena de oportunidades prosísticas. Firmante de una copiosa producción cuentística que suma más de medio millar de narraciones, repartidas en una veintena de libros publicados en cuatro décadas de escritura. Empero, los que caben perfectamente en los linderos del cuento pigmeo suman al menos siete títulos, a saber: *Cosas de familia*, *Galería de seres fantásticos*,<sup>10</sup> *Garabatos en el agua*,<sup>11</sup> *La musa y el garabato*,<sup>12</sup> *Historias de santos*,<sup>13</sup> *Tepalcates*,<sup>14</sup> *Del llano*,<sup>15</sup> así como *La primera enseñanza*,<sup>16</sup> principalmente. Él nació en la ciudad de

---

<sup>9</sup> Alejandro García, “Bibliohemerografía de Felipe Garrido”, *Felipe Garrido. Conocer el amor. Antología*, pp. 197-235.

<sup>10</sup> Felipe Garrido, *Cosas de familia. Galería de seres fantásticos*.

<sup>11</sup> Felipe Garrido, *Garabatos en el agua*.

<sup>12</sup> Felipe Garrido, *La musa y el garabato*.

<sup>13</sup> Felipe Garrido, *Historias de santos*.

<sup>14</sup> Felipe Garrido, *Tepalcates*.

<sup>15</sup> Felipe Garrido, *Del llano*.

<sup>16</sup> Felipe Garrido, *La primera enseñanza*.

Guadalajara en el año de 1942, pero su obra, reconocimiento y promoción los ha conducido desde la Ciudad de México y, alternativamente, en la capital tapatía.

El primer libro, *La musa y el garabato*, consiste en la reunión de sus colaboraciones literarias que publicó, como lo reveló él mismo, en diarios nacionales y locales, con las que dio forma a un cuentario cuya unidad se logra solo por el género que cultiva, no por su temática. Esa disparidad se percibe en la secuencia de lectura de los cuentos: abre con un conjuro, sigue con una recreación fragmentaria de una crónica de conquista, continúa con una narración de “la tía Martucha”, prosigue con otra sobre la foto del abuelo, y con otra más sobre una mujer de estuco, ficción que utiliza la misma estrategia narrativa que el cuento anterior para interpelar al espectador que la contempla. Y así sucesivamente, hasta completar las dos centenas de cuentos breves que aloja el libro.

Tres vetas dan consistencia narrativa a *La musa y el garabato*: las historias de la tía Martucha, las hagiografías de los santos rebeldes y una parte que llamaré de varia invención temática, en la que abundan los relatos de marineros, cuya ambientación acontece en las riberas tropicales del mar, espacio propicio para la aparición de aquel objeto acuático del deseo.

La primera transcurre en tierra adentro, presumiblemente en un poblado de Guadalajara, pródigo de frutas autóctonas (pitahayas) y pletórico de platillos regionales (albóndigas rellenas de mero, salsa de cilantro, agua de perejil, arroz con bacalao), horas de siesta y ronda masculina al atardecer en torno al kiosco. En este apartado se va dosificando la historia y genealogía de una familia gobernada matriarcalmente por la tía Martucha y Toña, la hermana mayor del clan. De este clan son llamativas las figuras del abuelo, confinado a un cuarto sombrío, y la del niño narrador, por quien conocemos las cuitas y destino de la familia.

Las hagiografías de los santos rebeldes, segundo venero, narran los prodigios de san Frutos, santa Córdula, san Sardián, san Silvestre *El Joven*, beato Diego de Algeciras, entre muchísimos más. Dicha vertiente dio sustancia a uno de sus libros posteriores, *Historias de santos* (1996), otra colección de cuentos pigmeos en la que aparece también una sirena en el relato brevísimo “Oración a Santa Nostalgia”, donde adquiere los atributos de virgen y santa a la que se le rinde una plegaria. Esta nómina de beatos no coincide con el santoral cristiano, se trata más bien de una hagiografía personal cuyo mayor mérito reside en su empresa imaginativa y el revestimiento heterodoxo que acusan estos protagonistas aún no beatificados, acaso olvidados de las efemérides religiosas.

La varia invención temática, última veta, tiene como columna vertebral los cuentos de marinos relatados por un personaje llamado El Capitán, un marinero ilustrado por quien conocemos –en amena charla cantinera con un profesor– a las sirenas y otras ilusiones y prodigios de los hombres de mar a la edad del crepúsculo; en esta veta se localiza una catorcena de ficciones que suceden en un territorio tropical, donde las mujeres, los truhanes, el mar y los tugurios funcionan como el complemento indispensable de la escenografía costeña. Cito un pasaje: “Ahora el marinero con la buena ayuda del ron, de confusos seguidores, de atentos turistas y uno que otro despistado en solitaria cantina, en poblada plazuela, en la soledad de la playa, o ante un buen partido de dominó refrenda enseñanzas y metáforas.”<sup>17</sup> Ese es su tono, esa la estampa, ese será el protagonista, quien desvela sus avatares con la sirena de mar, una figura siempre anhelada en dichas historias, nunca tocada por el personaje. Aquel animal fantástico que ni Ulises

---

<sup>17</sup> Alejandro García, “El taller del fabulador”, p. 12.

rozó con la yema de sus ásperos dedos marinos, según rezan los testimonios llegados desde la Antigüedad. La sirena embruja a los hombres con la tesitura de sus cánticos, mas nunca conocen los mortales de sus carnes pisciformes. Enunciadas a pie de folio, en las siguientes catorce narraciones aparece la sirena, animal fantástico, ese animal literario que suele emerger de la imaginación mayormente masculina.<sup>18</sup>

En *La musa y el garabato* conviven historias sobre sirenas aupadas a santos, gentes de mar, niños y matriarcas. De la suma de sus cuentos sobre sirenas, se puede apuntalar un tratado sobre ese animal marino que emana de las profundidades de la imaginación.

Sin embargo, apunto un escolio para allanar un campo de estudio de exquisita naturaleza literaria: la sirenología, dada la permanente incidencia de la sirena en la literatura hispanoamericana. La sirenología encuentra sustento en la recopilación, sistematización y estudio de esta figura mitológica de aparición tan pertinaz en el microrrelato hispánico como la recreación misma del Dinosaurio, el Quijote, Ulises, Sherezada o los fantasmas, motivos literarios que han parafraseado ávidamente los cuentistas en el último siglo.

El tratado sobre las sirenas refiere los símbolos y atributos adquiridos: a la vez una figura de la seducción; animal anfibio: de la tierra y el mar de los bestiarios; metamorfosis del sujeto; renuncia; objeto del deseo; personaje en ascenso socioliterario: de figura secundaria en episodio único, a papel

---

<sup>18</sup> Las minificiones concatenadas de *La musa y el garabato* donde aparece la sirena son, en orden de aparición indicial, las siguientes: “El hombre de la sirena” (p. 18), “La ilusión del marinero” (p. 35), “Por la mirada” (p. 50), “Dicen” (p. 56), “¿Como en el sueño?” (p. 82), “Los amorosos” (p. 86), “Golondrinas” (p. 110), “En una botella” (p. 148), “De fuego y mar” (p. 154), “Pero también de tierra” (p. 211), “La caja” (p. 233), “Como los corales” (p. 234), “Palabras” (p. 259) y “Tarde de sol” (p. 268).



protagónico del relato; paradigma de la belleza; encarnación del mal; rito de iniciación a la vida adulta; prueba en la forja y temple del héroe; en fin, una enseñanza recubierta de moraleja. Cada uno de estos símbolos y atributos enunciados encuentran su correlato en las invenciones narrativas de Felipe Garrido, el sirenólogo mayor de la literatura mexicana.

En libros posteriores, pletóricos de cuentos jíbaros, volvemos a encontrar a la sirena como protagonista de sendas historias en los volúmenes *Cosas de familia. Galería de seres fantásticos* (1984), *Historias de santos* (1995), *Tepalcates* (1995) y *La primera enseñanza* (2002). Este cuarteto revela a su autor como un amanuense dechado en el relato miniado, arte del cual es uno de sus epígonos por la constancia, afinidad y vocación a una arquitectura genérica donde la concisión es uno de los atributos literarios mayormente apreciados.

El cuento “Sirenas y tritones” pertenece a *Cosas de familia. Galería de seres fantásticos*, un bestiario que dio continuidad a una tradición que administra unos siglos en las literaturas hispanoamericanas. Tradición que en el siglo XX tuvo en Alfonso Reyes (*Animalia*), Juan José Arreola (*Bestiario*) y Augusto Monterroso (*La oveja negra y demás fábulas*) a sus epígonos en México. “Sirenas y tritones” entrelaza en el microrrelato —en realidad se trata de una estampa— a dos animales pertenecientes a la más pura fantasía literaria, que consigno más por la aparición del personaje circadiano, el cual funciona como divertimento de la escritura, que por su densidad creativa.

“Oración a Santa Nostalgia” pertenece a la colección de *Historias de santos*, donde la sirena adquiere los atributos de una virgen a la que el beato narrador le rinde una plegaria. Dicho texto más que un relato es una advocación, una oración impía para ganar los favores de una santa sin beatificación. Los santos heterodoxos que pululan en *La musa y el garabato*, la obra mayor de Garrido.

De *Tepalcates* procede “Mucho tiempo después”, un cuento brevísimo sobre una sirena de barro, que representa a Garrido en el citado florilegio *Yo no canto, Ulises, cuento...* Esta breve-ría narrativa se aleja del esquema cuentístico precedente: en él ya no hay más agua marina, tampoco trópicos, menos aún evocaciones masculinas de otras hazañas marineras, sino la pura creación del orfebre amasando su arcilla para dar cuerpo a un animal fantástico y canoro en medio de un ambiente citadino. Asimismo, la varia invención distingue al volumen, ya que la estampa, el ensayo, el poema y un solitario cuento brevísimo solventan las planas que lo diagraman.

“Mucho tiempo después” expone una historia lineal que dibuja la aparición de una sirena en el sueño nocturno de un artesano, que al amanecer de su día corre al torno para modelar su sueño, adornando la figura de barro con una “corona de plumas, su guitarra, sus collares, su gran cola de pescado [...] y por fuera, también de barro, un corazón”.

Y si la portada de *La primera enseñanza* fue ilustrada con una sirena reposando en la soledad de su alcoba, en las minificciones que integran este libro apenas se menciona a la sirena como nombre indefinido en un diálogo sostenido entre Elizabeth Antúnez y el marinero principal, los protagonistas de “El canto de las ranas”, en una denominación asociada al recuerdo, los cuerpos de agua y el amor, así como a la personalidad del profesor, un personaje secundario del medio centenar de historias que se compilan en este volumen.<sup>19</sup>

*La musa y el garabato* fue el reservorio de una parte considerable de la producción cuentística minificcional hasta ahora recogida en libro por Garrido. Digamos para concluir

---

<sup>19</sup> Sin embargo, es un protagonista entresacado de *La musa y el garabato*, de donde fue importado. Por cierto, las minificciones, casi estampas, de *La primera enseñanza* se desprenden de este último libro.

que *Galería de seres fantásticos*, *Tepalcates*, *Garabatos en el agua*, *Historias de santos* y *La primera enseñanza* son ramales que desembocan en ese océano de narraciones que es *La musa y el garabato*.

Como microficcionalista y como sirenólogo, Garrido ha sido reconocido y antologado por Lauro Zavala en *Minificción mexicana* (“Dicen”) y por el de la voz en *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano* (“Mucho tiempo después”), aparte de que algunos de sus cuentos peteneros están siendo estudiados por David Chávez, un estudiante mexicano que cursó el doctorado en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Concepción (Chile), quien postula en su tesis (“Un mito con agallas: la odisea de la sirena en el microrrelato mexicano”) que las sirenas en la narrativa pigmea latinoamericana son una forma más de la transculturación literaria.

Sean de papel, arcilla o acuáticas; virginales, canoras, desiderativas o hechiceras, las sirenas son el animal literario al que rendimos pleitesía, pues ameniza nuestros días y arrulla nuestros sueños.

## Bibliografía

- AVILÉS FABILA, René. *De sirenas a sirenas*. Prólogo de Rubén Bonifaz Nuño, viñetas de José Luis Cuevas, UAM-Xochimilco, México, 2010, 126 pp.
- BÁEZ-JORGE, Félix. *Las voces del agua. El simbolismo de las sirenas y las mitologías americanas*. Biblioteca, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1992, 308 pp.
- BOIA, Lucian. *Entre el ángel y la bestia. El mito del hombre diferente desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Trad. de Andrea Morales Vidal, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1995, 256 pp.

- CHACÓN, Joaquín Armando (selección e introducción). *Felipe Garrido. Antología*. UNAM, México, 1991, 42 pp.
- CRUZ, Juana Inés de la. *Obras Completas*. 3 vols., Biblioteca Americana, FCE, México, 1952.
- DURAND, José. *Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes*. 2ª ed., Tezontle, FCE, México, 1983, 236 pp.
- GARCÍA, Alejandro (selección y prólogo). *Felipe Garrido. Conocer el amor. Antología*. Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, 2002, 241 pp.
- . “El taller del fabulador”, *Sábado*. Suplemento cultural de *Uno más Uno*, núm. 1296 (agosto), 2002, p. 12.
- . (compilación y presentación). *Sirenas y otros animales fabulosos*. Alforja, México, 2006, 78 pp.
- GARCÍA NERIA, Alejandro (coordinador). *Alforja. Revista de Poesía. Sirenas y toros en la poesía*. Núm. XXVIII (primavera), 2004, 156 pp.
- GARRIDO, Felipe. *Cosas de familia. Galería de seres fantásticos*. Ilustraciones de Rafael López Castro, SEP-Ediciones del Ermitaño, México, 1984, 74 pp.
- . *Garabatos en el agua*. Grijalbo, México, 1985, 142 pp.
- . *La musa y el garabato*. FCE-Universidad de Guadalajara, México, 1992, 270 pp.
- . *Tepalcates*. Ediciones del Ermitaño, México, 1995, 53 pp.
- . *Historias de santos*. Ilustraciones de Waldo Saavedra, Los Libros de la Sirena, México, 1995, 59 pp.
- . *Del llano*. Ediciones de la Sirena, México, 1999, 70 pp.
- . *La primera enseñanza*, México, Aldus, 2002, 95 pp.
- LAO, Meri. *Las sirenas, historia universal de un símbolo*. Era-Librería Las Sirenas, México, 1995, 216 pp.
- LEAL, Antonio. *Thalassa*. Prólogo de José Emilio Pacheco, Siglo XXI Editores, México, 2008, 66 pp.
- MÁRQUEZ HUITZIL, Ofelia. *Iconografía de la sirena mexicana*. Serie Arte Popular, Dirección General de Culturas Populares, México, 1991, 158 pp.

- MÉNDEZ, Concha. *Sirena de Navidad*. Prólogo de Felipe Garrido, Ediciones del Ermitaño, México, 1986, 68 pp.
- MONSREAL, Agustín. "Sirenidades", *Revista de la Universidad de México*. Nueva época, núm. 73 (marzo), pp. 35-38, México, 2010.
- OCAMPO, Aurora M. "Garrido, Felipe", *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la revolución hasta nuestros días*. Vol. III, UNAM, México, 1993, pp. 132-137.
- PERUCHO, Javier (estudio, recopilación y bibliografía). *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*. Narrativa, Ediciones Fósforo-Conarte, México, 2008, 76 pp.
- . (Prologoillo, espiga y documentación). *Esplendor de Sirenas*. Cuadernos Negros, Calarcá, Colombia, 2012, en prensa.
- SIERRA, Justo. *Cuentos románticos*. Prólogo de Raymundo Ramos, epílogo de Hilarión Frías y Soto, Factoría, México, 1999, 339 pp.
- ZAVALA, Lauro. *Minificción mexicana*. Antologías Literarias del Siglo XX, UNAM, México, 2003, 321 pp.



# UN ESPEJO CERCANO: EDUARDO ANTONIO PARRA

*Para Hugo J. Verani, mi maestro*

## I. Elogio y defensa de la frontera

La frontera norte ha sido un imán para los escritores mexicanos. Una tradición con 150 años de registro literario que va del descubrimiento, colonización y despojo, a la pérdida y reconquista de los territorios arramblados a México por el avasallamiento de las armas estadounidenses en 1848, es la que prolonga y vigoriza el narrador guanajuatense Eduardo Antonio Parra.

El primer indicio de esa tradición se encuentra en *Nafragios*, de Álgar Núñez Cabeza de Vaca, que descubre a los ojos azorados de la vieja Europa las maravillas de la flora, la exquisitez de la fauna y la mocedad de los pueblos, que lo pasmaron por las costumbres, idiosincrasias y novedades que acontecían en esta ignota faz de mundo. Su crónica es la novedad de la tierra prometida vuelta sometimiento y vasallaje por los salvajes que habitaban el nuevo mundo.

La continúan las crónicas jesuíticas, que en su afán de colonizar las almas dieron puntual noticia de los territorios ignotos que más tarde pretenderían y ocuparían las potencias europeas.

En tres siglos de colonia, se compuso una inmensa cantidad de corridos, coplas, autos sacramentales y demás textos evangelizadores, que subyacen, de una parte, en la arqueología de la literatura chicana, y de la otra, en el basamento que

sustenta la vigorosa tradición literaria de los estados que integran el norte mexicano.

Los próceres de la república, al tanto de las desgracias por las que los hombres del poder habían conducido al país, viajaron por esas inmensas geografías y en sus diarios, crónicas de viaje y notas periodísticas trataron de sensibilizar y convencer a los caudillos de la conveniencia de ocupar, poblar y gobernar tales latitudes.

Más tarde, ante la pérdida de los territorios norteros, lamentaron la incapacidad del seductor de la patria, su ceguera, y expresaron su impotencia ante el despojo y los nuevos peligros que se afrontarían ante los embates de la pujante colonización anglosajona.

Los ciudadanos que forjaron y animaron la vitalidad de la república literaria decimonónica, como Guillermo Prieto, Luis de la Rosa, Lorenzo de Zavala, Ignacio Ramírez, Justo Sierra O'Reilly, entre otros ilustres republicanos, protestaron al unísono y sollozaron por la gran tajada que sufrió la nación, avasallada por el poder de las armas imperiales.

Los escritores a caballo entre las dos centurias, como Nervo, Gamboa, Tablada, Sierra, Bulnes o Vasconcelos gritaron en señal de duelo: "¡Ahí también era la patria!"

A su vez, los literatos plenamente vicesimicos, asimilada ya la alta traición y el despojo, encontraron que la actual frontera, los antiguos dominios mexicanos, y la convivencia con los vecinos del norte les permitirían contrastar las idiosincrasias del mexicano con la del anglosajón; oponer los sistemas de gobierno, sus márgenes y espacios de libertad y, sobre todo, contrastar la naturaleza del imperio contra la nación subordinada.

Vasconcelos en el *Ulises criollo* alertó de los peligros de la inminente colonización del imaginario a través del "pochismo", esa avalancha de los hombres del norte que pretendió extirpar y sustituir la tradición hispánica por la anglosajona, luego de



que el fin primero del imperio estaba cumplido: arrancar de cuajo los asentamientos mexicanos al sur de su frontera.

En el ensayo de apertura a *El laberinto de la soledad*, al contrastar la ontología de la mexicanidad más el subproducto de los mexicanos desgajados (los pachucos) con la tradición anglosajona, Paz continúa con el elogio y la defensa de las tierras, los hombres y las riquezas irremediablemente perdidas.

Por su parte, la rueda de las generaciones que conviven en los escritores Carlos Fuentes, Luis Spota, Tomás Mojarro, Salvador Elizondo, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Luis Arturo Ramos, Ricardo Elizondo Elizondo y Leonardo da Jandra, ha hecho convivir a sus protagonistas y personajes en sendas circunstancias fronterizas, de este o del otro lado del muro de la tortilla –“de la ignominia”, decía una pancarta ciudadana en las gregarias marchas contra la ley Simpson-Rodino.

El llamado de Aztlán, la mítica ciudadela que los chicanos han procurado erigir en los territorios de la diáspora, lo han escuchado José Revueltas, José Agustín, Víctor Hugo Rascón Banda, Francisco Hinojosa, Juan Villoro, Hugo Salcedo y Gabriel Mendoza. Sin embargo, no se crea que la defensa de los lindes sea solo patrimonio de los escritores. Elena Poniatowska en sus crónicas y ensayos ha rendido un inestimable testimonio de los pachucos, los chicanos y su literatura. Una escritora de los lindes nortños, Rosina Conde, también ha ambientado sus relatos y novelas en el valladar de la frontera.

Por convivio vecinal, experiencia migrante, exilio o por estancia académica, los literatos mexicanos han conocido en carne propia, es decir *in situ*, la naturaleza de la vida en la frontera y el desarraigo, alentado la reconquista de los territorios perdidos, y registrado el transcurrir cotidiano de sus conciudadanos en los estados que bordean la sinuosa línea fronteriza, así como en el profundo oeste estadounidense. Vaya un ejemplo de Xavier Villaurrutia: “Por lo que toca a la vida

misma, New Haven es un infierno helado donde los hijos de Cromwell han venido a refugiarse. No hay vida. El gótico de la Universidad, la austeridad de las celdas, la fisonomía falsamente inglesa de los profesores... todo obliga a los alumnos a concentrarse, a encerrarse en la hipocresía y en la soledad.” Y no olvidar su “Nocturno de Los Ángeles”: “Pero una nueva pulsación, un nuevo latido / arroja al río de la calle nuevos sedientos seres. / Se cruzan, se entrecruzan y suben. / Vuelan a ras de tierra. / Nadan de pie, tan milagrosamente que nadie se atrevería a decir que no caminan.”

En otro momento y lugar expuse que a la narrativa de la migración la he dividido para su análisis en dos categorías básicas: la *literatura testimonial* y la *literatura de ficción*. A la primera la constituyen los diarios, las crónicas, los reportajes y la novela testimonial, en la que sus protagonistas, personajes y circunstancias concurren en la frontera, de uno y otro lado. A la segunda la integran los cuentos, las novelas, el drama y el ensayo en los que, para su puesta en escena, se recurre a la personificación de migrantes, pachucos y chicanos para dotarla de tensión y vitalidad literaria.

Vaya un ejemplo para cada división: *La feria de la vida*, los *Diarios* y las crónicas de Tablada, cuyas anotaciones, pasajes y testimonios corresponden a su estancia en *La Babilonia de Hierro*; *Los motivos de Caín*, la novela de Revueltas que acontece, sobre todo, en esa ciudad de frontera por antonomasia: Tijuana.

El corpus que conforma la literatura de la migración —llamada también “de la frontera”, “del desierto”, “del norte”— conlleva una ávida lectura y una crítica implícita al imperio, ejercidas desde los avatares poscoloniales del “bordo”.

Baste señalar aquí, por el momento, que la cuentística de Eduardo Antonio Parra, motivo central de este ensayo, pertenece a la literatura de ficción.

## II. Cómo se gana la vida

Originario de uno de los estados del centro de México (León, Guanajuato, 1965), Eduardo Antonio Parra ha radicado en sus tres décadas de existencia en Ciudad Juárez, Linares, Nuevo Laredo –por las andanzas laborales del padre–; Monterrey –donde obtuvo la licenciatura en Letras Hispánicas–; León –su tierra nativa– y la Ciudad de México –territorio de su promoción literaria, trabajo y hogar–, por ello conoce perfectamente la geografía, la flora y la fauna de los estados limítrofes del norte, así como la tradición literaria y la producción pretérita y actual de sus escritores, incluso ha comentado críticamente las elaboraciones artísticas más sobresalientes de la literatura chicana.

Su forma de ganarse la vida es bastante ecléctica: se dice que ha promovido tarjetas de crédito, vendido chatarra, elaborado guiones para cine y televisión, sudado la gorda en la publicidad y la docencia como profesor de literatura o dirigiendo un taller de narrativa doméstico, es decir, impartido en la sala de su hogar o en la defecha Casa de Cultura de Campeche, o editado la página roja de un diario de provincia. Tales oficios explican parcialmente sus elecciones temáticas, las atmósferas turbias en las que acontecen las acciones, la geografía que cobija el desarrollo de los protagonistas, la siniestra singularidad de sus personajes.

La revelación pública de sus influencias más que desvelar los estratos que constituyen su escritura, los encomienda al mejor sabueso de la crítica.

La identificación y afinidad que mantiene con los “Juanes” –García Ponce, Goytisolo y Marsé– informan acaso de la veta erótica y la violencia soterrada, talladas magistralmente en García Ponce. De los españoles, tal vez influyan, en el caso de Goytisolo, en la apertura de las fronteras al otro; los personajes que anidan en los barrios bajos provienen de Marsé.

Inevitablemente y por asociación, dos plumas mexicanas subyacen en su ejercicio narrativo: Rulfo y Revueltas. Ambos por el tratamiento del léxico regional, en la apuesta por la provincia; la economía verbal de uno, las situaciones extremosas para explorar y así conocer los límites de la condición humana, en el otro.

Aunque nacido en el Bajío, Parra comparte con sus pares generacionales del noroeste mexicano (Luis Humberto Crosthwaite, Élmer Mendoza, Gabriel Trujillo Muñoz, Francisco José Amparán y David Toscana) la acertada apuesta por la recreación de los personajes, ambientes y tensiones propios de la vida en los confines de la patria. Con ellos y la generación precedente (Gerardo Cornejo, Jesús Gardea, Ricardo Elizondo Elizondo y Daniel Sada), igualmente arraigada en los linderos del terruño, la gran metrópoli y el decadente centralismo de las técnicas expositivas quedaron rezagados por el brío de las vigorosas formas que se desgajaron del norte.

La cuentística de Parra puede leerse y entenderse como una salutación del otro (pochos, vagos, travestis, prostitutas) y una bienvenida al extranjero —en este caso, del estadounidense—, como una forma de asimilar los traumas de la nueva colonización y el avasallaje. Ciertamente, también plantea un diálogo entre dos culturas, idiosincrasias y tradiciones: la mexicana y la estadounidense.

La escritura de Eduardo Antonio Parra es el espejo mexicano donde se mira el otro, la cama de azogue donde retoza el maridaje de los hombres sin patria con los excluidos del *dream* americano.

### III. Cuentalia

El rosario de cuentos que integran *Los límites de la noche*, *Tierra de nadie* y *Nadie los vio salir*, revela esa aceptación del

extranjero, la convivencia pacífica o la violencia soterrada, por unos u otros convecinos de la frontera. De un lado, los mexicanos en su afán de penetrar las murallas de la tradición anglosajona; del otro, la defensa por cualquier medio de esa fortaleza.

Nuevamente, en los relatos de Parra las oposiciones entre la civilización y la barbarie interpretan y amenizan un episodio más de discordia y entendimiento.

Su primer libro de cuentos (*Los límites de la noche*), confiesa el tiempo en que se desenvuelve la actuación de los personajes, el extremo a que serán sometidos, así como la prueba de elasticidad a que estará sujeta la moral desde el terruño: Monterrey, ciudad tradicional, pacata de día en el mejor de los casos, mórbida al anochecer, en cuyo transcurrir ciudadano acontecen las más heterodoxas experiencias vitales y sexuales.

La novena de textos que lo integran (“El juramento”, “El placer de morir”, “Como una diosa”, “La noche más oscura”, “Nocturno fugaz”, “El último vacío”, “El pozo”, “Cómo se pasa la vida” y “El cazador”) tiene como trasfondo líquido las turbias aguas del Bravo, “el crujir de cristales del río”. En realidad, en sus tres libros, el río tiene una presencia siniestra: como los dioses aztecas regala y arranca la vida. Como el río Gordo de *Siete veces siete*, la novela de Ricardo Elizondo Elizondo, ese cuerpo de agua adquiere una prestancia de protagonista.

Aparecen por primera vez los escenarios del arrabal, la violencia como medio para dirimir las diferencias entre amigos, el espíritu cainita; como estrategias narrativas sobresalen la parquedad léxica, el inicio *in media res*, el *exipit* sorpresivo, el desencadenamiento desaforado de la acción, la sobreposición de los planos y la presencia dictatorial del narrador omnisciente.

En el primero, entre expresiones juveniles de una mejor vida en el Gabacho, es la ejecución fría y certera de una venganza, por haber faltado al juramento pactado entre los cuatro miembros adolescentes de una pandilla (“en vista de que el

mayor enemigo que los mexicanos conocemos [...] es el gaba-cho... prometo chingar a cada uno de ellos, siempre que tenga chance, con lo que pueda, de día o de noche [...]”).

“El placer de morir” es el recuento memorioso de un sibarita que ha despilfarrado su herencia en el ejercicio avezado de los placeres de la carne; el alcohol, el sexo, las drogas y la muerte del objeto del deseo como cima de ese ejercicio.

El final casi feliz del tercero es acertado en su clausura: una infidelidad no lograda por parte de Julia, la protagonista, nos ubica en los suburbios de la ciudad de Monterrey, y nos familiariza con los habitantes de la noche (travestis, prostitutas... y una joven esposa despechada). De nuevo la violencia, doméstica y soterrada, transita de principio a fin del relato.

Con Julia inicia el retrato realista de las hetairas en la recreación fabulatoria de Parra, que se convertirá en una constante en la veintena de cuentos que suman sus tres libros hasta ahora publicados.

La recreación de los procesos mentales de la presunta prostituta con problemas de narcisismo —“Como una diosa”—, es su mejor logro, relato que tiene como escenario las calles y parque de la zona roja.

Los siguientes son animaciones de la vida en las calles y el tugurio, siempre bajo el manto de la noche de Monterrey, de entre los que sobresale “El pozo”, por sus reminiscencias rulfianas.

*Tierra de nadie* prosigue con la recreación de la vida en la geografía limítrofe, escenificada en “esas tierras que antes también fueron México”. Ahí, la frontera es el tema que subordina a los protagonistas de “La piedra y el río”, de “Escaparate de los sueños”, así como de “Los últimos”. Y también prolonga la caracterización de los seres extraordinarios que pueblan los barrios bajos de las ciudades, por ejemplo en los relatos “La vida real”, “Nomás no me quiten lo poquito que traigo”, “Navajas”, “Traveler Hotel” y “Viento invernal”.

*Nadie los vio salir*, el libro que contiene a solas el relato ganador del Premio Juan Rulfo, es el clímax de sus argucias narrativas en el tratamiento de los personajes, el ambiente, la zona geográfica y del lenguaje, que han dado vigor a la meditada fabulación de este cuentista, en cuya escritura se reconoce tácitamente a sus predecesores, la enjundia telúrica y el realismo como apuesta renovada.

En él queda plasmado de nueva cuenta el convivio entre los seres marginales que habitan los arrabales, pero sobre todo la interacción con la otredad, en este caso, la de una pareja de jóvenes estadounidenses que visita un tugurio de mala muerte presumiblemente anclado en la franja fronteriza, con un grupo de prostitutas, para catalizar el deceso de una de las hetairas (Lorenza).

La voz del soliloquio recae en la anónima protagonista, quien habla en un plural de oficio, que la afina conforme avanza la madrugada.

*Nadie los vio salir* es un relato de la alta noche, tiempo en que mejor se desenvuelve la población flotante en la demografía de los cuentos de Parra: obreros, trabajadores de las maquilas, mujeres galantes, turistas gringos, jubilados. *Tempus* en el que Parra exprime la condición humana de los arquetipos.

(Una novela de Ricardo Garibay también recrea una mansión de placeres. *La casa que arde de noche* es el áspero convivio de las pupilas en una casa de citas situada a cinco kilómetros de la frontera norte. Ahí se cuenta la vida azarosa de un burdel: regencia, padrotes, meretrices, vicios, matronas, pleitos, borrascas cotidianas. Entre Eleazar y La Alazana, almas gemelas del relato, se establece una continua lucha por la rectoría de la casona, encendida de seis a seis, horario en que “esplende en la soledad del desierto” para la atención de los rancheros, jornaleros y gringos que la frecuentan. Entre Garibay y Parra se establece más de una semejanza, pues no

solo esas *nouvelles* tienen como telón la franja fronteriza, y no solo los ciudadanos de ambos países visitan alegremente tales tugurios: en ambas se trenza una historia de amor soterrado; igualmente en ambas se recrea e inventan nuevas estructuras lexicales. La recreación del habla popular es materia y sustrato de los dos relatos.)

El estudio de las idiosincrasias que está implícito en él abarca el comportamiento público, los hábitos éticos, el vestido, la sexualidad y las manifestaciones de la libido, el ping pong de las miradas, la pérdida y el desgaste del deseo en hombres y mujeres, la música popular y los bailes de salón, el valor y la cobardía, las expresiones no verbales de la cortesía y la galantería, la conmiseración entre las oficinistas, las posibilidades del incesto y del complejo de Edipo, de todos los personajes cuyas nacionalidades se arraigan en ambos lados de la línea que marca los confines.

Así describe la narradora a los “americanos”:

Venían más que borrachos, algunos hasta cayéndose; dos de ellos traían su sombrero de zapatista recién comprado en las curios del centro, aunque no les hacían ni tantito juego a las bermudas floreadas que usan. Cómo no se dan cuenta de que parecen payasos: con esas canillitas lechosas y patones, sin calcetines y casi sin pelos, tan ridículos los pobres.

De los compatriotas que frecuentan esos lugares no santificados, el trazo es igual de duro: “Con los mexicanos es al revés: hay que apapacharlos, mantenerles el ritmo, tratarlos como si una fuera su mamá para que no pierdan el interés.”

En suma, la cuentística de Eduardo Antonio Parra es una perquisición detallada de las personalidades fronterizas, una *summa* interétnica que pretende el entendimiento con el otro y la comprensión del extranjero.



## Bibliografía

- PARRA, Eduardo Antonio. *Los límites de la noche*. Biblioteca Era, Era, México, 1996, 134 pp.
- . *Tierra de nadie*. Biblioteca Era, Era, México, 1999, 141 pp.
- . *Nadie los vio salir*. Biblioteca Era, Era, México, 2001, 37 pp.  
[Relato ganador del Concurso Internacional de Cuentos Juan Rulfo 2000.]



## JUBILEO DE *POCHO*

*A Cándido Condés, por su mecenazgo*

La celebración de las efemérides literarias es una actividad necesaria en las tradiciones culturales, un acto de justicia en la república de las letras, que cumple a la vez con un doble propósito: repasar las empresas artísticas del pasado y cumplir con una tarea educativa que tiene como encomienda la formación de nuevos lectores. Con cada nuevo acercamiento que ofrecen tales celebraciones, los acervos se animan, el diálogo con sus creadores se vivifica y las obras emblemáticas de un grupo social, una época y una geografía rompen su ostracismo.

Concelebrar entonces el centenario de una obra de arte, el natalicio de un escritor, el jubileo por la publicación de un poemario, un drama o una novela, permite a públicos diversos la revalorización y la divulgación de una trayectoria y una obra literarias.

En esta ocasión se trata de *Pocho*, una novela que involucra a las comunidades de origen mexicano asentadas en California. Escrita originalmente en inglés por José Antonio Villarreal, fue publicada por Doubleday en 1959, de la que no se disponía una traducción al español, empero fue realizada en Estados Unidos para el consumo del mercado “hispano” en 1994: *Pocho en español*, traducción de Roberto Cantú (New York, Anchor Books).

La familia del autor, nacido en 1924 en Los Ángeles, cuyos padres fueron nativos de Zacatecas, llegó a California por las olas de expulsión causadas por los efectos negativos de la

revolución mexicana, ya que el padre fue combatiente villista. Elemento biográfico que se exporta a una ficción donde el protagonista tuvo el oficio de cosechador.

La familia peregrina por Texas y California siguiendo el ritmo de las cosechas, pero al cabo se establece en un pueblo llamado Santa Clara, localidad del Valle Imperial, cercana a San Francisco, California. Una circunstancia biográfica que también se exporta a la novela.

Las rutinas campesinas, el español familiar, la tradición mexicana, la vida en la sociedad anglosajona, la educación en escuelas norteamericanas y el trabajo de Villarreal como maestro en instituciones de educación superior en Colorado, Texas, California y la Ciudad de México hicieron del escritor un ser que transitó entre las culturas “americana” y mexicana. Tal como aconteció al héroe del relato, Richard Rubio, a una de las cuales renunció; de ahí la semántica del vocablo “pocho”, que en la etimología popular significa dar la espalda, olvidar, renegar de sus orígenes. Significado que ha sido recogido por la literatura mexicana desde Amado Nervo. De este tránsito entre tradiciones culturales, parte el conflicto literario que se relata en *Pocho*, ficción autobiográfica que hoy celebramos por su jubileo, luego de cincuenta años de haberse publicado en Estados Unidos, el país que adoptó a su autor por medio siglo.

Con tal obra y dicho escritor inició en el siglo XX la literatura chicana, por lo tanto la aparición de *Pocho* estableció un hito cultural en la historia de la chicanidad y de los mexicanos arraigados en Estados Unidos, pues con ella se gestó la alta cultura de ambos grupos étnicos, si consideramos a la literatura y demás bellas artes como las formas más refinadas de la expresión humana. Igualmente, la historia cultural de estas comunidades apareció paulatinamente en el horizonte de los estudios universitarios, las instituciones gubernamentales y los medios de comunicación; de la misma manera, el arte

asentó su influjo en los estamentos más educados de la ciudadanía México-americana, que convirtió sus tesoros culturales en la bandera que enarboló la defensa de sus causas. El arte, la historia y la mitología azteca adquirieron entonces un valor simbólico para enfrentar la adversidad social y las calamidades raciales.

De este nexo entre la literatura y la historia, entre la novela y la lucha de clases, entre la ficción y el combate ideológico, germinó una de las debilidades de la literatura chicana, pues sus autores priorizaron la batalla política de los panfletos en aras de la defensa de su comunidad.

La época, la efervescencia política y una conciencia social emergente obligaron a los intelectuales chicanos a colocarse en la vanguardia del movimiento de la raza, entonces para defenderla, más tarde para cantar su gloria. Ese activismo político contagió a las letras y demás artes, en consecuencia los acervos culturales de los grupos minoritarios —chicano, puertorriqueño, afroamericano— fueron impregnados con un ánimo levantisco. A la hora de ponderar sus acervos —musicales, literarios, folclóricos, cinemáticos o pictóricos—, el saldo es desfavorable, pues los estratos y sedimentos en que espigará la arqueología cultural hallará manifestaciones políticas, proclamas, airadas protestas, consignas y, de manera eventual, ciertas obras artísticas que han librado el tamiz del tiempo, como fue el caso de *Pocho*, que prefiguró las tensiones dramáticas de la novelística chicana posterior.

Dicho protagonismo político lo reseñó sin cortapisas Villarreal, por ello se mantuvo distante de esa actitud social proactiva, pues su propósito escritural fue la invención de universos artísticos válidos en sí mismos, donde la universalidad fue su manifiesto. De la proclama, el mensaje político y el adoctrinamiento se mantuvo alejado, distante por el efecto negativo que causaba en los patrimonios culturales de su co-

munidad. En este distanciamiento también influyó su madurez intelectual, educación y horizonte literario, fraguados en San Francisco, un epicentro cultural de la Unión Americana antes y después de los nostálgicos años sesenta. Aquella década maravillosa que Richard Rubio, el protagonista de *Pocho*, pre-inaugura en sus temáticas: discordia entre generaciones, soledad, alienación del sujeto, conflictos familiares, asimilación y ruptura.

Esta actitud autocrítica consigo mismo y con su gremio, se localiza en la entrevista que le fue realizada por Juan Bruce-Novoa para la conformación de su libro de entrevistas *La literatura chicana a través de sus autores* (México, Siglo XXI Editores, 1983), para la que expresó:

La literatura [chicana] está adquiriendo cierto grado de respeto y credibilidad. Hay indicios de que la retórica y la arenga política, usadas con gran ventaja en los primeros años, ya no son necesarias y han pasado de moda, y ya veo el día en que nuestro pueblo desarrollará y creará una literatura de connotaciones universales.

En las décadas siguientes, la retórica política de la literatura chicana dio paso al lamento por la patria perdida, las cuitas de la mexicanidad transterrada, el folclore trasnochado, el realismo mágico *demodé* y el aztequismo inverosímil. En el fondo, los escritores chicanos contemporáneos (Sandra Cisneros, Francisco X. Alarcón, Gloria Anzaldúa, entre otros) apuestan por una narrativa exótica que procura encandilar al mercado anglosajón y, de rebote, lograr cierto impacto en la literatura mexicana.

Sin embargo, al menos dos casos son la excepción, James Carlos Blake y Francisco González Crussí, literatos cuyas premisas literarias son justamente el “desarrollo” de una “literatura de connotaciones universales” cuyas fuentes humanísticas se encuentran en el pensamiento europeo, la civilización

grecorromana y la cultura iberoamericana. Blake escribe en inglés sus cuentos y novelas ambientados en un tiempo y un espacio transfronterizo; González Crussí alterna su lengua materna, el español, con el idioma de su profesión médica, el inglés, para tejer con sapiencia sus ensayos sobre las dolencias del cuerpo humano. De aquí se desprende un atributo de la literatura chicana, cuyos artífices pueden escribirla en inglés o en español.

La literatura chicana fue tejida por los ciudadanos estadounidenses de origen mexicano, quienes han conformado una vertiente de la literatura estadounidense, junto a la irlandesa, judía, polaca o italiana; es decir, nació del crisol de la civilización “americana”. Literaturas que en su momento también recrearon las inclemencias de la adaptación, los problemas de la lengua, la asimilación, la diferencia entre comunidades, las particularidades de sus oficios, singularidad de vida, cultos, festividades y tradiciones, sentido de la permanencia y tribulaciones del héroe en el desierto.

Asimismo, de ahí se infieren las temáticas por donde Richard Rubio transitó. *Pocho* es una ficción con un carácter social, un estrato biográfico y un trasunto histórico que pretende un valor universal, ya que fue construida con las particularidades que distinguen a un grupo étnico en el alambique de las razas.

Ahora bien, a cincuenta años de su publicación, ¿*Pocho* dio origen a la novelística chicana? A la que se escribe y publica en inglés, naturalmente. Por varias razones: su lengua de composición fue el inglés, la nacionalidad del autor fue la estadounidense; *Pocho*, en tanto que libro, es una novela que se consume en el mercado anglosajón, principalmente en las universidades. Finalmente, un asunto no menor es que su modelo de composición fue el *Retrato del artista adolescente*, influjo joyceano que evidencia el ascendiente anglosajón en su escritura. Sus dos

restantes novelas (*The Fifth Horseman*, 1974; *Clemente Chacón*, 1984) fueron escritas y publicadas igualmente en inglés.

Por otra parte, la novela chicana se ha publicado desde sus orígenes en español, pero en tal segmento Villarreal no ejerció ningún influjo, pues sus antecedentes se remontan a unas décadas atrás, aunque acotados a la misma geografía californiana (Los Ángeles), donde el diarismo fue el soporte de una novela publicada por entregas, *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen* (circa 1930), del periodista mexicano Daniel Venegas, en la que ya se reseñan las peripecias de la migración, los avatares de un mexicano en Estados Unidos, el racismo, las conjugaciones del inglés con el español en la arquitectura del relato, el contraste de las idiosincrasias, el destierro multicausal, sea por la revolución, la ineptitud de los gobernantes, o la miseria secular.

Dos años antes de la aparición de *Pocho*, José Revueltas dio a la imprenta una novela que podría considerarse como uno de los antecedentes de la novelística chicana, *Los motivos de Caín* (1957). La sátira, el tremendismo y el realismo fueron las modalidades y géneros de exposición de dichas novelas, cuyo denominar común expongo en breve.

Los protagonistas de tales empeños literarios, Don Chipote, Jack Mendoza y Richard Rubio, ateniéndonos a su ciudadanía literaria, son un mexicano, un chicano y un méxico-americano, respectivamente. El primero regresa a su provincia natal; el segundo, desertor del ejército norteamericano, se refugia en Tijuana, y Rubio permanece en Estados Unidos, su país, a pesar de todo. En las correspondientes ficciones los tres padecieron invariablemente los rigores y beneficios de la diáspora; es decir, las batallas de la asimilación, la discriminación racial, la exclusión. El espejismo del progreso, las ventajas de una democracia consolidada, el espíritu cainita, la movilidad y la integración social. Un bracero, un *marine* y un



hombre sin atributos formaron la demografía literaria de una novelística cuyo epicentro recayó en la migración mexicana para alcanzar los propósitos de una literatura con pretensiones de universalidad.

Para concluir, apunto una curiosidad biográfica compartida entre aquellos escritores, que acusa el destino manifiesto de la migración mexicana. Ellos regresaron a la tierra de sus progenitores, luego de ejercer sus respectivos oficios en la tierra prometida: Venegas como periodista; Revueltas, cronista literario, conferencista, trotamundos; y Villarreal, educador y novelista.

El retorno al país natal, México, la suave patria a la que vuelven nuestros antepasados a reposar en el silencio de los sepulcros.



## OCASO DE UTOPIÁS

*Tributo a Rosa Beltrán*

En la utopía subyace una de las más genuinas aspiraciones del hombre: su redención. En esta palabra sustantiva se encuentra cifrado el destino de la humanidad, pues encapsula lo que ha sido su pasado, su presente y su porvenir. El concepto compila la historia de la humanidad, porque en él residieron los motores que impulsaron los movimientos de cambio social.

La redención del hombre, aparte de ser una creencia legítima, es una de las aspiraciones de la especie que ha permanecido incólume desde el origen de la palabra como escritura. La reencarnación en otro ser, animal o planta, para los pueblos que profesan la fe budista, es otra aspiración de los pueblos asentados en el Oriente. La redención y la reencarnación son creencias indisolublemente ligadas al pensamiento religioso. La utopía, por lo tanto, pertenece a la esfera de las creencias; es decir, forma parte de un dogma, que a su vez da consistencia a una ideología.

El resto de los planteamientos de la utopía, digamos por ejemplo los que asolaron el siglo XX, emanados del pensamiento político de Occidente, si bien surgieron cien años antes, tuvieron como epicentro geográfico e intelectual a Alemania. El superhombre y la dictadura del proletariado, aunque se pueden trazar sus reminiscencias en el pensamiento evangélico, fueron las dos fuerzas centrífugas que agruparon a los hombres en dos bandos opositores, irreductibles e irreconciliables. Cada uno con sus pretensiones de buen gobierno, riqueza distribuida y mejor vida para el hombre aunque, paradojas de la vida humana, a éste lo

persiguieron, lo encerraron y lo mancillaron entre las cercas de un campo de concentración o la estepa nevada de un *gulag* innominado. Sin inmutarse, sus prosélitos se aplicaron en propalar y aplicar tales ideologías incluso a costa de la vida humana, beneficiaria final de cualesquier utopía.

Ya concluido el siglo que las vio nacer, evolucionar y eclosionar, así como por dichos costos impagables, conviene repasar las utopías que han motivado a la humanidad a buscar un improbable mundo mejor sobre la Tierra. Para ello elaboraré un horizonte de las utopías que han arraigado en México, Latinoamérica y Europa, centrándome en las configuraciones ideológicas que mayor vitalidad tuvieron en el pasado reciente, la centuria vigesímica, que tuvo como epicentros ideológicos a concepciones del mundo contrarias: el fascismo, el socialismo y el anarquismo, principales fuerzas de atracción que aún perduran en los estamentos sociales que son la base o cúspide de la pirámide social; dichas corrientes de pensamiento naturalmente ejercen una fuerza de atracción portentosa entre la ciudadanía del tiempo contemporáneo. Respectivamente, sus postulados afirman la idea del superhombre, un sistema de trabajo con tiempo cero de trabajo y la abolición del Estado. Sin embargo, empíricamente su realización es imposible. A pesar de ello, para algunos pensadores la utilidad de la utopía reside en su cualidad de orientación; es decir, para ellos se trata de la estrella Polar que ilumina al navegante en la oscuridad de la noche pero, en el fondo, tales imágenes son meros resabios y ecos del modernismo, puras añoranzas de la vieja Atlántida.

De manera antecedente expondré la filología de la palabra *utopía*, sus connotaciones e implicaciones ideológicas. Aclaro que no busco aquí, por carecer del tiempo necesario, la preparación idónea y el espacio requerido, elaborar una arqueología del pensamiento utópico, tampoco la historia social de la utopía y, mucho menos, el desmenuzamiento de los mitos

y símbolos que yacen en ella. Por lo demás, ese trabajo arduo, disciplinado e informado ya fue elaborado por intelectuales y pensadores del más variado signo y amplitud de saberes en América Latina durante el último tercio del siglo pasado, a saber: Rubén Salazar Mallén, Enrique Dussel, Horacio Cerruti Guldberg y Mario Vargas Llosa. En Europa, en la segunda mitad del siglo XX: Ernest Bloch, Norbert Elias, Karl Mannheim y Herbert Marcuse. A esos autores y fuentes remito al lector adelantado, pues están registrados en la bibliografía final. Previamente aclaro que, por lo que sabemos en la actualidad, cada cultura, civilización y pueblo prohió sus propias utopías, cuyas ataduras estuvieron sujetas a las coordenadas espacio tiempo en que fueron concebidas.

Ahora bien, el *Diccionario de la lengua española*, de la Real Academia Española, define así el dichoso sustantivo: “Plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación.”<sup>20</sup>

Para los fines de esta exposición, trabajaremos con la tercera y cuarta acepción de utopía dadas por el diccionario académico, en tanto que doctrina o sistema de pensamientos, que son los aspectos que nos conciernen aquí, pues procuran congregarse una suma social de voluntades para su improbable concreción. Acoto, antes de proseguir, que la definición académica mantiene un dejo de optimismo y, como órgano colegiado, conserva los pies asentados sobre la tierra cuando recurre al adjetivo “irrealizable” para calificar al término. La neutralidad distingue las entradas lexicográficas del DRAE, al menos cuando se trata de definir términos de relevancia ideológica. Y escribe bien, pues la naturaleza de la utopía es la posposición, la falta de realización de los propósitos que declara.

---

<sup>20</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, p. 2053.

Justamente ahí ancla su valor ideológico, en la búsqueda infinitesimal de realización de las aspiraciones del hombre.

Una utopía encierra un anhelo que funciona como estímulo a sus predicadores activos y pasivos, quienes buscarían afanosamente su realización imposible. Es verdad, ahí se alojan ciertas paradojas de la naturaleza humana. Entonces tenemos que la utopía se caracteriza por el deseo, la postergación, la paradoja y la imposibilidad. De cualquier manera, sin utopías otro mundo más opaco sería éste. Mas no tienen relevancia, aunque vivan en su crepúsculo.

Ejemplifico con una modalidad de la utopía expresada en el pasado reciente: la frase “un mundo mejor”, que pretendió un *locus amoenus* sin desigualdad, pobreza y justicia, fue propugnada por la retórica política de otras épocas, que en la actualidad se ha convertido en una quimera de realización empíricamente imposible, pero no por ello se ha desvanecido su carácter de postulado social. Esta fue una de las habituales utopías políticas del siglo XX que movilizó a innumerables contingentes humanos con el seco fin de concretarla aquí, sobre el planeta Tierra.

En la historia de la utopía, sus forjadores o predicadores han sido los hombres de la elite intelectual. Alfonso Reyes, en su ponderación sobre el pensamiento utópico, dejó asentado algo más que el perfil educativo o profesiográfico de sus predicadores:

De suerte que la misma estrella preside al legislador, al reformista, al revolucionario, al apóstol, al poeta. Cuando el sueño de una humanidad mejor se hace literario, cuando el estímulo práctico se descarga en invenciones teóricas, el legislador, el reformista, el revolucionario y el apóstol son, como el poeta mismo, autores de utopías. Y, al contrario, en el escritor de utopías se trasluce al gobernante en potencia: toda república perfecta requiere, como juez supremo, a su inventor. Utopías en marcha son los impulsos que determinan las transformaciones sociales;

ilusiones políticas que cuajan al fin en nuevas instituciones; sueños preñados del éxito y del fracaso que llevan en sí todos los sueños, y hasta recorridos interiormente por ese despegue de las contingencias que, en último análisis, se llama ironía. Quiere decir que nos inspiran igualmente lo que ha existido y lo que todavía no existe.<sup>21</sup>

En este punto, cabe apuntar que desde las ciencias exactas también se alientan las “invenciones teóricas”. Expongo otro ejemplo, perteneciente y desprendido del orden científico que, ya se ha visto, no fue inmune a “los sueños preñados”. Proviene de la imaginación sociológica de Norbert Elias, quien señalaba que la naturaleza de la utopía contiene imágenes deseables como indeseables, el deseo y la pesadilla, el paraíso y el infierno: las “figuraciones” conjugan los opuestos. Sin embargo, la alternancia de la utopía deseo sobre la utopía pesadilla, Elias la explica como un cambio misterioso dado por el predominio de las ciencias exactas sobre las sociales, la pérdida de las ilusiones que el progreso y las ciencias alentaron, entre otros factores inherentes a los procesos sociales y humanos:

La idea fantásica de una ciencia que actuaría como vehículo invariable del progreso social y de una felicidad humana mayor, tal como reinó en siglos pasados, estaba destinada a terminar en decepción. Y la decepción generada por una creencia social anhelada puede convertirse en un trauma que puede durar varias generaciones. Hay buenas razones para suponer que el derrumbe de viejas utopías sociales, entre ellas la fe en el progreso automático, en la necesidad de la humanidad del camino hacia la paz y la felicidad, ejerció un efecto traumático de ese tipo. El concepto

---

<sup>21</sup> Alfonso Reyes, “No hay tal lugar”..., p. 339.

de progreso ahora carga con un estigma nacido de la decepción de una creencia alguna vez muy estimada. Para muchos, la ciencia con su tendencia inherente hacia el progreso se convirtió en uno de los símbolos de las esperanzas perdidas y ahora esparcidas sobre el escenario europeo a finales del siglo XX.<sup>22</sup>

Sin embargo, aquí conviene regresar a la filología de la palabra. El enlace de las dos formas griegas que le dieron origen tuvo como resultado semántico la frase “el lugar que no existe”: desde la nominación de la palabra literalmente se cancelaba su posibilidad. Esta es la primera acepción que se registra en el *Diccionario de la Real Academia Española*; la segunda es la anotada folios atrás (“doctrina o sistema de pensamientos”). La palabra hizo su aparición, naturalmente, después de la impresión y difusión del libro de Tomás Moro, *Utopía*, en la segunda década del siglo XVI, volumen de donde irradió y se trasplantó al español.

El *Diccionario Oxford de filosofía* define al “utopismo” como el “pensamiento crítico y creativo diseñador de mundos sociales alternativos que *realizarían* el mejor modo posible de ser basándose en principios racionales y morales, en las explicaciones sobre la naturaleza humana y la historia, o en posibilidades tecnológicas imaginadas.”<sup>23</sup> Las cursivas obedecen a un afán de resaltar el tiempo y modo subjuntivos en que está conjugado el verbo; es decir, apela al remotísimo tiempo en que eso sucedería.

Entonces, ahí se encontraba una república ideal en germen, fundación sin piedras donde las calamidades sociales —la explotación, la desigualdad, la represión sexual y demás formas de dominación y exclusión sociopolítica, que impiden vivir en felicidad y bienestar a la persona— no *existirían*.

---

<sup>22</sup> Norbert Elias, “¿Cómo pueden las utopías científicas y literarias influir sobre el futuro?”, p. 22.

<sup>23</sup> Ted Honderich (ed.), *Enciclopedia Oxford de filosofía*, p. 1014.



Tales son los impulsos sociales que subyacen en las utopías e impelen moralmente a sus propugnadores, sobre todo en las utopías políticas que se desprendieron del pensamiento marxista y socialista, de ellas las formas del pensar social y accionar político, etiquetadas como alternativas o tercermundistas en la actualidad, se desgajaron y fueron sostenidas por estamentos sociales clave en los que sus ideólogos fijaron su nicho más idóneo.

México no fue inmune a la proyección y propagación de la utopía en sus variantes de postulados políticos o invenciones narrativas. Asimismo el continente americano, desde su descubrimiento, fue una tierra fértil para acogerlas o formularlas. “El solo descubrimiento de América produjo, como todos saben, una proliferación de sueños políticos entre los pensadores de Europa.” (*Diccionario Oxford de filosofía.*) Y, al paso del tiempo, los intelectuales latinoamericanos los postularon y enarbolaron, ya que no estaban inmunizados ante tales tentativas; al contrario, fueron sus más idóneos predicadores. Como se reseña más adelante, desde el siglo XVI, en el hemisferio anidaron y fructificaron los relatos utópicos, y la intelectualidad americana se empeñó en propagar y a realizar tales empresas de utopía.

Los postulados de la revolución mexicana, tierra y libertad, fueron originados desde una tentación utopista, se fraguaron justamente por las condiciones óptimas para enarbolarlos: inequidad, explotación, miseria, riqueza acumulada en unas cuantas manos, esclavitud, exclusión. Tales fueron las motivaciones y causas del levantamiento armado de 1910, que no se concretó en un Estado de Utopía, ya que aún perduran las inequidades sociales. De abolirlas, trata justamente la utopía.

Natural herencia de la revolución mexicana, fue la cruzada de los libros con que intentó José Vasconcelos alfabetizar, además de dotar de un libro a cada hogar mexicano, producto de sus visiones sociales, cuando fue titular de Educación durante el mandato de Álvaro Obregón. Sin embargo, dados sus

ímpetus y naturaleza de caudillo, Vasconcelos primero intentó fraguar sus afanes utopistas y, terminados los fragores del combate, verbalizó sus postulados sobre la raza cósmica, la sólida razón de utopía que aún ciñe el destino de los mexicanos. Por las realizaciones de este proyecto, debemos los cimientos de la SEP y la UNAM, dos pilares en el sistema educativo, político y social de la nación.

José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Octavio Paz, los tres pensadores más ilustres del siglo pasado, simpatizaron o defenestraron contra las tentaciones que ofrendaba la utopía. Reyes, atento al devenir de los conceptos, rastreó y ubicó en el magisterio de su ensayo “Utopías americanas” el germen de “la utopía política de los jesuitas entre los indios guaraníes” durante el siglo XVI, así como los empeños de don Vasco de Quiroga, “obispo de Utopía”, en la organización de “un sistema de pueblos que cambiaban entre sí sus industrias”.<sup>24</sup> Dos de sus libros trazan las empatías alfonsinas por la utopía americana: Última Tule (1920-1941) fue el primero; en el segundo, eco recobrado de Quevedo, *No hay tal lugar...* —ambas aparecieron con intermitencias entre 1924 y 1959— formuló una reseña histórico literaria “para trazar el cuadro de la literatura utópica” que subyace en la literatura universal, dueto de excursos disponible en el tomo XI de sus obras completas.

Por su lado, Paz en su ensayística de madurez política, abogó por la democracia mexicana, su fortalecimiento y consolidación como *axis* del sistema político mexicano. Baste con leer la prosa argumental con que formuló su análisis político en *El ogro filantrópico* (1979), para entender que no hay nada más alejado del relato utópico que esta forma del pensar realista. Eso sí, la crítica de la razón utópica no estuvo presente

---

<sup>24</sup> Alfonso Reyes, “Utopías americanas”, p. 100.

en sus empresas culturales ni en sus empeños intelectuales; en contrapartida, su afán crítico e inquisiciones políticas se centraron en las modalidades de la transición, el arraigo y las prácticas de la democracia efectiva en México. En el “Nocturno de San Ildefonso” (1969) dejó constancia de ese influjo: “El bien, quisimos el bien: / enderezar al mundo. / No nos faltó entereza: / nos faltó humildad.”<sup>25</sup>

Más cercana a nuestro tiempo político, la consigna “Todos somos Marcos”, se desprendió de un relato milenarista y utópico que vio en el renacer de las culturas aborígenes una vía de término a las injusticias reinantes: opresión, discriminación, subordinación, miseria, analfabetismo e inequidad económica. Aunque esa crítica al *statu quo* germinó armada con un fusil, algunas veces de madera, no obstó para que esa herramienta primigenia demeritara la convicción al combate de sus portadores.

En la misma órbita política, la consigna finisecular “Otro mundo es posible”, pertenece a un dogma ideológico con el que sus predicadores encerraron la posibilidad subjuntiva de una sociedad con justicia, libertad y sin pobreza materiales o espirituales. Esta utopía probablemente sea la que, por su vigencia, aliente la mayor concentración de ciudadanos en el nuevo milenio. La ecología y sus afanes por el respeto integral a la Naturaleza, de igual modo convocan a la ciudadanía, aunque el ecologismo no se trata de una ficción de utopía, sino de la conciencia humana por la conservación de la especie.

La invención de América fue otra de las utopías que nació del imaginario europeo, pues en ella radicaba su esperanza de cambio, la crítica al *statu quo*; en tanto que utopía, según Norbert Elias, era “una contraimagen de la sociedad existente” en el Viejo Continente.

---

<sup>25</sup> Octavio Paz, “Nocturno de San Ildefonso”, p. 634.

Netamente americanista ha sido la idea bolivariana de la integración del Continente Americano. La frase “nuestra América”, acuñada por José Martí, también encerraba una utopía, que alentaba a sus habitantes a poseerla en pensamiento, palabra y hecho. Prócer desde el que brotó el germen de la revolución cubana, cuyo triunfo militar y político aconteció en 1959, pero cuya dictadura proletaria se ha convertido en una gerontocracia del caudillismo.

Desde los fervores de la Independencia, América Latina fue un caldo de cultivo natural para el pensar utopista. De ahí ha brotado una cantidad ingente de relatos contrafactuales opuestos a la más dura realidad social en la que se ha vivido longitudinalmente en el espacio geográfico continental. Tierra de promisión, esperanza, libertad e igualdad. Tales fueron los postulados sobre los que se asentaron las utopías decimonónicas americanas, que en buena medida se cristalizaron en la independencia de las colonias españolas en América. España misma las vivió y padeció esas mismas invenciones:

Nuestros escritores —a veces contagiados por virus arbitristas y reformadores de varia idiosincrasia— también imaginaron islas, ciudades o repúblicas, espacios abstractos en los que imperaban órdenes distintos, jerarquías insólitas. Desde Saavedra Fajardo —uno de nuestros grandes barrocos— a Gómez de la Serna, pasando por utopistas románticos como Ayguals de Izco o ‘modernistas’ más o menos comprometidos como Araquistáin o Madariaga, en España también se soñó con mundos perfectos o, al menos, no tan chapuceros. Algunos intentaron incluso realizarlos. Pero ésa es otra historia. Aunque la memoria todavía queme y, a veces, se escuche el grito sepultado de los muertos.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Manuel Rodríguez Rivero, “Sillón de Orejas”, p. 14.

Entre los años sesenta y ochenta del siglo pasado, allá en el sur y el centro de América, se libraron batallas civiles sangrientas para abolir la utopía socialista que despuntaba en Chile, Argentina, El Salvador y Nicaragua. Solo los golpes de Estado, los regímenes militares, la guerra fratricida y la represión inmisericorde a los adversarios políticos pudieron contenerla. Sin embargo, en el único caso exitoso que derrotó a esos enemigos armados de la utopía, en Nicaragua al triunfo de la revolución sandinista, la utopía se cristalizó en una piñata; ahí el señor de la guerra triunfante se adueñó de propiedades y otros tantos bienes en un ejercicio personalizado del poder. En este caso singular y en el paraíso perdido cubano, la concreción de la utopía se convirtió en una derrota histórica y en un fracaso político para los predicadores de la utopía latinoamericanista.

Ahora bien, Europa fue la zona geográfica donde surgieron las más ardorosas utopías, con excepción de Asia Central, donde la Grecia clásica, país, cultura y civilización tuvo en la *República* de Platón el más remoto antecedente del pensamiento utópico.

Durante el siglo XIX, el Viejo Continente vivió una centuria feraz en la concepción de sistemas utópicos, temporalidad apenas disputada por el Renacimiento, época de un florecimiento cultural donde irrumpieron las “utopías narrativas”, inauguradas por el relato madre que acuñó la palabra: *Utopía* (1516) de Tomás Moro; proseguido de *La ciudad de Dios* (1623), de Tomasso Campanella. Naturalmente que, de manera subrepticia, éstas constituyeron un reclamo y una crítica sagaz al orden político de las palabras, sus realidades y los hombres. Alentaron un grito de protesta. De ahí proviene la utilidad de la utopía como relato metafórico; de ahí, también, su exportación y aclimatación al reino de la literatura.

Por su parte, los pensadores decimonónicos Fourier, Owen y Saint-Simon diseñaron “mundos sociales alternativos”, cuyas premisas residieron en la fundación de una república ideal

donde el ser humano viviría en formas justas y armónicas. Solo la imaginación literaria en su forma de exposición más pura, el relato del hombre íngrimo encallado en una isla, igualaría esas pretensiones de armonía comunitaria.

Aupado al sustrato evangélico, así como a los pensadores renacentistas y decimonónicos, el puente estaba tendido para la inminente germinación del pensamiento marxista, cuyo autor, Karl Marx, postuló las bases ideológicas de la dictadura del proletariado. Uno de sus libros, *El manifiesto del Partido Comunista*, abre con el *incipit* más literario jamás escrito para un propósito político: “Un fantasma recorre Europa. El fantasma del comunismo.” Para la formulación de esta doctrina, el comunismo, con su natural estilo literario, encapsuló la invención utopista más aclamada y predicada por la humanidad. A partir de ese momento, los hombres se ufanaron en su realización sobre la Tierra como nunca hasta entonces en la historia de las doctrinas sociales; tal diseminación apenas se igualaría con la propagación y conversión del cristianismo en la Antigüedad.

Asia, África, América Latina y Europa fueron las geografías continentales donde esa doctrina encontró su cristalización, no siempre en la forma política más benévola para los pueblos que las habitaban, donde aún hoy, a pesar de la utopía realizada, mantienen sus feudos las más diversas formas de la opresión, la discriminación, la miseria, el analfabetismo y la inequidad económica. Y donde la alternativa que ofrece la democracia, el relato antagónico de la ficción utópica, de ninguna manera logrará la abolición de esos modos de reproducción social, apenas los remediará con paliativos.

La democracia y el progreso que entraña también son formas emboscadas de la acción utópica, al menos en lo que concierne a la historia de esos pueblos. Apenas en los países del Norte industrializado el sistema de la democracia ha encontrado sus espacios más idóneos de concreción política. Y también ahí,

en esas geografías, nació el empeño por velar su aplicación en el septentrión subdesarrollado. Aunque en los sistemas democráticos quizá se encuentre la redención –vocablo utópico, si los hay– de las comunidades del Sur empobrecido.

El ocaso de las utopías en el siglo XXI se desveló con el término de la guerra fría, se hizo patente su consunción con el desmembramiento del imperio soviético y se mostró como evidencia histórica con el derribamiento de los ladrillos con que se erguía el muro de Berlín; el signo más evidente de su decadencia fue la exhibición de las patrañas sandinistas, de las que han dado noticia Ernesto Cardenal y Sergio Ramírez, el poeta y el novelista que han soportado las aberraciones del nuevo caudillismo.

El declive de las utopías propició la orfandad ideológica del hombre, su desamparo ante el credo; sin embargo, la historia del utopismo aún no ha concluido, su final llegará con la desaparición de las eras del hombre.

Las utopías sociales y literarias nutrieron el compendio de los afanes humanos contra la desgracia, el infortunio y la pena; y en tanto que relatos, forman parte de nuestra historia intelectual, la enciclopedia de las sociedades que nunca existieron y los acervos culturales de lo imposible.

## Bibliografía

- BLOCH, Ernst. *El principio esperanza*. Edición de Francisco Serra, trad. de Felipe González Vicén, Trotta, Madrid, 2007, 3 vols.
- CALVO CARILLA, José Luis. *El sueño sostenible. Estudios sobre la utopía literaria en España*. Marcial Pons, Barcelona, 2008, pp. 379.
- CERRUTTI GULDBERG, Horacio (dir.). *Diccionarios de filosofía latinoamericana*. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2000, 384 pp.; María del Rayo Ramírez Fierro, “Utopía”, pp. 361-363.

- DUSSEL, Enrique. “Sobre la utilidad e inutilidad de la utopía”, *Siega*. (marzo-junio), pp. 45-48, Editorial Siega, México, 2005.
- ELIAS, Norbert. “¿Cómo pueden las utopías científicas y literarias influir sobre el futuro?”, *Figuraciones en proceso*. Trad. de Vera Weiler, Universidad Nacional de Colombia, Santafé de Bogotá, 1998.
- HONDERICH, Ted (ed.). “Utopismo”, *Enciclopedia Oxford de filosofía*. Trad. de Carmen García Trevijano, Tecnos, Madrid, 2001, 1141 pp.
- ÍMAZ, Eugenio. *Utopías del Renacimiento*. Estudio preliminar, FCE, México, 1975, 273 pp.
- MANNHEIM, Karl. *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. Trad. de Salvador Echavarría, FCE, Madrid, 1997, 382 pp.
- MARCUSE, Herbert. *El final de la utopía*. Trad. de Manuel Sacristán, Ariel, Barcelona, 1981, 181 pp.
- PAZ, Octavio. *El ogro filantrópico. Historia y política, 1971-1978*. Joaquín Mortiz, México, 1979, 346 pp.
- . “Nocturno de San Ildefonso”, *Obra poética (1935-1988)*. Seix Barral, México, 1990, pp. 629-639.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 2 vols., Espasa Calpe, Madrid, 1992.
- REYES, Alfonso. “No hay tal lugar...”, *Última Tule. Tentativas y orientaciones. No hay tal lugar...*, FCE, México, 1960, pp. 336-386.
- . “Utopías americanas”, *Última Tule. Tentativas y orientaciones. No hay tal lugar...*, FCE, México, 1960, pp. 95-102.
- . *Última Tule. Tentativas y orientaciones. No hay tal lugar...* FCE, México, 1960, pp. 11-155 (Obras Completas, vol. XI).
- SERVIER, Jean. *La utopía*. Trad. de Ernestina Carlota Zenzes, Breviarios 319, FCE, México, 1982, 145 pp.
- SALAZAR MALLÉN, Rubén. *Las utopías del siglo veinte*. UNAM, México, 1977, 105 pp.
- VARGAS LLOSA, Mario. “Utopía”, *Diccionario del amante de América Latina*. Paidós, Barcelona, 2006, p. 421.



## EL SEPTENTRIÓN, EPICENTRO DEL MICRORRELATO MEXICANO

El lindero norte de la república ha sido un reservorio de hombres, talentos, hallazgos, avances civilizatorios, procesos sociales o innovaciones literarias, entre otros muchos procesos y fenómenos socio-culturales que han impactado en el acervo cultural de la nación.

A mí me corresponde hablar sobre los adelantos narrativos que han tenido lugar en dicha región, como es el caso del microrrelato, esa novedosa arquitectura narrativa que se configura como el benjamín de los géneros literarios, que nació, como trataré de demostrar a partir de esta inicial hipótesis de trabajo, en los estados septentrionales de nuestro país hace un siglo.

Las figuras en que me baso para afirmar mi dicho son el sinaloense Genaro Estrada, las figuras capitales de Alfonso Reyes, Julio Torri y Edmundo Valadés, además –por una licencia geográfica– de los escritores nacidos en el occidente de México: Juan José Arreola, Felipe Garrido y Martha Cerda, y concluyo con la pluma emergente de Luis Humberto Crosthwaite. Pero antes de sustentar dicha afirmación, veamos primero los antecedentes del género, su redención y múltiples significados.

### I. El arte del microrrelato

Inicio con las carencias en los actuales estudios literarios. Nos faltan unos prolegómenos para una teoría del microrrelato. Por supuesto, una teoría general del cuento breve. Evidentemente, una historia del género en Hispanoamérica, por ser la cuna de la expresión más afamada. Pero sobre todo, una histo-

ria del cuento corto mexicano. Asimismo, falta por emprender estudios monográficos para autores, obras, épocas, tendencias, confluencias, ascendientes, transplantes. Comparativos entre países y narradores. En fin, el estudio del microrrelato a pesar de sus múltiples antologías todavía está en ciernes.

### *Estrategias narrativas*

La microficción nos obliga a pensar en las formas tradicionales de representación literaria. Implica una puesta en escena de los géneros. ¿Qué es la metaficción? Una estrategia, un recurso narrativo que sirve a los escritores para reflexionar sobre la literatura en sí misma.

Quizás imbuida por el llamado posmodernismo, la narrativa contemporánea, incluida la microficción, recaló en esa veta explotada por la ficción, que renovó el texto literario en sus mejores exponentes, pero también asfixió buena parte de la crítica literaria universitaria.

Como ya es costumbre, los autores de microrrelatos han variado tanto sus recursos que ya es imposible dar cuenta de cada uno de ellos. Aquí se da cuenta de algunos de esos procedimientos como una forma de establecer un muestrario de su ingenio. Por ejemplo, el metacuento, el cuento de otro cuento, una estrategia sherezadiana que no ha sido ajena a los intereses del cuento corto.

Sus recursos narrativos van de la prosa poética a la técnica del narrador omnisciente, la denuncia social, y se valen de la zooloía fantástica para recrear conflictos humanos, pero también de la viejísima treta del palimpsesto, el texto montado sobre otro texto para dar origen a otro, impensado en el texto madre.

Con las sales del humor y los ácidos de la ironía diluyen, en el reino de la ficción, el orden social preestablecido, corroen los cánones de convivencia artística y socavan las identidades de los principios de realidad que encarnan los personajes.

## *Redención del género*

La minificción comparte al menos las siguientes características con otros géneros donde la brevedad es la máxima de exposición. Digamos que las llevan como denominador común. Así, por ejemplo, la fábula, el aforismo, la greguería o la adivinanza tienen su máxima virtud en la estricta economía verbal. Economía que no admite despilfarros, desfalcos, desvíos ni mucho menos operar en números rojos. Por el neoliberalismo de la palabra, la economía de esta literatura no admite saldos negativos.

A continuación se explica cada rasgo definitorio.

*Brevedad.* El primero de los elementos propuestos para describir al género (el microrrelato) consiste en una tendencia a la mengua de la extensión, el incremento en el gradiente de elipsis y la mayor interacción entre texto y lector.

*Concisión.* Es la economía verbal; como elemento básico de toda minificción, está generalmente acompañado de recursos paradójicos, como la precisión y la ambigüedad.

*Condensación.* Una estrategia narrativa propia de la minificción, señalada por Irving Howe en su clásica antología *Short Shorts, An Anthology of the Shortest Stories*, 1983, acompañada por la existencia de un incidente repentino, propio del minicuento clásico.

*Elipsis.* Estrategia retórica de la narrativa cinematográfica y de la minificción, que consiste en eliminar aquello que el lector o espectador debe dar por supuesto para apropiarse del texto y resemantizarlo en función de su propia interpretación.

*Epifanía.* Súbita revelación de una verdad narrativa, ya sea al personaje o al lector. En el cuento clásico, la epifanía está dirigida simultáneamente a ambos, y surge en la conclusión del texto. El empleo de este término en la teoría del cuento es una herencia del catolicismo iconoclasta de James Joyce.

## *Los géneros de la tribu*

La adivinanza, la fábula, la leyenda, el chiste. Ellos han dado consistencia al género humano, por ellos la especie ha logrado solazarse, convivir y socializar. Le han permitido sobrellevar los avatares del azar, los accidentes de la naturaleza, así como comunicar y conservar tradiciones, costumbres, saberes. Tienen en común el esparcimiento, la conservación del saber, una enseñanza intrínseca y la pervivencia de la experiencia humana en su tránsito por el mundo.

### La adivinanza

Sobre todo, es un juego de ingenio para desarrollar la inteligencia del niño, todas las culturas primitivas y contemporáneas la cultivan para el óptimo desarrollo del infante, ya que modelan sus primeros acercamientos y perquisiciones al mundo, además de conformar el porqué y el para qué de los niños.

Puesto que implica una respuesta, la adivinanza siempre contendrá implícitamente una pregunta. Como resultado de ser la fábula uno de los primeros tipos de pensamiento, es consecuencia de un proceso primario de percepción, asociación y comparación. Adivinen, pues, de quién se está hablando:

Soy amiga de la Luna  
soy enemiga del Sol  
si viene la luz del día  
alzo mi luz y me voy.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> María Gabriela González Gutiérrez, *Hacer visible lo invisible. Estructuras y funciones de la adivinanza mexicana tradicional*, Plaza y Valdés-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 1999, p. 151. (La luciérnaga.)

Los rasgos que constituyen este género, perteneciente al folclore de los pueblos, son la brevedad, de formulación regularmente versicular, en cuya estructura va imbricada una incógnita referida a un sujeto o cosa y, un rasgo constitutivo singular, si no conlleva una sorpresa no habrá jamás una adivinanza, puesto que desvela similitudes entre objetos que de ordinario no se esperarían encontrar. Los objetos son invariablemente el epicentro de la adivinanza.

### El chiste

Es el sumo de la sabiduría popular. La brevedad aquí no importa, pues lo valioso del chiste es su carácter jocoso, la carga de picardía o sus rasgos macabros. Siempre tiene como blanco a la otredad. Por su naturaleza oral nadie lo consideraría un género literario, sobre todo si pensamos en su naturaleza efímera. Aunque un chiste nunca se repite o cuenta dos veces ante un mismo auditorio —a riesgo de perder vivacidad—, siempre se recicla variando sus componentes. Necesariamente mueve a risa, a liberación de carcajada por el espíritu burlón o, por mal contado, a una simple sonrisa. El chiste es la terapia del alma. Su carácter inédito es otro rasgo que lo distingue. De ahí se deduce que, como terapéutica social, el chiste político o pícaro tiene un valor público y cumple una función social de relajamiento o distensión colectivos.

Muy cercanos al anterior, están el chiste y el cuento literario jocoso, por convivir en una frontera indeterminada. Cada uno obedece a mecanismos y concepciones diferentes, más aún cuando el segundo responde a una exigencia humorística.

Desde su arranque, el chiste alienta el propósito de engañar al oyente. Esta modalidad del relato oral se sustenta en dos niveles narrativos. El primero está destinado a fingir una apariencia, que cumple la función del señuelo: conduce al escucha hacia la trampa del desentendimiento, de la que se salvará solo hasta la comprensión del segundo significado, oculto en una palabra o frase que

revela su doble significado o intención. En este punto se parece al desenlace de un cuento literario. Al fijarlo en papel, el chiste pierde una pizca de la sal y la pimienta de su espíritu socarrón.

El propósito del chiste es causar hilaridad, para ello se sustenta en la oralidad y se sirve de la gestualidad del contador; difícilmente se acompaña de un título, y es evanescente como la palabra misma. No debe olvidarse que, en cuanto a la propiedad intelectual, pertenece al dominio público, pues se crea y recrea en la sociedad que le da origen, sentido y razón.

Por su parte, el cuento literario jocoso alberga un solo nivel y un solo propósito: regalar un goce estético a través de la creación artística. Lo refrena una estructura literaria, y tiene como voluntad de significado profundizar en un sentido abierto o cerrado. Si su tono es festivo –jocoserio– o lo clausura una sorpresa, no devalúa su peso literario, al contrario, lo catapulta a la esfera de las cotizaciones mayores. Y, por supuesto, no se sustenta en un doble sentido, tampoco en la ambigüedad.

Recurso al cuento humorístico para apoyar mi aserto. Para el caso vale “Otro tornillo”, quien lo firma es nada menos que el poeta José Gorostiza:

### Otro tornillo

¿La pulquería es una reminiscencia oscura de la casa de rosas, el tablado de la farsa indígena, donde Xochiquetzalli daba de beber y de fumar a los dioses cazadores de pájaros, maestros de la cerbatana, cuando caían dulcemente fatigados?

–Asina se me hace, sí señor, pero empújese asté otro tornillo.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> José Gorostiza, “Otro tornillo”, Edmundo Valadés, *El libro de la imaginación*, México, FCE, 1976, p. 140.

## La fábula

Género moralizante en sus orígenes remotos cuya naturaleza didáctica tiende a la mediana brevedad. Pretende a la larga –valiéndose del reino animal– una enseñanza sobre la naturaleza del hombre: la condición humana. A partir de la fauna, se describen comportamientos, virtudes, vicios y tribulaciones de la humanidad. Es una modalidad literaria que con Augusto Monterroso y Juan José Arreola revivió una época de oro en Hispanoamérica, por eso ha merecido una infinidad de asedios de diverso calibre.

### El fabulista y sus críticos

En la Selva vivía hace mucho tiempo un Fabulista cuyos criticados se reunieron un día y lo visitaron para quejarse de él (fingiendo alegremente que no hablaban por ellos sino por otros), sobre la base de que sus críticas no nacían de la buena intención sino del odio.

Como él estuvo de acuerdo, ellos se retiraron corridos, como la vez que la Cigarra se decidió y dijo a la Hormiga todo lo que tenía que decirle.<sup>29</sup>

Muy cercanos a este género están los bestiarios, colección de narraciones de animales fantásticos más cercanos a la imaginación que a las enseñanzas morales. Jorge Luis Borges o José Emilio Pacheco son dos fervorosos animadores de este tipo de faunas; solo recuérdese el *Manual de zoología fantástica* o el *Álbum de zoología*, los cuales ilustró Francisco Toledo, otra mente prodigiosa de la que surge la animalia más extraordi-

---

<sup>29</sup> Augusto Monterroso, “El Fabulista y sus críticos”, *Cuentos, fábulas y Lo demás es silencio*, México, Alfaguara, 1996, p. 217.

naria. También Juan José Arreola es un forjador exquisito de esta animalia imaginativa.

Entre las fábulas y los bestiarios hay más de una semejanza: el recurso de la fauna natural y la imaginista, la utilización de la brevedad, la disposición de la forma narrativa, así como las enseñanzas morales que ofrecen cada uno.

Contemplados en su función sociocultural, la fábula y el bestiario son los géneros civilizatorios por antonomasia. Su vigencia y cultivo permanecerán garantizados mientras el hombre siga hoyando la tierra con su paso.

### El aforismo

Es el género de la madurez por excelencia tanto del hombre como del literato, la oración de los escritores *veteres*; se trata de una expresión de sabiduría que condensa los saberes de una vida. Para su enunciado se vale de una oración simple o una frase. Siempre es un fulgor, una revelación. Un relámpago de saber. Sin embargo, por su naturaleza requiere que se le descomprima y despliegue para conocer la extensión de su significado. Es un género más allegado a la reflexión del pensamiento filosófico que a la invención literaria. Junto con la máxima y el apotegma, el aforismo pertenece al mismo orden ideológico de las formas, excepto que no comparte con ellos el orden religioso. En los tres, la mimesis los gobierna.

### La viñeta

Más que un género, la viñeta es un recurso literario que tiene como propósito una descripción. Y como tal se emparenta con el retrato, la descripción (psicológica o física) y el cuadro. En la paleta del narrador, estos recursos le aportan cromatismo. Como forma parte de un todo narrativo, necesariamente tiene un enlace de subordinación. Lauro Zavala la define así: "Texto donde la dimensión



narrativa está insinuada, construido exclusivamente a partir de una elipsis extrema. Una viñeta generalmente tiene menos de 200 palabras, y puede ser solo el final de una historia, la mera epifanía, el núcleo parabólico de un relato extremadamente sintético.”<sup>30</sup>

La viñeta, en el cuento o la novela, forma parte de un todo narrativo. Despojada de su conjunto, carece de vitalidad literaria; normalmente estará subordinada a ese mar narrativo cuentístico o novelesco. La viñeta, la estampa, el cuadro, la anécdota son las partes auxiliares del relato. El ejemplo que rindo pertenece a los pininos literarios de uno de nuestros mayores historiadores:

### Las cosas están muy mal

Hay en Morelia, ahora, ambiente militar.

Los bigotes puntiagudos de los coroneles han recobrado su antiguo esplendor.

—¡Las cosas están muy mal! —se oye decir a cada momento.

Las mujeres rezan, los hombres cuchichean entre sí con aire grave, y todos dicen:

—¡Las cosas están muy mal!

Pasa un grupo de soldados, tranquilos, inconscientes. Detrás de ellos van las mujeres, las *soldaderas*, tropezando siempre. El capitán se yergue al ver a una muchacha en el balcón.

Un silbido de la locomotora anuncia la partida del tren militar. El silbido es largo, doloroso. Las gentes de la ciudad, al oírlo, contienen la respiración y dicen, ahora sí convencidas:

—¡Las cosas están muy mal!

[Daniel Cosío Villegas, *Miniaturas mexicanas*, 1922].<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Lauro Zavala, “Glosario para el estudio de la minificción (75 términos)”, *El Cuento en Red*, vol. II, 2001.

<sup>31</sup> Daniel Cosío Villegas, *Obra literaria*, México, Clío-El Colegio Nacional, 1998, p. 37.

## La estampa

Término que tiene el mismo valor literario que la viñeta, que de igual modo se subordina a un conjunto mayor, por ello carece de independencia y peso específico autónomo en el cuerpo del relato. Puesto que se trata de una estructura subordinada, pierde todo sentido fuera de su conjunto, por el que adquiere sentido.

Tanto la estampa como la viñeta son meros recursos literarios en las habilidades y técnicas del escritor, soportes que le sirven para construir una atmósfera, definir el carácter de un personaje, dosificar la tensión...

El siguiente fragmento pertenece a “El gran preténder”, cuento del narrador tijuanaense Luis Humberto Crosthwaite:

### 9

La placa no supo diferenciar. Se llevaron a raza de éste y otros barrios. A los felones, a los gandallas y a los calmados. Los cholos siempre pagan, culpables o no. La chota se cobra con ellos. Les gusta entrar a los barrios cuando están bien respaldados y traen sus fuscotas y viene la juda con ellos. Todomundo al bote, hijos de la chingada. Todomundo tiene que soltar una feria porque si no ya saben que les va mal, se los chingan.

Un cholo más, un cholo menos, dice la chota.

Les vale madre.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Luis Humberto Crosthwaite, “El gran preténder”, *Estrella de la calle sexta*, México, Tusquets, 2000, p. 98.

## La anécdota

A partir de un caso, puede inferirse su definición. El ejemplo lo cuenta Juan Cruz, cronista de *El País*:

El poeta mexicano José Emilio Pacheco, que une a la genialidad de su poesía la habilidad para concitar en su entorno casualidades que parecen accidentes, viajó hace años a Madrid y se alojó en un hotel céntrico; quiso darse un baño y descubrió, para su horror, que ya España le recibía con un accidente doméstico: no podía llenar la bañera, allí no funcionaba nada, no salía agua de las cañerías. Con su voz suave, educada y tranquila, llamó por teléfono al recepcionista, uno de esos muchos españoles que habla *golpeado*, como si en el otro tuvieran un contrincante. Por encima de esa voz, Pacheco susurró en el aparato: “Señor, ¿me puede enviar un plomero que no funciona la tina?” “¡Qué dice, usted está borracho!” El poeta le explicó al español *golpeado* con otras señales el verdadero centro de su drama, y entonces el gramático madrileño entendió al fin y le reconvinó: “¡Pero hable usted como es debido! ¡Lo que le pasa es que se le ha roto el grifo y necesita un fontanero para que tenga agua en el baño!”<sup>33</sup>

### *Redención de significados*

En el mar de las denominaciones, al microrrelato se le ha llamado ficción súbita, minirrelato, minificción, minicuento, entre otras tantas denominaciones que solo contribuyen a contaminar con ruido un nombre genérico bautizado por Edmundo

---

<sup>33</sup> Juan Cruz, “Crónicas. La tina y el departamento”, *El País*, febrero 10 de 2001, p. 24. (Cursivas del autor.)

Valadés como “cuento brevísimo”, o por José Emilio Pacheco, como “microrrelatos”. Para este expositor, el anterior inventario de denominaciones solo refiere a una y a la misma realidad literaria, el *microcuento*, concepto básico y punto de partida para la microficción, que es el término general que engloba a todos los conceptos y sus definiciones que se han intentado para cercar la naturaleza escurridiza del cuento jíbaro.

## II. Brevísimo paseo por el microrrelato hispanoamericano

Por los estudios y la información disponible hasta el momento, se ubica a Sudamérica como un centro de radiación y difusión del género en el continente americano durante la primera mitad del siglo XX.

Argentina destaca en primer término, por las plumas afamadas que lo cultivaron: Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Victoria Ocampo y Oliverio Girondo. En otro estrato, pero igualmente vital, Enrique Anderson Imbert, Luisa Valenzuela, Alejandra Pizarnik, Marco Denevi y Ana María Shua. En esas tierras, Mempo Giardinelli dirigió una revista literaria que seguía al pie de la letra el mensuario *El Cuento*, llamada *Puro Cuento*, aunque sin el ascendiente cultural ni los alcances de la mexicana.

En Chile destacan varios escritores todavía de vigencia contemporánea, empezando por la Nobel Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Fernando Alegría, Poli Délano y Alejandro Jodorowsky, personalidades ligadas a nuestro país por múltiples razones culturales o políticas; los dos últimos radicaron en México por largo tiempo, en donde imprimieron parte de su producción literaria; sin embargo, casi todos radicaron una época de sus vidas en suelo mexicano.

Colombia aparece como valuarte menor del arte de forjar cuentos breves, cuyos antecedentes se remontan a la segunda década del siglo XX, en la autoría de Luis Vidales, por su obra *Suenan timbres* (1926). Los principales autores colombianos son escasamente conocidos fuera de su tierra natal, con excepción de Triunfo Arciniegas, quien también radicó en México, Nana Rodríguez y Harold Kremer, quien junto con Guillermo Bustamante fundó en 1980, en Cali, la revista literaria *Ekuóreo* (derivado de *ecuóreo*, del mar), publicación que fomentó, divulgó y recogió el minicuento colombiano.

El narrador Juan Carlos Botero merece un párrafo individual en este recuento sobre la microficción, pues él fue no solo quien acuñó la palabra *epífabo* para conceptualizar lo que aquí se llama microrrelato, sino también el primer escritor que rastreó los antecedentes del cuento breve en la literatura estadounidense. Su libro *Epífabos*, en la primera parte contiene la carga creativa, microficcional; en la segunda, un ensayo que sostiene la tesis de que Ernest Hemingway fue el escritor estadounidense quien primeramente descubrió estas formulaciones literarias hacia 1925, las cuales fueron agrupadas en un cuentario llamado *En nuestro tiempo* (*In Our Time*).

En la literatura venezolana destacan el pionero José Antonio Ramos Sucre (*El cielo de esmalte* fue publicado en 1929), los cultivadores transgeneracionales José Balza, Ednodio Quintero y Humberto Mata, pero sobre todo, Luis Britto García.

Ahora hagamos una visita relámpago a la cintura de América, Panamá. A pesar de su infortunada valoración editorial, la creación literaria panameña tiene entre sus artífices a Enrique Jaramillo Levi, escritor radicado en México por un tiempo, que habitualmente interviene en el diálogo cultural de las revistas y suplementos culturales mexicanos, conocido también entre nosotros por sus constantes colaboraciones en *El Cuento*, aparte de animar en su país una revista de creación,

*Maga*, que fomenta el cultivo de la ficción en su modalidad más breve, y por representar a su país en las antologías hispánicas del género.

Sin salir del istmo, pasemos a Guatemala, tierra que vio nacer al creador de los dinosaurios de papel: Augusto Monterroso, al novelista y poeta Otto-Raúl González y al gran crítico de las artes Luis Cardoza y Aragón, figuras tutelares de la literatura guatemalteca, cuya obra se ha gestado y publicado principalmente en México.<sup>34</sup>

El resto de los países latinoamericanos, a pesar de que no están presentes aquí, tienen a sus respectivos representantes en Cristina Peri Rossi, Mario Benedetti y Eduardo Galeano (Uruguay); Julio Ortega (Perú); Álvaro Menén Desleal (El Salvador) y Virgilio Piñeiro (Cuba).

### *España*

El caso de España merece un estudio particular. Aquí adelante unas notas, ceñidas al siglo XX. En apariencia, su microficción es menos conocida que la hispanoamericana, acaso copia suya; de ella se dispone de más compilaciones y estudios literarios, en los que sobresalen Juan Ramón Jiménez, Ana María Matute, Leopoldo María Panero, Luis Mateo Díez y Rosa Montero, para mencionar a los relativamente más conocidos en ultramar.

A Max Aub, sin sustraerlo de su nacionalidad ni arrebatarle la ciudadanía que él eligió, lo considero mexicano; y

---

<sup>34</sup> Por sus aportes a la microficción, Monterroso y González tienen un apartado especial en “Los narradores de la diáspora” (Max Aub, Sergio Golwarz, Augusto Monterroso, Otto-Raúl González y Alejandro Jodorowsky), en Javier Perucho, *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*, pp. 181-218.

respecto a Ramón Gómez de la Serna, tengo mis reservas en cuanto a creador de minificciones –que lo es, qué duda cabe–, pero debemos abordarlo en tanto fundador y creador único de un género atípico que tuvo vigencia mientras él –y solo él– escribió las greguerías. La greguería fue un brote prevanguardista, cuya primera colección data de 1910.

### *México*

El interregno literario que va del Virreinato a la vida independiente nacional da consistencia a una perquisición que proporciona un campo ya desbrozado y abonado a los estudios literarios del presente siglo. Las formas propias de la oralidad indígena (consejos, adivinanzas, fábulas, relatos orales) y mestiza (tradiciones, leyendas, dichos, refranes), aparte del caldo de cultivo que significó la herencia hispánica, amalgamaron el humus para el arraigo y florecimiento de esta –dígase de una vez– institución literaria del microcuento, tanto en México como en el resto de Latinoamérica.

Para el siglo decimonónico, debemos buscar como prioridad en las prosas breves de Ángel del Campo (*Micrós*); en los textos concentrados y epigramáticos de Carlos Díaz Dufoño hijo y en los poemas en prosa de Mariano Silva y Aceves, literatos a caballo entre los siglos XIX y XX, compinches en las andanzas literarias de Julio Torri.

Francisco Monterde (1894-1985) por pertenecer a una promoción literaria filial del siglo XIX que recreó los avatares, cuitas y nostalgia de una época perdida: la Colonia, o la escuela colonialista, deben buscarse o, mejor dicho, debemos contemplarlos en una historia decimonónica de las arquitecturas narrativas cuyos formatos se valen de la brevedad para su expresión estética. Sí, en cambio, están presentes la figura tutelar de Alfonso Reyes; el padre fundador del microrrelato y

el poema en prosa en México, Julio Torri; el maestro Edmundo Valadés, que sin sus fundamentales empresas editoriales el género aún seguiría permaneciendo sin categoría, cualidad y distinción narrativas; Juan José Arreola, por quien renacieron la fábula y el bestiario, dos géneros en desuso a mitad del siglo; Raúl Renán, en cuyos relatos breves el palimpsesto sobrepasa la mera estrategia literaria; Salvador Elizondo, en el que el sueño de la escritura es el soporte de la microficción; José de la Colina, cuyos microcuentos se convierten en una miscelánea creativa; José Emilio Pacheco, sus historias rescatan segmentos olvidados de la historia trágica de la nación (cristeros y federales; migrantes desplazados a Estados Unidos por motivos religiosos); René Avilés Fabila, donde los cuentos gota se amasan con la materia prima de la fantasía, se urden con los entretelones de la política y se sazonan con la voluntad de la imaginación; Felipe Garrido ha dado consistencia a una obra imprescindible para el entendimiento de la evolución del microrrelato; Guillermo Samperio trasplantó a la ficción breve los temas, hablas y sujetos arquetípicos de la Ciudad de México. Las escritoras que importaron los temas ligados a la condición de la mujer son Martha Cerda, quien los expresa con una escritura fallida, carente de voluntad crítica; Ethel Krauze, con mejor acierto, voluntad de estilo e imaginación literaria, da cuenta de las cuitas de la feminidad en el umbral del siglo XX, al igual que la novelista Rosa Beltrán, más cercana a la tradición anglosajona de la ficción súbita al modo de Ernest Hemingway. Y finalmente, Luis Humberto Crosthwaite, el escritor más joven en este recuento que habita en la ciudad más septentrional de la república, Tijuana, geografía que ha dado en estos últimos tiempos las novísimas voces que han refrescado el ambiente republicano de las letras.

Por parte de los transterrados europeos o latinoamericanos, destacan el gran tertuliano Max Aub, a quien debemos la promo-



ción y educación literaria de varias generaciones de literatos; el suizo argentino Sergio Golwarz, que en su peregrinar por tierras mexicanas dio a la imprenta un olvidado cuentario que lo coloca como uno de los artífices de la microficción en los años sesenta; Augusto Monterroso, a pesar de que sus microcuentos trabajosamente suman una treintena, logró imprimir al género una consistencia nunca lograda y convertir a uno de sus cuentos en el paradigma literario del cuento brevísimo; Otto-Raúl González, aunque gira en la órbita de su compatriota, plantea en sus fabulaciones palimpsesticas novedosos acercamientos a los mitos literarios; Alejandro Jodorowsky, el escritor fundador del Teatro Pánico, también incursionó en el género atrayendo los desgarramientos sociales que el Cono Sur padeció en décadas pasadas e importó el tema del tirano al ámbito de la microficción.

### III. Exponentes nortehños

¿Qué es el *Visionario de la Nueva España*? Aparte de una recreación del tiempo ido de la Colonia, la invención de un microcosmos atado a la idiosincrasia criollista. Genaro Estrada (Sinaloa, 1887-1937) dio a la imprenta estas “letras minúsculas” en 1921, como llamó él mismo a sus prosas breves. Mariano Silva y Aceves (Michoacán), Julio Torri (Coahuila) y Genaro Estrada (Sinaloa) fueron los hombres y las tierras fértiles de donde surgió la literatura colonial.

Esas fantasías mexicanas, ¿qué son genéricamente?, ¿estampas?, ¿viñetas?, ¿o un antecedente de lo que hoy llamamos microrrelato? Reúnen todo para considerarlas como tales: son breves, se ajustan a la concisión natural del género, también son concisas, por ello han sufrido un proceso de condensación narrativa, la elipsis no es otro de sus atributos literarios y, sobre todo, encierran una epifanía, una revelación súbita en cada fantasía.

Alfonso Reyes (Monterrey, 1889-1959) nos sentó definitivamente en el banquete de la cultura; en su mesa nos enseñó la diferencia entre lo crudo y lo cocido, la miel y la sal, el vino y el agua. Las maneras de mesa.

Junto con Jorge Luis Borges, el regiomontano acuñó las primeras ficciones breves donde el sueño y la vigilia, la metaficción y el palimpsesto, la economía verbal y el adjetivo sopesado, convivieron por primera vez en la narrativa microficcional; sin embargo, por su alto prestigio, proyección internacional o de plano puro malinchismo, Borges se constituyó en el paradigma prosístico del cuento cortísimo desplazando, a veces eclipsando, en otras iluminando, a la ficción alfonsina. Empero, ubico otras dos causas por las cuales desconocemos o nos resulta poco familiar la obra del regiomontano en su faceta de relator de microcosmos: el inmenso sarcófago que suman veintitantos volúmenes –y los que restan– en que se ha enclaustrado su obra completa, nada fácil de manejar, complicada en su orden, sin facilidades editoriales de lectura, pues carece de una cartografía para su navegación (índices general, onomástico o de obras, entre otras referencias). Por último, en la academia no hemos sabido transmitir el inmenso saber cultista que acumuló en sus papeles, tampoco hemos logrado facilitar y acercar su lectura a nuestros estudiantes de bachillerato o licenciatura. Muy pocos de ellos podrán responder –en caso de interpelación– a la pregunta, ¿conocen *Ifigenia cruel*, *La afición de Grecia* o *Ficciones*?

Siendo Reyes un fundador de instituciones, además de un polígrafo versátil, el establecimiento y aclimatación del microrrelato en México no le fueron ajenos. A él debemos también el impulso definitivo que recibió Julio Torri para proseguir y concluir una empresa literaria que, aunque escasa, es canónicamente una de las más perdurables de la república literaria.

Aunque don Alfonso publicó muy dispersamente sus cuentos cortísimos en cuanta revista literaria le cedió sus páginas, no fue sino hasta *Ficciones* donde recogió de manera plena sus cuentos, en apariencia de menor envergadura, que hoy podemos leer con asombro, placer y deleite por los microcosmos que en ellos fueron recreados. También fue autor de un disperso bestiario, que José Luis Martínez se encargó de recopilar y Juan Soriano de ilustrar en *Animalia* (1990), cuya fauna doméstica, ordinaria o autóctona —el colibrí, la sirena o el manatí— se encuentra muy distante de la zoología fantástica que pastorea en el universo borgiano.

En una buena parte de dichos cuentos prevalece —afirmación sin ningún afán de enmienda o insensata corrección estilística— ese hábito muy suyo proclive a la reflexión, la crítica o el análisis al que nos acostumbró la obra ensayística del regiomontano. Aun así, “La elefanta”, “El basurero” o cualquier otra historia cortísima suya se lee con el más profundo agrado, por la revelación que contiene la clausura de la historia, por la súbita epifanía que nos conforta, tal como confortó al narrador oral en la primitiva noche, apenas iluminado y abrigado por la llama de la hoguera, en medio de la inhóspita pradera.

Ahora bien, del reyismo literario pasemos a la cepa del torrismo. Se ha afirmado que el microrrelato es un género inédito y novedoso, pero solo en apariencia lo es, porque se trata de una institución literaria con al menos un siglo de antigüedad en nuestras letras.

Por la historia literaria se puede establecer que el primer cuento brevísimo mexicano fue publicado en 1905 por Julio Torri, bajo el título bautismal de “Werther”, en las páginas de una publicación llamada *La Revista*, que se editó en Saltillo; microcuento que expongo en su total unidad:

## Werther

Aquella noche estaba atareadísimo escribiendo una carta a cierto amigo mío, cuando de la vecina habitación percibí un sordo rumor semejante al que producen dos personas que conversan sigilosamente. Debo abrir aquí, bondadoso lector, un paréntesis, y decirles que yo estaba completamente solo en la casa y que ésta era grande y espaciosa, negra y oscura, y que más aspecto presentaba de sombrío convento que de humilde casa habitación. El terror que de mí se apoderó fue tal que mis labios no pudieron articular un solo grito ni mis músculos hacer un solo movimiento, pocos momentos permanecí en este estado pues pude reponerme pronto, no sin hacer antes un gran esfuerzo sobre mí mismo, y verdaderos derroches de valor y energía. El ruido de voces continuaba tan quedamente como antes y sin percibirse una sola palabra. Llegaban a mis oídos como un lejano murmullo y por más esfuerzos que hice por distinguir el timbre de las voces no pude obtener ningún resultado. Me levanté suavemente y andando de puntillas me aproximé a la puerta que comunicaba con las dos habitaciones y que estaba entreabierta, apliqué el oído a la cerradura y conteniendo los vuelcos de mi corazón oí estas terribles palabras, proferidas con robusta y grave voz, que a mí me pareció cavernosa y hueca: “—Matémosle, está solo y carece de armas, tú le impedirás hablar colocándole las manos en la boca mientras que yo le hundiré este puñal que pende de mi cinto; él caerá en tierra y seremos tan hábiles que aprovecharemos el momento en que el terror le enmudezca.” Yo no pude contenerme, lancé un grito y desperté: me había quedado dormido sobre el *Werther*.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> *La Revista*, Saltillo, Coahuila, 1 de febrero, 1905.

Alteraciones de la vigilia en el sueño, palimpsesto y metaficción, valores predominantes del microrrelato contemporáneo, que se convierten en innegables aportaciones del coahuilense. Por esos y otros valores lo considero el padre fundador del microrrelato.

El paso del tiempo prueba mi dicho: está por cumplirse el primer centenario de la publicación de su minicuento “Werther”, piedra de fundación del microrrelato mexicano que, como ya se dijo, fue publicado en *La Revista* el primero de febrero de 1905.

Don Julio nació al mundo en Coahuila (1889), murió en la Ciudad de México en 1970. Él y Genaro Estrada fueron dos de los pilares del Ateneo de la Juventud, escritores que junto con Alfonso Reyes abrieron el surco para el cultivo y florecimiento de un género legitimado por su práctica durante el siglo pasado en América Latina y España.

La primera edición de *Ensayos y poemas* data de 1917 (Librería y Casa Editorial de Porrúa Hermanos), hoy escritores y escoliastas la hemos convertido en la Biblia de la microficción, pues en ese esbelto volumen se contienen los temas campo por el cual los narradores del siglo pasado transitaron: el escritor derrengado o imposibilitado de escritura (presente en Arreola, Monterroso, Renán *et al.*), la sirena –a partir de “Circe”, el cuento circadeano está presente en todos los literatos incurridos en el microrrelato, desde Raúl Renán hasta Marcial Fernández–; el conflicto entre civilización hispana y anglosajona vislumbrada en “De una benéfica institución”, prelude al cuento monterrosiano “Mr. Taylor” y en el doctorando de Minnesota que Arreola boceta irónicamente en “De balística”.

Los temas que arropa dicho libro inaugural están anclados a su época –decenio de 1910-1920–, durante la cual la revolución mexicana estuvo en su más alto fulgor. Fenómeno social que no se encuentra registrado en *Ensayos y poemas*, al contrario, la conquista de la Luna, el deseo de pérdida, la

sinceridad, la vida de ultratumba, la patria mendicante, el escritor sin genio, el pretendiente timorato y la idiosincrasia del criollismo, lo alejan de su reconocimiento. Tal vez solo “Noche mexicana”, narración que tiene como proscenio la sublevación de La Ciudadela, en la que falleció el padre de Alfonso Reyes, y la parodia que se gasta en “De fusilamientos” –que por cierto, es el único texto datado (1915) en su obra, como si el autor quisiese atraer la atención hacia el contexto histórico nacional– sean las escasas referencias al fervor revolucionario.

Sin embargo, también fue un adelantado de los mundos descubiertos por la ciencia ficción (“La conquista de la Luna”), la reconstrucción de la mentalidad, cotidianidad del Virreinato y la idiosincrasia del criollismo que ofreció la literatura colonial en la recreación de sus minificciones identitarias (“Fantasías mexicanas” y “Vieja estampa”).

Los adelantados del microrrelato latinoamericano fueron Julio Torri con *Ensayos y poemas* (1917), el colombiano Luis Vidales, por *Suenan timbres* (1926) y José Antonio Ramos Sucre, por *El cielo de esmalte* (1929).

Edmundo Valadés (Sonora, 1915-1994) en el medio siglo mexicano, se convirtió en el promotor, divulgador y animador del “cuento brevísimo”, así llamado por él en las páginas de *El Cuento. Revista de Imaginación* –revivida en 1964, pero su primera época se remonta a junio de 1939–. El primer concurso que premiaba el relato cortísimo fue celebrado en su número 3, de julio de 1964.

También el maestro Valadés recogió su experiencia como editor y fabulador de minificciones en su olvidada pero luminosa e ilustrativa “Ronda por el cuento brevísimo”, en la que compartió con las generaciones inmediatas y próximas su sabiduría literaria, donde definió la naturaleza del género, así como las diferencias con otras modalidades expresivas, y preliminarmente estableció una taxonomía y una deontología del cuento jíbaro.

Nunca estará de más recalcar en este foro que sus microficciones dispersas en los diarios, suplementos, revistas y demás publicaciones que dirigió o en las que participó, aún no han sido recopiladas en volumen, las que calculo –por las que tengo noticia y registro– en más de un centenar. Aunque falta hurgar en sus archivos y en las páginas de su célebre revista, de la que publicó casi ciento cincuenta números en treinta y cuatro años (1964-1998).

Sonora, por ser uno de sus hijos ilustres, este coloquio que promueve el conocimiento de las expresiones regionales de la nación, y nosotros (los cuentólogos) estamos en deuda con él hasta no recoger en un volumen todas y cada una de sus ficciones mínimas.

Al inicio de mi ponencia solicité una licencia geográfica a mi establecimiento de los linderos del norte mexicano, pues ni Juan José Arreola (Jalisco, 1918-Ciudad de México, 2001) ni Felipe Garrido (nacido en Jalisco en 1942) ni menos aún Martha Cerda (Jalisco, 1945) nacieron en los confines de la patria, muy al contrario, nacieron en el mero occidente del país. Pero sin ellos este recuento quedaría muy incompleto. Sobre todo si no se habla de Arreola, hijo legítimo de Torri, su heredero en la continuidad de los temas, amor al terruño, relatos telúricos, obcecada obediencia a la economía verbal, al laconismo y a la precisión léxica.

La brevedad y concisión de las invenciones arreolistas, así como la condensación, elipsis y lograda epifanía, son sus mejores atributos narrativos, bebidos del manantial torriano.

Habitualmente, se consideraba que después de Reyes y Torri se producía un vacío autoral en el terreno de la minificción, se pensaba que había un brusco salto generacional que aterrizaba hasta Augusto Monterroso, también se creía que en ese ínterin no existía continuidad, de obras y autores, que prolongara el cultivo del género. Mas ahora se puede afirmar que Arreola fue el

punto, la correa de transmisión entre aquel soberbio grupo literario que inauguró el siglo literario y las sucesivas hornadas de escritores que contemplaron en el cuento brevísimo una expresión genuina y legítima de las artes de la narración.

Arreola es, entonces, el paso franco que da continuidad a la tradición, desde sus empresas editoriales (que impulsaron a los entonces jóvenes talentos Pacheco, De la Colina, Avilés Fabila y muchos más, y a los consagrados, entre ellos la figura binacional de Max Aub), o desde su propia obra, cuyo derrotero inicia con *Varia invención* (1949), libro inaugural de su bibliografía, otra piedra de fundación en el arte de buen narrar; le siguieron *Confabulario* (1952); *Bestiario* (1958), obra renovadora en las letras latinoamericanas de un género cuyo cultivo más cercano se remonta al medioevo; *La feria* (1963) y concluye con *Palindroma* (1971), libros representativos que sintetizan temáticas, modos, estructuras y topografía del legado arreoliano.

Las series *Cantos de mal dolor*, *Prosodia* y *Variaciones sintácticas* se desprendieron, las dos primeras, de *Bestiario*, y la tercera, de *Palindroma*. Cinco libros que despliegan un arco creativo que abarca dos décadas de escritura e invención.

Los personajes que transitan de un libro a otro son: el cuentero, el comerciante, el marido, el cornudo. Las problemáticas sociales, las paradojas morales, los conflictos humanos. Los rasgos del estilo: el prodigio en la economía de los vocablos, la conciencia de la palabra justa, el dominio del oficio, los ardides del narrador que administra lo dicho y lo callado, los mecanismos sutiles del cuento. La inocencia del adolescente. Los estímulos de lectura convertidos en ejercicios creativos. El costumbrismo. La fantasía. El cosmopolitismo. La mexicanidad. En fin, la extemporaneidad de un artista ajeno a las modas, las corrientes, las vanguardias. Sin embargo, a pesar de todas esas virtudes, también se notan las fallas estructurales en el diseño de interiores. Varios de sus



libros no cuajan por los constantes cambios de tono, registros, saltos abruptos de espacialidades a temporalidades; extensiones y brevedades. Vaya un solo ejemplo que no intenta la enmienda del escritor, menos aún la profanación de su memoria.

Si descartamos de *Confabulario* los relatos largos “El guardaguijas”, “El prodigioso miligramo”, “De balística”, “Pablo”, “Un pacto con el diablo”, así como “El silencio de Dios”, ya que encuentran su logro estético en la extensión, nos quedamos con veinticuatro textos breves, y si a este primer cernimiento restamos la “Parábola del trueque” y la “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos”, por pertenecer a otra tipología narrativa, tendremos entonces veintidós relatos que cumplen cabalmente con las características buscadas y solicitadas al microrrelato. Entonces hallaremos el paradigma del microrrelato. Torri, Arreola y Monterroso, entonces, conforman lo que he denominado el canon Torremonte, que conforman valores narrativos y un paradigma de escritura que rigen la invención y la trama de las microficciones mexicanas, latinoamericanas y, acaso, españolas.

Absolutamente septentrional y reciente, Luis Humberto Crosthwaite (BC, 1962) pertenece a la nueva ola de narradores que se ha desparramado del norte literario. Sus primeras incursiones en la microficción se pueden rastrear en el libro *No quiero escribir no quiero* (1993), donde se prefiguran sus temas (la mujer, el pachuquismo, la adolescencia, el cholismo, el convivio con los gringos), escenarios (la frontera: los linderos de la patria: Tijuana), las innovaciones lingüísticas (caliche, bilingüismo, regionalismos, neologismos), sintácticas (uso indiscriminado de mayúsculas, alteraciones del párrafo oracional, coma lúdica), estilísticas e influencias más inmediatas (los narradores de la Onda, la música mexicana, el rock y el bolero, además del uso sopesado de los epígrafes).

Este libro de cuentos prefigura en su estructura una de sus novelas más recientes: *Idos de la mente. La increíble his-*

*toria y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* (2001), porque está elaborada por breves segmentos narrativos subordinados a la anécdota principal, elaborados con el mismo principio de autonomía narrativa que distingue al microrrelato. Como en sus cuentos, los aparentes fragmentos que constituyen cada capítulo estriban entre cinco y diez líneas que son contenidas en una sola párrafada. Los susodichos Ramón y Cornelio, dos fenómenos de la música nortea, son los protagonistas de esta historia que transcurre en el norte mexicano.

Junto con Cristina Rivera Garza, Luis Humberto inaugura un nuevo paradigma en la república literaria mexicana. El tijuanaense y la tamaulipeca han roto con el canon dominante que subordinaba desde el centro del país. Tradicionalmente, los escritores nacidos fuera de la capital federal hacían su carrera en el Distrito Federal, desde donde a veces la iniciaban, aprendían el oficio, o consolidaban y difundían su fama y gloria al resto del país o, en el mejor de los casos, las proyectaban al extranjero.

Desde San Diego y Tijuana, Rivera Garza y Crosthwaite se han proyectado como dos figuras indispensables en el horizonte de la joven literatura mexicana. En sus obras, Cristina y Luis Humberto han cristalizado dos estéticas en los confines de la patria.

Los escritores que se revisan en este rápido panorama dan cuenta de los avatares de la microficción hecha en el norte mexicano, en el que se trazaron las coordenadas espacio temporales para la ubicación de obras, comprobación de fechas y seguimiento de los escritores adeptos al género.

En fin, en esta vista panorámica se procuró dar noticia certificada de un género, en una región específica del país y en un mismo siglo, a partir de una pesquisa basada en indicios, rendición de pruebas y la comprobación de las hipótesis de posibilidad planteadas. Su ejecución, conclusiones y claridad de exposición a ustedes les corresponde evaluar.

## Bibliografía

- ANDRES-SUÁREZ, Irene. *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Cristal de Cuarzo, 4, Menoscuarto, Palencia, 2010, 366 pp.
- AVILÉS FABILA, René (ed.). “Antología del cuento breve del siglo XX en México”, *CLE. Boletín de la Comunidad Latinoamericana de Escritores*. Núm. 7, pp. 1-22, México, 1970.
- BRANDENBERGER, Erna (ed.). *Cuentos brevísimos. Spanische Kürzestgeschichten*. Edición bilingüe, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1998, 151 pp.
- BRASCA, Raúl y Luis Chitarroni (comps.). *Antología del cuento breve y oculto*. Sudamericana, Buenos Aires, 2001, 203 pp.
- BUSTAMANTE ZAMUDIO, Guillermo. *Los minicuentos de Ekuóreo*. Deriva Ediciones, Bogotá, 2003, pp.
- . *Antología del cuento corto colombiano*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2004, 108 pp.
- EPPLE, Juan Armando. *Brevísima relación. Nueva antología del microcuento hispanoamericano*. Mosquito Editores, Santiago, 1999, 234 pp.
- ETTE, Ottmar. *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación. Nuevas perspectivas transversales*. Trad. de Rosa María S. De Maihold, F & G Editores, Guatemala, 2009, 288 pp.
- FREIRE, Marcelino. *Os cem menores contos brasileiros do século. Cem escritores brasileiros do século XXI. Cem microcontos inéditos*. Ateliê, São Paulo, 2004, 216 pp.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (ed.). *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*. Punto de Encuentro 3, Cátedra Miguel Delibes-Llibros del Peixe, Gijón, 2007, 243 pp.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Henry (presentación, selección, estudio preliminar e información biobibliográfica). *La minificción en Colombia*. La Avellana, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2002, 97 pp.

- HOWE, Irving e Ilana Wiener Howe (eds.). *Short Shorts, An Anthology of the Shortest Stories*. Bantam Books, New York, 1983, 196 pp.
- JARAMILLO LEVI, Enrique (prólogo y selección). *La minificción en Panamá. Breve antología del cuento breve en Panamá*. La Avellana, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2003, 99 pp.
- JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel (prólogo, selección y notas). *Ficción mínima. Muestra del cuento breve en América*. Delta, Fondo Editorial Fundarte, Caracas, 1996, 230 pp.
- KAFKA, Franz. *Microcuentos y dibujos*. Selección, traducción y prólogo de Selnich Vivas Hurtado, Editorial Universidad de Antioquia, Antioquia, Colombia, 2010, 135 pp.
- LAGMANOVICH, David (ed.). *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Reloj de Arena 11, Menoscuarto, Palencia, 2005, 328 pp.
- . *El microrrelato. Teoría e historia*. Cristal de Cuarzo 1, Menoscuarto, Palencia, 2006, 347 pp.
- . *El microrrelato hispanoamericano*. La Avellana, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2007, 138 pp.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca. *Humor e ironía en el micro-relato guatemalteco contemporáneo*. Nueva Narrativa, Guatemala, 1995.
- OBLIGADO, Clara (ed.). *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Voces, Páginas de Espuma, Madrid, 2001, 207 pp.
- PERUCHO, Javier. *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*. Biblioteca de Cuento Contemporáneo 15, UNAM-Ficción, México, 2009, 255 pp.
- POLLASTRI, Laura (ed.). *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*. Reloj de Arena 23, Menoscuarto, Palencia, 2007, 256 pp.
- RODRÍGUEZ ROMERO, Nana. *Elementos para una teoría del minicuento*. Colibrí Ediciones, Tunja, Colombia, 1996, 140 pp.
- ROJO, Violeta. *Breve manual para reconocer minicuentos*. Libros del Laberinto 54, UAM-Azcapotzalco, México, 1997, 195 pp.

- . (selección y prólogo). *La minificción en Venezuela. Antología del cuento corto en Venezuela*. La Avellana, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2004, 79 pp.
- SHAPARD, Robert y James Thomas (eds.). *Ficción súbita. Narraciones ultracortas norteamericanas*. Trad. de Jesús Pardo, Panorama de Narrativas 154, Anagrama, Barcelona, 1989, 273 pp.
- SILES, Guillermo. *El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*. Corregidor, Buenos Aires, 2007, 309 pp.
- VALADÉS, Edmundo. “Ronda por el cuento brevísimo”, *Paquete: Cuento (La ficción en México)*. Serie Destino Arbitrario 1, Universidad Autónoma de Tlaxcala-INBA-Universidad Autónoma de Puebla, México, 1990, pp. 191-197.
- . (dir.). *El Cuento. Revista de Imaginación*. Colección completa, 143 núms., Editorial El Cuento, México.
- VALLS, Fernando y Neus Rotger (eds.). *Ciempies. Los microrrelatos de Quimera*. Montesinos, Barcelona, 2005, 248 pp.
- . *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Voces. Ensayo, Páginas de Espuma, Madrid, 2008, 333 pp.
- . *Velas al viento. Los microrrelatos de La Nave de los Locos*. Cuadernos del Vigía, Granada, 2010, 352 pp.
- ZAVALA, Lauro. *Teorías del cuento*. 4 vols., El Estudio, UNAM, México, 1993-1998.
- . (selección y prólogo). *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. Alfaguara, México, 2000, 177 pp.
- . (presentación y selección). *La minificción en México. 50 textos breves*. La Avellana, Universidad Pedagógica Nacional-UAM Xochimilco, Bogotá, 2002, 65 pp.
- . *El dinosaurio anotado. Edición crítica de “El dinosaurio” de Augusto Monterroso*. Alfaguara-UAM Xochimilco, México, 2002, 133 pp.
- . *Minificción mexicana*. Antologías Literarias del Siglo XX, UNAM, México, 2003, 321 pp.
- . *La minificción bajo el microscopio*. El Estudio, UNAM, México, 2006, 254 pp.



## EL SUFRAGIO DE ULISES

### Los hijos del Bravo

En Estados Unidos residen 8.5 millones de ciudadanos mexicanos; de ellos, 3.5 viven indocumentados, según un informe de Conapo emitido en marzo de 2000. Otras fuentes aseguran que los expatriados ascienden a 10 millones (Comisión de Especialistas, IFE, 1998) o a 20, como lo sostienen investigadores mexicanos radicados en Estados Unidos, entre ellos Jesús Martínez Saldaña. Una demografía equivalente a la mitad o al total de la población de la Ciudad de México —dependiendo de la fuente en que uno se ampare—, o al quince por ciento del padrón electoral mexicano. Ciertamente, la migración es una sangría de la que acaso el país nunca se recupere.

De manera periódica, 350 mil trabajadores mexicanos buscan empleos temporales en “América”, donde perciben ocho dólares por hora en la industria de la construcción, según el mismo informe. Los hogares mexicanos captaban remesas que ascendían a 6 573 millones de dólares en el 2000 enviadas desde Estados Unidos. Esas divisas representaban hasta ese año, para nuestra economía petrobananera, la tercera fuente de ingresos nacionales después del petróleo y el turismo.

Esos miles de mexicanos que emigran día por día, en el acto mismo de traspasar la frontera, pierden sus derechos de voto y representación. Hasta ahora, los ordenamientos jurídicos vigentes no reconocen en la práctica cívica el sufragio ni el ejercicio de representación política de los connacionales que viven en el extranjero, donde quiera que se encuentren, ya sea en Europa, Australia o África.

En Estados Unidos los migrantes mexicanos conforman hoy en día a la comunidad ciudadana más numerosa –de las que integran su crisol– a la que todavía no se le reconoce derecho político alguno. No los tienen en aquel país por su condición de migrantes no naturalizados o indocumentados, tampoco en su patria, a pesar de que conservan su ciudadanía.

Increíblemente, los chicanos y los mexicanos del éxodo han sido olvidados o relegados de los estudios culturales que se realizan en México. Son, por una parte, la minoría étnica más claramente creativa en el conglomerado racial que da sustento a la vida nacional de Estados Unidos, junto con las comunidades latinas provenientes del Caribe (Cuba, Puerto Rico), Centro (El Salvador, Guatemala) y Sudamérica (Colombia, Argentina, Venezuela). Por la otra, el grado de incidencia que pudieran tener en la elección y rectificación de los derroteros de la ingrata patria que los vio partir.

### **Los pioneros**

Han vivido allá, en las márgenes del río, desde antes de que se firmara el Tratado de Guadalupe Hidalgo. Están ahí desde las primeras décadas de la Colonia. Son los habitantes originarios de las tierras fronterizas. Pioneros en domeñar los agrestes confines de la patria. Porque los asentamientos humanos de origen hispánico que todavía se extienden de California a Florida, conformaron la base misma de la fundación de Estados Unidos.

En la actualidad, esos mexicanos en la Unión Americana son una presencia inocultable, una “hispanidad norteamericana anterior a [la sola idea de] Estados Unidos”, afirma Carlos Fuentes en “Mexicanos en EE UU: la reconquista silenciosa”, y que apostillo entre corchetes.



Al arrebatarse el imperio la mitad de sus territorios a una república en ciernes, los mexicanos permanecieron en aquellas lejanas tierras, no sin sobresaltos, es cierto. Sobrevivieron al despojo, al desprecio y a la humillación del anglosajón, al abandono de sus gobernantes, a la desidia de las instituciones.

Por las refriegas y contiendas de la revolución mexicana, una nueva ola migratoria de compatriotas tuvo como destino inmediato los territorios circunvecinos al norte mexicano; y los estados sureños fueron convertidos en santuario por los revolucionarios, y vía de escape y tránsito por los refugiados que huían de la leva, los acosos y las incursiones militares de los bandos en pugna. Se asentaron, entonces, al otro lado de la línea fronteriza, en una geografía y un espacio que en otro tiempo les había pertenecido.

La segunda conflagración mundial fue otro de los imanes que succionó a cientos de miles de trabajadores mexicanos para laborar para la economía de guerra estadounidense, reemplazando a los hijos del tío Sam que luchaban en los frentes de guerra, en los que también nuestros compatriotas se enrolaron, combatieron y derramaron sangre por sangre, luchando codo a codo con los otros milicianos aliados a nombre de la patria de las siglas.

Esos fueron, *grosso modo*, algunos de los principales factores de atracción que persuadieron a los migrantes mexicanos, sumados a la miseria y la estulticia del gobernante en turno, hasta la década de los años sesenta.

Los respectivos factores de expulsión que le corresponden al antiguo régimen, a la blanda dictadura del priato, remiten principalmente a sus ficciones políticas: la bonanza petrolera, la apertura democrática, el ingreso al primer mundo... Los de la transición todavía están por verse, aunque ya se prefiguran sus líneas argumentales, que siguen aplicadamente los esbozados arriba, aunque se ha añadido el supuesto de la heroicidad de los “paisanos”.

Así, la suma de esas atracciones y expulsiones dio origen a un conglomerado humano que asciende a la extraordinaria demografía de entre nueve y veinte millones de mexicanos asentados en territorio estadounidense, arraigados ya no solo en los estados tradicionalmente receptores (California, Texas, Arizona), sino transplantados en los más distantes (Connecticut, Nueva York, Illinois) e incluso han llegado a Canadá (Vancouver) y a Anchorage (Alaska). Diáspora que proporciona, entonces y ahora, a las arcas nacionales la SEGUNDA fuente de divisas; la primera proviene de los recursos del petróleo, y la tercera, de la derrama monetaria del turismo.

Esa demografía y fuentes de riqueza nacionales no encuentran su correlato en la respectiva igualdad jurídica y política. Ningún conciudadano residente en el extranjero en Estados Unidos, Oceanía, África o ya en Europa, tiene hasta ahora derecho al voto y a la representación política en su patria nativa; es decir, a sufragar y a ser votado, a pesar de ser derechos consagrados en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, plasmados en los artículos correlativos 35 y 36, pero no realizados formalmente en su práctica cívica. Esos son dos de los principales derechos conculcados desde que el primer migrante mexicano andando cruzó la frontera en busca de sustento.

### *El voto de los migrantes*

Ahora bien, el reconocimiento de los derechos conculcados (el voto y la representación) tiene una dilatada historia que se remonta a la segunda década del siglo XX. Para lograrlo, en marzo del año pasado una delegación de migrantes visitó la Ciudad de México a fin de entrevistarse con los protagonistas de la política nacional para demandarles la vigencia de su derecho constitucional. Provenían de los más distantes estados

de la Unión (Arizona, California, Illinois, Texas e incluso de Toronto, Canadá), mujeres y hombres con diversas profesiones, oficios y militancias políticas: líderes comunitarios, empresarios, doctores, activistas políticos, profesores. Todos son mexicanos que conservan y preservan tanto su nacionalidad como su ciudadanía. Residen felices y documentados en Estados Unidos, apesadumbrados por el incierto retorno a la suave patria.

Los integrantes de esa delegación pertenecen a la Coalición por los Derechos Políticos de los Mexicanos en el Extranjero (CDPME), quienes empezaron a llegar la madrugada del martes 12 de marzo del 2002; se hospedaron en casas particulares y hoteles. En su retorno a la patria nativa cada uno de los Ulises solventó sus gastos. Nadie los patrocinó. Tampoco los apadrinó nadie para organizar y cubrir su dilatada agenda política. A la mañana del miércoles 13 sumaron cuarenta exodistas que llegaban del viejo Aztlán a exigir el reconocimiento de sus derechos, encendida la nostalgia del terruño; llegaron asistidos por la verdad y el derecho, pertrechados con el principio de autoridad que otorga la causa justa y la representación política de los mexicanos en el éxodo.

La CDPME es una agrupación política que se conformó en Zacatecas el 1 de diciembre del 2001, para cobijar las demandas políticas de los mexicanos en la diáspora (voto y representación política); sus atributos son la tolerancia, la pluralidad democrática y la inclusión política. Los miembros que la integran están diseminados en la república mexicana y en Estados Unidos.

El documento programático que los aglutina, la Declaración de Zacatecas, asienta que “el reconocimiento, defensa y promoción de la dignidad y los derechos humanos, laborales y políticos de las mexicanas y mexicanos que residen en el extranjero son de interés público y constituyen una prioridad nacional”, declara que los derechos políticos deben reconocerse en las leyes correspondientes: “Los cambios constitucionales aprobados por el Congreso de

la Unión en 1996 sobre la no pérdida de la nacionalidad y el derecho al voto deben reglamentarse en leyes secundarias a fin de que posibiliten su ejercicio. Para ello servirá, además, apoyarse en [los] acuerdos internacionales adoptados por México que se refieren a los derechos de voto y representación política de las ciudadanas y ciudadanos que residen en el extranjero”, apoyados en la arraigada convicción de que el ejercicio del voto y la representación política fortalecerán a la nación, consolidarán los avances logrados en los procesos electorales, enriquecerán el sistema de representación y contrapesos del sistema político, y “sobre todo, lograrán que se reconozcan, no que se ignoren, la dignidad, derechos y capacidad de las mexicanas y mexicanos en el extranjero para la construcción de un México más fuerte, justo e incluyente”.

Para abrir los espacios de diálogo requeridos, un compacto grupo de trabajo –Primitivo Rodríguez Ocegüera, Leticia Calderón Chelius, Gerardo Albino, Gonzalo Badillo, Juan Manuel Sandoval, Vanessa Michel y este relator– con domicilio en la Ciudad de México, concertó citas en función de contactos y amistades, organizó conferencias, convocó a la prensa nacional y gringa, limó naturales asperezas entre las personalidades, los protagonistas y los líderes. Radio, televisión y periódicos dieron noticia cierta de los avatares de la delegación en sus encuentros con el Congreso, el Senado, la Presidencia, Gobernación, el IFE y líderes partidistas.

Luego de infructuosas peticiones, la primera actividad de la delegación del miércoles 13 fue una visita a la residencia presidencial, lograda por las gestiones de un exitoso empresario integrante de la coalición. Llegamos en un autobús facilitado por Juan Hernández, extitular de la Oficina Presidencial para Mexicanos en el Exterior –único favor aceptado, pues nos era imposible desplazar a cuatro decenas de gentes en taxi, microbús o metro, y recibido por el factor financiero: ni haciendo una *vaca* entre los siete nos alcanzaría para pagarlo.

Allí, en el Salón de Usos Múltiples, mientras nos convidaban café y agua, Juan Hernández saludaba a todos y cada uno, abrazaba, recordaba viejas caras de compatriotas en el exilio. Carlos Olamendi, empresario de California y artífice del encuentro, expuso en forma sucinta los motivos de la visita. Proyecto en mano, le respondió Hernández, quien ofreció su oficina, buenas intenciones y gestión para reconocer el voto de los expatriados. Luego, mientras el anfitrión y sus invitados se tomaban la foto del recuerdo, sin más aviso que la visita apresurada de un ujier militar, se apersonó el mismísimo señor presidente. Compromisos de campaña obligan. Aplausos prolongados. El mismo rito de las manos, el abrazo y el reconocimiento. Jovial aunque cansado, Vicente Fox expresó su beneplácito para lograr el sufragio de los connacionales que viven y trabajan allende el Bravo. Y así como llegó, se fue, previas fotos, saludos y más abrazos. Y aunque no hubo ni codazos ni empujones para acercársele, la simpatía por el exmandatario fue unánime entre los delegados.

Se fueron huyendo de la miseria y al volver como promotores del voto, son recibidos por el gran Tlatoani en persona y en su propia casa. Sus expectativas quedaron colmadas. Esa recepción fue un benéfico augurio para el resto de las siete casas que faltaba por visitar. La siguiente se encuentra en Bucareli.

Salimos apresurados de Los Pinos para dirigirnos al colonial Palacio de Cobián, donde nos recibió el secretario de Gobernación, Santiago Creel, acompañado por Juan Molinar Horcasitas, José de Jesús Preciado y Juan Hernández, quien se cuela entre la comitiva. Al llegar el jovial ministro no hubo más rito que reconocer a los interlocutores por su nombre ciudadano. El ministro ante los migrantes —cada uno con personalizadores frente a su silla, en la gran mesa rectangular que aloja el Salón Juárez— expresó voluntad política para empujar la demanda ante las instituciones, como otro paso firme y andado de la transición política.

Y como en Presidencia, expuso el asunto otro miembro de la delegación: fue el turno del curtido Raúl Ross Pineda, quien realizó una glosa “de la lucha” sin proclamas ni consignas ni demagogia. Una clara exposición de motivos, directa, sin altibajos retóricos. Al centro de la diana. Si no impresionó a los funcionarios, al menos se percataron de las convicciones que animan a estos compitas. Un día después, en una reunión en Dallas (Texas) con los medios hispanos el secretario convalidó su palabra.

Más tarde, en el auditorio del Instituto Mora, se realizó un foro académico animado por Leticia Calderón (una chica linda que me mandó al carambas apenas le sugerí que moderara en minifalda), donde polemizaron los doctores Jesús Martínez Saldaña, por parte de la CDPME; Jorge Santibáñez, director de El Colegio de la Frontera Norte; el exembajador José Ángel Pescador y el especialista Rodrigo Mora, quienes discutieron la viabilidad del voto, la naturaleza de la representación electoral, las remesas, los costos financieros y políticos en caso de reconocimiento del derecho a votar y ser votados. En las dos horas que duró, se ventilaron las dudas, opiniones de los principales especialistas en la materia, así como las convicciones y anhelos de los representantes de la diáspora.

La jornada duró hasta la madrugada en un hotel de la colonia Juárez, convertido en cuartel, actualizando la agenda, programando las intervenciones, afinando la logística del día siguiente.

Jueves a primera hora. En la Cámara de Diputados asistimos a un foro en el que se ventilaron los derechos políticos de los mexicanos en el extranjero, logrado por las gestiones del siempre animoso Gonzalo Badillo, quien también modera la mesa que reúne a los diputados de los partidos políticos que tienen representación en el Palacio Legislativo (PAN, PRD, PRI, PT, PVEM) y, por parte de los emigrados, el multi laureado

Rufino Esteban Domínguez Santos, coordinador del Frente Indígena Oaxaqueño Binacional, mixteco con residencia en Fresno, California. Más que tedioso, fue un acto proselitista al que debieron asistir los legisladores para exponer sus carteras políticas. Poca asistencia que se remedia con el público cautivo de los integrantes de la delegación, disgregada parcialmente, ya que sus militantes más elocuentes fueron a cubrir una entrevista en Radio Red con José Gutiérrez Vivó, quien se interesó, según me cuentan, vivamente por el asunto, en una conversación abierta que tuvo buena recepción entre sus radioescuchas.

Al inicio de la tarde, tenemos reunión en la casa hiperlimpia del PAN con su dirigencia, previa ingesta de tortas –insípidas, frías y gratuitas– en el comedor de ese instituto político. No llega a la cita prevista su expresidente, Felipe Bravo Mena, por razones de agenda. Nos despedimos de los anfitriones, no sin antes instruir a varios delegados para que permanezcan ahí hasta que aparezca Bravo Mena. El tiempo se acaba y tenemos otra cita ya concertada en la antigua fortaleza del PRI, en otro tiempo imbatible. Arribamos al edificio de San Cosme con puntualidad, pero Roberto Madrazo no se encontraba por razones políticas: tenía reunión con el secretario de Gobernación para abordar el problema de la fructuosa; al menos eso nos dijeron. Nos recibe y habla parte de la recién nombrada dirección; por parte de la coalición modera Gerardo Albino, exponen la demanda Luis de la Garza y Noé González, migrantes ellos mismos e integrantes del CEN priísta, adelantados de la propedéutica democrática priísta.

En la otra casa, finalmente apareció el líder del PAN, pidió disculpas por el retraso; los compañeros asignados, entre ellos Ross Pineda, le expusieron la naturaleza de la visita a su casa. Reunión que, me comentaron más tarde, fue muy grata, amable y productiva en su definición política.

De la reunión en la sede priísta salimos corriendo a la calle de Monterrey. Edificio envejecido. Puertas abiertas de par en par: ningún guarura, ningún edecán, hormigas obreras en los panales anteriormente visitados. Cero lujos. Apenas agua nos convidaron. Explica la demanda Florencio Zaragoza, quien primero expone las triquiñuelas de ciertos miembros del sol azteca para impedirle que fuera postulado candidato de dicho partido a puesto de elección popular.

La entonces presidenta del partido, Amalia García –atareada en la preparación de las elecciones internas– nos recibió hacia las ocho de la noche. Radiante, expresó su voluntad y convicción de abrir los espacios institucionales para encauzar la demanda del sufragio y la representación de los mexicanos en el extranjero, que ascienden a cerca de tres mil votos en el padrón del PRD, según una nota escrita a mano en un cachito de papel reciclado que le acercaba uno de sus asesores; ninguna fuerza apabullante, pero tampoco despreciable para un partido que brega para salir del mar de los sargazos en que ha encallado.

Casi a las diez de la noche regresamos al hotel Ejecutivo. Otra vez la jornada terminó a la medianoche.

En la mañana del viernes 15 nos recibieron en la Torre del Caballito. La Comisión de Asuntos Fronterizos abrió sus puertas a la delegación. Un desayuno sesión de trabajo en el que, sin haber campaña de por medio, florecen las promesas, las disputas y las recriminaciones. Sin embargo, sus integrantes se comprometieron a impulsar la demanda en el pleno del Senado.

Al terminar la sesión, los delegados se dividieron en dos. Unos para ir al IFE y otros para acudir a la casona de Xicoténcatl, que abrió justo ese día un nuevo periodo de sesiones y que en un receso del mediodía los recibiría. Y así fue: Jackson, Fernández de Ceballos, Sodi y Lavara, integrantes de la Junta de Concertación Política, escucharon atentamente



las demandas del voto y la representación política, expuestas nerviosamente por Olamendi y Badillo. Parece que las entendieron. Me lo platicó Gonzalo, porque yo me sumé a los compañeros que se dirigieron a Tlalpan.

Al punto del mediodía una docena traspasamos las puertas del IFE. Una delegación reducida, ciertamente. Pero hablan Ross y Primitivo con suficiente ahínco como para remediar esa carencia de fuerza numérica. José Woldenberg expone su verdad jurídica: mientras no sea mandatado para organizar elecciones extraterritoriales, la institución a él encomendada está imposibilitada de organizarlas. Despeja incógnitas, aclara cifras, puntualiza costos, menciona procedimientos, obsequia monografías y estudios electorales que fueron en su momento las más logradas prospectivas del voto en el extranjero. Todo estaba listo; faltaban solo las instrucciones ejecutivas.

Al término de la sesión con el ciudadano Woldenberg, como tenemos tiempo suficiente vamos a un restaurante de las inmediaciones. Ahí comemos como dios manda por primera vez en lo que va de la gira. Hasta a los choferes del autobús que nos llevan y nos traen por la ciudad les toca torta. Ulises consuma su nostalgia del taco.

El último punto a cubrir de la agenda estaba programado a las seis de la tarde. Ahora sí diezmos, ya que algunos miembros regresaron al país de las siglas (EEUU) la noche anterior o hacia el mediodía del jueves, fuimos a encontrarnos con la Junta de Coordinación Política de la Cámara de Diputados: Calderón Hinojosa, Narro, Carbajal Moreno, Spezia, Batres, quien se integró ya iniciada la sesión. Dicharachero, jocosos, aunque certero en sus juicios, el exlíder de la bancada panista reconoció aportaciones de los migrantes, la necesidad política de legislar el voto de los expatriados; sugirió mecanismos y aconsejó procedimientos legislativos para la mejor recepción de la demanda planteada. Tomamos nota.

El sábado, a las 8 de la mañana, realizan una grabación en los Estudios Churubusco de una entrevista que se transmitió por Canal 22 en el ya descatalogado programa *Sin Fronteras*, que dirigía el profesor itamita Rafael Fernández de Castro. Una hora más tarde, conferencia de prensa para despedir y evaluar los trabajos de la delegación. Asistieron seis o siete periodistas de diferentes medios, que tomaron nota y grabaron los dichos de Rodríguez Ocegüera y de Martínez Saldaña. De la docena de miembros que permanecieron hasta el sábado, ocho estuvieron en un desayuno programado con el excoordinador nacional de las Oficinas Estatales de Atención a Migrantes, Mario Riestra, a la que nos integramos terminada la conferencia. No ofrezco detalles porque de la reunión apenas alcancé huevos tibios y café. A su término (14 hrs.), gran comilona en un desolado bar de la Zona Rosa. Convivio en el que reina la camaradería, el optimismo genuino de que pronto se reconocerán jurídicamente los derechos de los compatriotas expulsados. La esperanza se asienta en la convicción de la lucha justa; de los migrantes es la razón, suya la justa demanda. Su reconocimiento tendrá efectos sociales, culturales, políticos y psicológicos hasta ahora impensados entre los “ilegales”, que verán en él una forma de reconocimiento, la dignificación de su maltrecha humanidad, el fortalecimiento de su arraigada nacionalidad, el acercamiento con la patria, el terruño y la tierra nativa.

Del barcito salimos a altas horas de la noche hacia el Gran León para despedirnos con un bailongo reivindicativo, otro brindis entre el gran combo de los coaligados aferrados. Sudados, bailados y casi ebrios, nos despedimos al alba en esa parte del Centro Histórico cada vez más envilecido, silencioso y maloliente.

# ESCRITURAS PRIVADAS, LECTURAS PÚBLICAS: EL AFORISMO EN MÉXICO

*Para Ignacio Betancourt, mi amigo*

## **Introducción arbitraria e improbable, aunque cierta**

El siglo veintiuno ofrece a los historiadores de la literatura mexicana la oportunidad de allanar tres vacíos documentales que se han arrastrado desde la impasible centuria anterior, nominativamente expuestas consisten en las vertientes de la microficción, el compendio del aforismo y los capítulos correspondientes al poema en prosa, arquitecturas narrativas que se han gestado con asombrosa fertilidad en la tradición literaria mexicana, pero carentes de su correlato historiográfico. Esta falta de atención crítica y mirada retrospectiva acaso se deban a que el aforismo, la microficción y el poema en prosa sean considerados incluso en la actualidad los géneros menores de una cultura literaria. A pesar de dicha conjetura, estos géneros son las estructuras más refinadas de una cultura de la palabra escrita, pues expresan su madurez, la solidez de una tradición y ciñen las gramáticas más depuradas de sus lenguajes.

La ausencia de historia de tales géneros representa un hoyo negro que solicita particular atención en los estudios literarios del presente para sistematizar sus acervos, difundirlos o analizarlos. El desafío, cuyos empeños clarificadores han de emprenderse en cualquier momento, ahí se encuentra. Naturalmente, cierto trabajo se ha hecho para colmar tal vacío. Tanto del poema en prosa como del afo-

rismo y la microficción ya se dispone de sendas antologías genéricas.

El pionero en establecer un corpus inicial sobre la prosa poemática en México fue Luis Ignacio Helguera, quien en 1993 lanzó esa antología primordial, de nombre llano: *Antología del poema en prosa en México*.<sup>36</sup> A su vez, los competentes florilegios elaborados por Lauro Zavala sobre el microrrelato mexicano en particular –y sumariamente latinoamericano–, llenaron con suficiencia las exigencias de rescate, divulgación y estudio que requirió el género en su primera etapa de sensibilización, acumulación y reconocimiento no solo en México, sino en Latinoamérica e incluso en Europa. Aunque parciales e iniciáticas, dos antologías sobre el aforismo se disponen hasta el presente. Una fue emprendida por el poeta y editor Luigi Amara, “La tradición fantasmal del aforismo en México” (2006);<sup>37</sup> la otra, por este comentarista, “El aforismo en México” (2005);<sup>38</sup> sin embargo, ya cumplidos sus propósitos de divulgación cultural y sensibilización literaria, es hora de la reflexión. Anoté parciales pues integran un cuerpo documental y trabajo crítico que se encuentran en sus procesos de recopilación y estudio, los pasos previos a la elaboración de su historia. Previas a estos florilegios, aparecieron otras, pioneras, pero no se centran en el aforismo autóctono, sino en el universal, concertadas bajo la batuta de Irma Munguía Zatarain y Gilda Rocha Romero, *Aforismos (Una selección li-*

---

<sup>36</sup> Luis Ignacio Helguera (estudio preliminar, selección y notas), *Antología del poema en prosa en México*, México, FCE, 1993, 461 pp.

<sup>37</sup> Luigi Amara, “La tradición fantasmal del aforismo en México”, *Cuaderno Salmón*, año 1, núm. 1 (verano), pp. 207-219, 2006.

<sup>38</sup> Javier Perucho (selección), “El aforismo en México”, *La Jornada Semanal*, núm. 518, 6 de febrero, pp. 8-9, 14, 2005.

bre) y el *Diccionario antológico de aforismos*.<sup>39</sup> Más adelante viene su recensión.

Cabe señalar, sin embargo, que cada una de las antologías referidas se han convertido en auténticas empresas de cultura, pues cubrieron cabalmente con sus propósitos de inventariar nombres y censar obras, así como de sistematizar la trayectoria literaria de una modalidad genérica sin historiografía. En cada una se fijó la tradición y puede desprenderse explícitamente un canon. El destino manifiesto de la crítica y la historia literarias ahí encuentra la realización de sus tareas.

Por otra parte, a las mencionadas compilaciones aforísticas, microfccionales y poemáticas las acompaña un estudio liminar que tiende a deslindar la naturaleza de cada género, su taxonomía y registro en las letras nacionales. Por su carácter inaugural, adolecen, en cambio, de una historia y crítica de tales formas expresivas, aunque en cada una se barrunta su análisis. Sus antologadores tuvieron el privilegio indisputado de establecer las bases documentales y el soporte literario; empero, el tiempo de su biografía como arquitectura genérica ha llegado, pues de aquellas se desprende la documentación básica para iniciar una historia general de estos géneros particulares.

Hasta ahora, las historias literarias de la microficción, el aforismo y el poema en prosa están por escribirse en México, de igual modo que están por realizarse las obligadas tareas historiográficas en el resto del continente y las respectivas vertientes genéricas aparecidas en Europa, de donde no siempre se desprendieron ni encontraron su mayor florecimiento. En Grecia encontramos la cuna remota del aforismo, en Alemania, su expresión moderna; en Francia, la pila bau-

---

<sup>39</sup> Irma Munguía Zatarain y Gilda Rocha Romero, *Aforismos*; Irma Munguía Zatarain y Gilda Rocha Romero, *Diccionario antológico de aforismos*.

tismal del poema en prosa. ¿En Latinoamérica apareció el microrrelato? Sí, por la documentación disponible hasta ahora. Podemos afirmar que en España hubo un desarrollo paralelo, también sólidamente documentado. Regreso a las antologías para insistir: esos trabajos ya cumplieron con su función de sensibilización, rescate, censo y demografía. La etapa siguiente para estos géneros de modernidad –luego de su asentamiento cultural y consolidación académica– exige una historia literaria para cada cual, como modalidades expresivas de una tradición pléutica de formas, modos y tesisuras.

Por otra parte, aun no siendo este el espacio para la exposición de definiciones y morfologías de cada género, apunto nada más que la microficción tiene a Fernando Valls, en Barcelona, a Lauro Zavala en la Ciudad de México, a Henry González en Bogotá y a David Lagmanovich en Tucumán, sus historiadores, teóricos principales. Y a un lado los acompañan una pléyade de antologadores y analistas distribuidos en las capitales culturales del continente, cuyos afanes legitiman a la narrativa más breve.

Respecto al poema en prosa, las antologías de Luis Ignacio Helguera, *Antología del poema en prosa en México*; la de Jesse Fernández, *El poema en prosa en Hispanoamérica. Del modernismo a la vanguardia*,<sup>40</sup> y el detenido estudio de María Victoria Utrera Torremocha, *Teoría del poema en prosa*,<sup>41</sup> sobresalen por el valor agregado de su documentación, prolegómenos teóricos y fijación de autores, corpus y autoridades.

---

<sup>40</sup> Jesse Fernández (estudio crítico y antología), *El poema en prosa en Hispanoamérica. Del modernismo a la vanguardia*, Madrid, Hiperión, 1994, 240 pp.

<sup>41</sup> María Victoria Utrera Torremocha, *Teoría del poema en prosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999, 395 pp.

En el deslinde del aforismo, el territorio de sus modalidades, usos y figuras está por explorarse y descubrirse, por dicha razón la tarea debe iniciarse desde el inventario de sus cultivadores, rastreo de obras, registro de fuentes, hasta la culminación de las requeridas antologías genéricas para después asentar los prolegómenos a su historia literaria. El presente ensayo procura insertarse necesariamente en esa órbita de la exploración. Continúa el primer empeño realizado en la antología publicada hace unos años en el suplemento cultural del diario *La Jornada*. Ya conformado como capítulo, esta cartografía se fundirá en un apartado del estudio general, el cual dará inicio a un volumen sobre la historia y antología del género en México, actualmente en preparación, del que tiene en sus manos y frente a sus ojos las páginas liminares.

### **Síntomas de la pluma, enfermedad de la tinta**

Como género de la madurez vital, intelectual y expresiva, el aforismo es una estructura prosística que admite en su composición las más variadas formas y contenidos. Carece de una arquitectura interior a la cual restringirse —de ahí sus libertades—, como sí la tienen, por ejemplo, las formas líricas del soneto, el epigrama o el salmo, que se alojan en un armazón fijo, irrenunciable, a cuyo patrón compositivo debe atenerse el poeta como constancia de su dominio expresivo y conquista del continente abordado. De ahí se desprende que esos formatos, incluyendo el aforismo, demanden a sus practicantes dominio del oficio, la experiencia que concede la madurez y un universo forjado. Por dichas razones, casi ningún escritor imberbe ha publicado aforismos, hasta ahora, en la historia literaria. La experiencia de vida, la práctica de la escritura, el bagaje intelectual y su consideración ha de esperarse que se viertan en la

forma inasible que da consistencia al género. Como en el luen-go maratón, el aforismo exige a un escritor de fondo, ya entra-do en los años de la vida. Naturalmente, a la edad tentativa de los cuarenta. Adelanto dos ejemplos que señalan derroteros en la tradición mexicana: Maximiliano de Habsburgo y Salvador Elizondo, quienes en la tercera década de sus vidas publicaron su obra aforística. El primero estaba destinado a dirigir un imperio irremediablemente fallido; el otro, a compendiar una poética del dolor: “El dolor corporal, como el amor y el mal, no tiene término ni límites. La tortura es su expresión tangible y su demostración.” El razonamiento complementario a este último aforismo asienta: “La tortura solo es tal si su fin no es la muerte. Un supliciado a muerte es, inequívocamente, la más alta torpeza del verdugo.”<sup>42</sup> Señalo apuradamente que los es- critores Jezreel Salazar y Luigi Amara, nacidos en los años se- tenta, acumulan en el momento de pergeñar esta observación una década practicando el género.

En otras tradiciones, el escritor senil atizaba habitual- mente el fuego del género. Lichtenberg, Kafka, Canetti y Cioran expresaron su razón literaria en sentencias aforísticas a la edad media; otros, como Augusto Monterroso, Edmundo O’Gorman, Augusto Roa Bastos y Alfonso Reyes, la blandieron en la plenitud de los años que ofrecieron sus vidas.

Por tal circunstancia de madurez y en ausencia de una geografía literaria que trace sus linderos, el aforismo se ha convertido en un continente que acepta en su fuero interno sentencias, definiciones, diálogos, transcripciones, pensamien- tos furiosos, evangelios políticos, proclamas, soliloquios en voz alta, citas en otras lenguas, sobre todo del francés, recurso que es un misterio en Lichtenberg, por mencionar un solitario

---

<sup>42</sup> Salvador Elizondo, *Cuaderno de escritura*, pp. 127 y 131, respectivamente.



caso, pero no en Salvador Elizondo: “...*Nos convictions les plus inébranlables ne le sont que du fait qu’elles proviennent d’un resentiment.*”<sup>43</sup>

En los libros que compendian aforismos no existe unidad temática, progresión y clausura con o sin contundencia, estas características generales son la distinción genérica y común denominador del corpus recopilado. Sus particularidades se ubican en el estilo, los temas abordados y la innovación formal. Entre ellas, sobresale la ponderación del género en sí mismo. Tal como lo hizo Gabriel Zaid al exponer su definición genérica en “El ensayo más breve del mundo”: “No hay ensayo más breve que un aforismo.”<sup>44</sup>

Otra característica del aforismo, requerida por Alfonso Reyes, Carlos Díaz Dufoo hijo, José Emilio Pacheco o Juan García Ponce, es la economía verbal. Este es el género que subordina los tiempos de la acción al remanso de las definiciones. Por supuesto, es más sustantivo que adjetival. Por esta naturaleza, ningún vocablo padece de orfandad sintáctica. Por esta condición también, si se formula apegada a los preceptos de la brevedad (conciación, elisión, condensación), mayor será el despliegue de significaciones reveladas por su carga de profundidad. La condensación es una de sus propiedades textuales, de ahí que en el abanico de significaciones intrínsecas encuentre sus rangos de apertura.

Como en la sentencia o el refrán, géneros de la oralidad con los que comparte el laconismo y la conciación del pensamiento gregario, el aforismo resume experiencias de vida, aunque a diferencia de aquellos, anónimos y colectivos, el aforismo nace con una autoría que reafirma la identidad de un sujeto

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>44</sup> Gabriel Zaid, “El ensayo más breve del mundo”, *Leer poesía*, México, Océano, 1999, p. 50.

que no necesariamente habla a nombre de una comunidad ni pretende una lección moral o una enseñanza, aunque amasar el consenso es uno de sus propósitos intrínsecos. Quienes practican este género expresan su razón y circunstancia, la comparten, pero no inducen las acciones de un sujeto, acaso las soliviantan. El aforismo, al despojarse de esas pretensiones de docencia y vocería, encuentra su constancia de modernidad, a la que acarrea hasta su última frontera. Elizondo plasmó su descripción de esta manera: “Un aforismo es una definición siempre arbitraria de algo improbable, pero cierto.” Ya se vio, ni la tautología ni la metaficción le son ajenos al género en el momento de su gestación.

### **El aforismo y sus linderos**

Para definir al género emprendo una acción en negativo para deslindar al objeto literario en acoso: intentaré definirlo por lo que no es, primero descartando las formas transfronterizas con las que usualmente se le confunde, asocia o emparenta. Luego, planteando una definición formal con leves retoques literarios.

Por su naturaleza, el aforismo se sitúa en un punto equidistante entre los géneros tradicionales como la adivinanza, el chiste, la leyenda y el refrán, entre otros soportes vernáculos, pues sostienen los formatos de una tradición oral que, por su condición o naturaleza, exigen el anonimato, la creación colectiva y el dominio público, que son justamente los atributos contrarios a los géneros donde gobierna la palabra escrita. En los géneros de la oralidad, su soporte yace en la memoria de la colectividad, la cual se convierte en su vehículo de transmisión y recreación. Por su parte, el aforismo suele lindar con el microrrelato, la fábula, la greguería e incluso con la parábola

o la máxima. A este pantanal lo han orillado ciertos editores de cultura enrevesada, la falta de atención crítica y la pésima enseñanza de las bellas letras.

En la adivinanza, el chiste, la leyenda y el refrán se funden la picardía, el ingenio de un pueblo, su sabiduría, idiosincrasia e historia colectiva. Estos soportes de la tradición popular tienen como propósitos enseñar, divertir, conservar y aleccionar a los integrantes de una comunidad viva. Cada una de estas formas expresivas de la oralidad se sujeta a la rueda del tiempo: aparecen, se olvidan y vuelven a surgir desalestargadas por las circunstancias sociales, familiares o climáticas cuyos requerimientos, a su vez, actualizan los contenidos latentes. Por la condición efímera de esta literatura folclórica, la fijación del “texto oral” es una tarea inusual, postergada, en demanda permanente de un escoliasta.

Por su parte, la parábola conserva un ascendiente bíblico que obliga a recapitular las acciones emprendidas por el ser humano bajo una circunstancia específica; además, por su naturaleza evangélica, pretende una enseñanza religiosa o una lección de vida, nunca cívica, lección que sí puede desprenderse de su contraparte el microrrelato o la fábula, barnizado su cuerpo con un inevitable didactismo y en su *excipit*, encapsulada, una enseñanza de carácter moral.

A su vez, el microrrelato y la fábula, soportes eminentemente prosísticos, persiguen a través de un personaje, un entramado narrativo, un conflicto y una epifanía, registrar la naturaleza humana, domeñar las inclemencias de la realidad, aligerar el tránsito del hombre por este mundo. El aforismo registra un parecer, un pensar, nunca expone una peripecia, en su sentido literario, y puede valerse de la zoología, fantástica o natural, para establecer comparaciones, ironías o flagelos. Por la tradición literaria que forjan, ninguno es cíclico; es decir, no se sujetan a los procesos de reciclaje a que están sometidas las

formas orales tradicionales. Naturalmente, las tres arquitecturas exigen su fijación textual: el aforismo, el microrrelato y la fábula logran su existencia a partir de la escritura.

La redención de géneros es una estación obligada entre los propósitos de una investigación en ciernes que tiene al aforismo mexicano, sus autores y sus obras como objetivos particulares de realización. Dicho deslinde también obtiene un valor propedéutico si consideramos que el medio editorial mexicano o español usualmente envuelve en el mismo libro leyendas, refranes, adivinanzas y aforismos, e incluso máximas, como si fuesen elementos semejantes pertenecientes al mismo conjunto. Aun más, ahí, en ese volumen, se revuelven dos formas de cultura: la popular y la culta. Ese libro, además de errar en su didáctica, distorsiona el carácter de los géneros, así como impide la comprensión del fenómeno literario y su deslinde con el folclor. Conjeturo que por esta nebulosa de efectos negativos, el aforismo no es plenamente conocido e identificado por el lector medio, a pesar de que ha sido practicado por los escritores mexicanos al menos desde hace una centuria. Su difusión y reconocimiento, entonces, fueron contaminados por expresiones anónimas y populares, embutidos con formas de cultura cuyo resultado ha sido una mezcla de expresiones mal avenidas.

Tal vez por ese influjo adverso, para los estudios universitarios la historia literaria del aforismo carece de un consenso afortunado, no tiene razón de ser como empresa de alta cultura ni amerita la inversión social de su enseñanza e historiografía. Aunado a estas fluctuaciones, el aforismo brega contra corrientes y modos culturales, pues se publica irremediabilmente en editoriales de bajo presupuesto y se divulga sin calentar la noticia, por consiguiente, ¿a quién le parece una novedad editorial digna de seguimiento?

Por esas actitudes podría explicarse de manera parcial por qué el género no obtiene los favores de la crítica, ni las atencio-

nes concedidas por el público lector a otros modos narrativos, digamos el cuento, mencionemos la novela, los géneros convencionales que dominan las industrias culturales desde el siglo pasado. Como resultado de tales indolencias, se incide en el conocimiento de la historia del aforismo, ya que ignoramos su trasplante, modos de cultivo, evolución, obras señeras, protagonistas; de ahí se deriva que no dispongamos de antologías y que los estudios de caso sean exiguos. En consecuencia, el aforismo, al contrario del poema en prosa, el microrrelato o la fábula, que ya disponen de una teoría, antologías y aun de una historia literaria, no concierta un corpus teórico que solvete la singular naturaleza del género, defina el artefacto literario, señale sus características y proponga modelos de lectura analítica.

Aquí surge la necesidad y justificación natural de un primer acercamiento antológico que establezca una nómina cierta de autores, realice una demografía libresca, certifique las fuentes documentales, discierna las referencias de primera mano donde pueda asentarse una futura historia del aforismo en México y, simultánea o posteriormente, establezca las generaciones y semblanzas de sus integrantes, formule asociaciones y comparaciones, escolios y prolegómenos, los pasos previos de una teoría general del aforismo, ese género expósito hasta el presente.

Planteados los propósitos de la investigación, aclaro que el ánimo que empuja a este expositor es emprender una doble tarea: la primera consiste en elaborar una antología panorámica del aforismo, que tiene registrados en su censo a un centenar de escritores, un inventario de fuentes documentales metódicamente levantado y media docena de manuscritos inéditos. La segunda tiene como propósito fijar las bases documentales, metodológicas y teóricas para establecer una primera historia literaria del aforismo en México.

## La monja, el patriarca y el emperador

El aforismo mexicano, como sucede en el resto de Hispanoamérica, es un género sin historia, aunque con una tradición secular que se remonta a la Nueva España, la República o el Imperio; épocas históricas que encuentran su representación en Sor Juana, Benito Juárez o Maximiliano. La monja, el patriarca y el emperador fueron los escritores precursores que recurrieron a esta arquitectura literaria para expresar juicios, argumentos y sentencias. En la Décima Musa se localizan los primeros indicios de un pensamiento que cifra la experiencia; en el Benemérito, la argumentación política para conservar íntegra la patria acosada; en el monarca, la dirección fallida de un reinado imposible. De los tres, solo Maximiliano de Habsburgo cultivó la expresión del género como modernamente lo conocemos, como editorialmente lo frecuentamos, en su libro autobiográfico *Recuerdos de mi vida. Memorias de Maximiliano* –traducido al mexicano a dos manos en 1869, por José Linares y Luis Méndez–, donde se valió de la forma aforística para expresar su educación sentimental, ideario político y voluntad de poder. Por sus aforismos, se puede inferir que Maximiliano desde su infancia fue educado para heredar un reino, no para conducirlo y menos para gobernarlo.

Durante el siglo XX –usted, lector, me perdonará el interregno literario, ya que a la centuria anterior la cubre un inmenso hoyo negro–, la asamblea de escritores reunidos en torno al Ateneo de la Juventud dio un sólido y prestigioso impulso al género. De sus militantes, en este apartado abordaré de manera sinóptica los cultivados por Alfonso Reyes. Aunque señalo nominalmente a Julio Torri, Mariano Silva y Aceves y Carlos Díaz Dufoo hijo, también artífices del relato brevísimo. De los integrantes de este grupo, tal vez la obra aforística más conocida sea el volumen *Epigramas*, de Díaz Dufoo.

El *Anecdotario* de Alfonso Reyes estalla en aforismos —como sucede en los *Epigramas*—, anécdotas, cuentos brevísimos, estampas, apuntes y anotaciones de un diario, las formas que él llamó “briznas”, en el decir alfonsino: “el gotear espontáneo de la tinta, la enfermedad congénita de la pluma”. En estos singulares caprichos narrativos, la picardía, la jiribilla política, el humor, la madurez y la edad de la razón entraron en juego para la composición de su pensamiento aforístico; sin embargo, en el *Anecdotario* no se distingue como diseño editorial, parte o sección literaria, ya que todas las formas comulgan en un caos primigenio en el mismo libro recipiente. Dichas formas conviven en una nebulosa prosística donde el buscador de pepitas logrará distinguir a las musas menores que cohabitaban en la obra alfonsina, si emprendió su lectura, claro está, con el afán de clasificar las siguientes expresiones, opino que aforísticas. ¿Cuál será la opinión suya, lector?

Los caudillos sin penacho, sin simpatía, se vuelven líderes.

Para que la Creación se mantenga es fuerza que haya un error de cuando en cuando. De ahí Luzbel. Que esto nos sirva de consuelo a la hora de la contrición.

Casi siempre, los hombres piden consejo, no para seguirlo, sino con la esperanza de que los confirmemos en las insensateces que desean cometer.<sup>45</sup>

Publicada su segunda edición hace cuarenta años, el *Anecdotario* merece una segunda vuelta a la vida editorial, aunque tal vez sea más iluminadora por entusiasta la siguiente tarea:

---

<sup>45</sup> Alfonso Reyes, “Briznas”, *Anecdotario*, pp. 77, 84, 90, respectivamente.

la compilación y posterior edición de su aforística disgregada entre las obras completas de Reyes. No será un trabajo forzado, pues su estilo era proclive a la sentencia, al juicio lapidario, a la máxima, formas que requieren una economía férrea de la palabra. Se trata de una tarea obligada ahora que ya fueron compilados parcialmente sus cuentos de calado mínimo, recogidos en *Ninfas en la niebla. Cuentos brevísimos de Alfonso Reyes*.<sup>46</sup>

Con estos sumarios antecedentes literarios, la tradición del aforismo mexicano arraigó y se fortaleció, al grado de que puede afirmarse que cada escritor canónico o raro ha incursionado por las arenas movedizas del pensamiento furioso. Y cuando no fue así, por la magnitud y fuerza de las aseveraciones de ciertos escritores proclives al género, algún antologador presuroso ya espigó su obra para encontrar esos argumentos fulminantes, como sucedió en los casos paradigmáticos de Sor Juana Inés de la Cruz, Max Aub o Luis Cardoza y Aragón, entre otros más, quienes en vida o en obra nunca escribieron o publicaron aforismos como tales, pero de su creación lírica, narrativa y ensayística puede desgajarse con toda facilidad la lógica literaria del aforismo. Otro caso más puede mencionarse, el del poeta Francisco Hernández, uno de cuyos admiradores le solicitó permiso para convertir ciertos poemas suyos en rotundos aforismos.

El autor de *El Testigo* es otro caso paradigmático, quien por correo electrónico respondió a una consulta sobre su práctica en el género:

En mi opinión hay dos clases de aforistas. Los que escriben deliberadamente con la intención de que esas frases funcionen sueltas y los que sumergen esas frases en textos más amplios, para

---

<sup>46</sup> Alfonso Reyes, *Ninfas en la niebla. Cuentos brevísimos de Alfonso Reyes*, edición de Genaro Huacal, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006, 118 pp.



que sean entresacadas por algún lector. Lichtenberg pertenece al segundo género. Dejó apuntes donde la posteridad encontró aforismos, al modo de lo que subrayamos en un autor favorito. Espero que ése sea mi caso. No he escrito nunca aforismos en forma directa. (6 de octubre de 2010.)

Ciertamente, como Georg Christoph Lichtenberg, su maestro, Juan Villoro pertenece al “segundo género”.

En el censo que expongo a continuación se encuentra un ajustado inventario de los escritores célebres, conocidos y noveles en México que han practicado el aforismo, antes y después de los ateneístas, que adelanto para establecer un panorama de la tradición y sus animadores, por cuyas obras el género vive justo en este momento –primera década del siglo XXI– la culminación de su época de oro: Edmundo O’Gorman, Francisco Tario, Francisco Sosa, Luis Cardoza y Aragón, Mariana Frenk-Westheim, Octavio Paz, Antonio Rodríguez Lozano, Gerardo Deniz, Augusto Monterroso, Gabriel Zaid, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco, José de la Colina, Carlos Monsiváis, Juan García Ponce, Adolfo Castañón, Luis Zapata, Ricardo Yáñez, Guillermo Fadanelli, Gabriel Trujillo Muñoz, Pablo Soler Frost, Luis Ignacio Helguera, Armando González Torres, Luis Alberto Ayala Blanco, Amaranta Caballero y Jezreel Salazar, entre otras docenas más de escritores que han visto publicada su prosa aforística en libros, revistas, diarios, suplementos culturales y, durante la última década, en las bitácoras electrónicas de escritura, los imponderables *blogs*.

### **Centuria del aforismo mexicano**

A propósito del centenario de la aparición del libro de aforismos de Francisco Sosa, *Breves notas tomadas en la escuela de*

*la vida*, publicado en 1910 por la imprenta de Antonio García Cubas, expondré de manera complementaria a los apartados anteriores: un horizonte del aforismo, la redención literaria del género, simpatías y diferencias con otras arquitecturas narrativas que recurren a la brevedad literaria –microrrelato, apotegma, sentencia, máxima– y a la tradición popular –leyenda, adivinanza, proverbio, chiste– para su concreción artística y trazar su deslinde. Asimismo, apunté ya una demografía autoral y más adelante se encuentra un inventario libresco provisional sobre estas “letras minúsculas” cuya presencia en las letras nacionales ha sido seductora, indocumentada y marginal. Presencia es igual a tradición, que en este caso dispone de una trayectoria con al menos un siglo de historia, si partimos para su documentación probada del libro de Francisco Sosa, capital para la historia del aforismo, pues este volumen puede considerarse punto de partida para establecer su historiografía literaria. Así pues, el origen, desarrollo y continuidad del género en México encuentra su encrucijada en *Breves notas tomadas en la escuela de la vida*.

### **Horizontes del aforismo**

El aforismo es una de las musas menores que tiene una presencia escondida, muy dilatada, insólitamente indocumentada y soterrada en los túneles de los acervos literarios de las letras nacionales. No es usual su enseñanza en los centros educativos, tampoco su recensión en la crítica literaria, aunque logra cierta costumbre en la tertulia periodística, mas su historiografía muere de inanición por la falta de documentación con qué nutrirla, ya que no se han sistematizado sus fuentes, menos aún se ha emprendido una bibliografía esmerada que pudiera dar noticia franca de los libros cuyos autores han cul-

tivado el género en México, Hispanoamérica o Europa. Excepcionalmente, en España se impulsa una colección aforística, por la editorial Edhasa, que procura la difusión del aforismo universal, en particular el acuñado en español tanto en la península como en Latinoamérica, donde encontramos lo mismo las máximas de Lichtenberg, los razonamientos sublimes de Friedrich Nietzsche, la obra precursora de Karl Kraus o el pensamiento americanista de Augusto Roa Bastos.

Verdehalago, una empresa editora de bajo presupuesto, desde hace unos lustros se dedica a la publicación, traducción y selección de la obra aforística de literatos mexicanos y europeos. En su colección Fósforos han aparecido lo mismo el pensamiento gregario de Sor Juana, las máximas políticas del Benemérito de las Américas, la contemplación urbana de Fernando Curiel, que el género en sus vertientes anglosajonas en voz de Gottfried Benn, G. K. Chesterton, William Blake y Oscar Wilde. Asimismo, Fósforo, Ediciones Sin Nombre y Aldus, entre otras editoriales independientes, se han ocupado de difundir el pensamiento iluminado portugués, francés y alemán, importado al español mexicano por la diestra mano traductora de nuestros escritores.

La traducción del aforismo iniciaría en México con la publicación de los "Aforismos" de Maximiliano de Habsburgo, integrados al tomo dos de sus *Recuerdos de mi vida. Memorias de Maximiliano*, en traducción de José Linares y Luis Méndez (México, F. Escalante Editor, 1869). Y tiene su trazo de continuidad en la publicación de los *Aforismos* de Paul Valéry, realizada por Xavier Villaurrutia cuando dirigía la Editorial Cultura (1940), prosigue con la importación que hizo Juan Villoro de los *Aforismos* de Lichtenberg, a fines de la década de los ochenta, para el Fondo de Cultura Económica. La historia de la importación del aforismo es un asunto de prestigioso interés cultural, pues sus traductores han sido habitualmente no

solo escritores de prosapia, sino editores de alta cultura. Estos dos antecedentes forman apenas un apunte de esa historia literaria apenas emprendida.

De manera inaudita, el lector contemporáneo no dispone de una antología sobre el aforismo nacional, regional o universal en español. Apunto esta lengua pues en inglés sí se disponen de sendos florilegios sobre el género, a saber: Louis Kronenberger, *The Viking Book of Aphorisms*; y John Gross, *The Oxford Book of Aphorisms*.<sup>47</sup> Hasta el momento nuestro lectorado carece de un estudio que le explique los pormenores del género o facilite la redención literaria de esta singular arquitectura narrativa, como sí dispone de diversas antologías o estudios sobre el soneto o del epigrama. Como resultado de esta indolencia, no se dispone de una demografía autoral o un inventario libresco que faciliten un acercamiento maduro al lector interesado en el aforismo, su estructura, historia y crítica. Sin embargo, las antologías pioneras de Irma Munguía Zatarain y Gilda Rocha Romero (*Aforismos [Una selección libre]* y el *Diccionario antológico de aforismos*) ofrecen la salvedad a este injustificado hoyo negro en la literatura mexicana.

*Escrituras privadas, lecturas públicas. El aforismo en México. Historia y antología* facilita entre sus propósitos de realización los documentos necesarios para su comprensión, las herramientas para la elaboración de su historia regional, sus vasos comunicantes con otras tradiciones literarias por la importación de títulos emblemáticos para el género debido a la mano diestra de autores nacionales; en resumen, procura elaborar el primer acervo bibliográfico y un censo inicial con sus principales autores para certificar la presencia en nuestra cultura literaria

---

<sup>47</sup> John Gross, *The Oxford Book of Aphorisms*, Oxford, Oxford University Press, 1983, 383 pp.; Louis Kronenberger y W. H. Auden (eds.), *The Viking Book of Aphorisms*, Oxford, New York, Dorset Press, 1981, 430 pp.

de un género frecuentado apasionadamente por sus cultivadores, terriblemente desconocido para el resto de sus potenciales lectores e ignorado en los patrimonios culturales de los que procede. Quizá la primera antología del aforismo mexicano ahí encuentre su espacio natural de expresión.

La redención del género se plantea como primer acercamiento; el segundo mostrará las simpatías y diferencias con otros géneros de la brevedad inquisitiva; el tercero expondrá un escolio a *Breves notas tomadas en la escuela de la vida*, que en septiembre del 2010 cumplió el centenario de su aparición en las letras mexicanas y, finalmente, ofreció una fría y seca demografía autoral, acompañada de un íngrimo ejemplo (*Nexos*, núm. 396, diciembre, 2010) para llamar la atención sobre los nombres, plumas y afanes aforísticos de los escritores mexicanos que entre los siglos XIX, XX y la primera década de la centuria que transcurre han labrado su pensamiento en los fértiles espacios de la escritura aforística, ya disponible en las telarañas de la red.

### **Simpatías y diferencias**

Además del aforismo, estos son los géneros narrativos, entre otros, que recurren a la brevedad literaria –microrrelato, apotegma, sentencia, máxima– y a la folclórica –leyenda, adivinanza, proverbio, chiste– para su concreción artística.

Al refranero mexicano, se acogió un ministro ante un virulento ataque opositorista: “Soy una mula cuereada.” Un proverbio alemán asienta: “Si quieres ser un asno, todo el mundo pondrá su saco sobre ti.” Otro holandés sostiene: “Es una extraña querrela la de todo asno que se lamenta de otro asno.” Para no empantanarme en la redundancia, remito a los lectores al apartado previo donde se trazó el deslinde literario con respecto a los géneros de tradición oral.

Mas apunto que tales formas populares, folclóricas, tienen de común su carácter anónimo, pertenecen al dominio público, obedecen a un tiempo cíclico, se adaptan a las condiciones culturales o sociales de una época, resumen la idiosincrasia y sabiduría de una comunidad y sirven para instruir a su parvulario. Por lo general, estas son las características básicas de la leyenda, la adivinanza, el proverbio y el chiste. Estos mismos rasgos pueden aplicarse a las restantes formas de la oralidad con que una comunidad sintetiza en el folclor su arraigo en la tierra. Cumplen la función social de conservar su saber, transmiten su experiencia de vida y educan a sus integrantes en las modalidades de la Naturaleza, acoplan al grupo social y lo dotan de las herramientas que le permiten sobrevivir en un medio a veces hostil, otras paradisiaco, siempre mutante.

De los géneros narrativos apuntados más atrás, debo explicar la naturaleza cuentística del microrrelato, pues suele confundírsele con el aforismo de forma habitual, aunque ya fue definida en otro aposento. El microrrelato es una forma eminentemente escritural, a diferencia de las folclóricas, ágrafas, naturalmente pertenecientes a la tradición oral. Como forma expresiva, administra un propósito artístico.

Emergido de una robusta cultura literaria, el microrrelato, a pesar de los recientes acosos analíticos en la academia y la tertulia literaria, no dispone de una definición general y literariamente aceptada. En Barcelona, Caracas, Santiago o la Ciudad de México, entre otros centros productores de su creación artística como de las perquisiciones que tratan de ceñirlo, cada escritor o analista literario ha lanzado un concepto que postula su definición. Uno por uno plantea una verdad literaria; cada concepto blandido aloja en sí mismo su refutación. Estos balbuceos no escapan a esta naturaleza escurridiza. En consecuencia, el microrrelato obedece a la pertinaz manía del ser humano de compulsar su estancia en la tierra, domeñar

su carácter, soliviantar la vida doméstica, anhelar la carne próxima, ensoñar otras vidas, recrear sus ocios, maldecir al prójimo. Al contar una historia –quiero decir, *escribir*–, registra las cimas de sus afanes y el infierno de su tiempo. Allí, en ese microcosmos literario, se encuentra la memoria de su estancia en el mundo.

Estrictamente, un microrrelato sigue las añejas reglas de composición aristotélicas. Se apega servilmente a una trama cuyo héroe vivirá o planteará un conflicto, en un escenario unívoco, donde ambientará sus acciones durante un tiempo perentorio, en cuyo transcurrir acaso se tope con una doncella, su mismo yo o su némesis, con quien ralentizará en su conclusión abierta o cerrada una epifanía. El curso de las acciones del héroe sigue la estela de una flecha al perseguir la nuez de una diana.

### **El aforismo y su redención**

Por su naturaleza, el aforismo se sitúa en un punto equidistante entre los géneros como la adivinanza, el chiste, la leyenda y el refrán, entre otros soportes vernáculos, pues son los formatos de una tradición oral que, ya se ha dicho, por su condición exigen el anonimato, la creación colectiva y el dominio público, que son justamente los rasgos opuestos a los géneros literarios. En los formatos de tradición oral su soporte yace en la memoria de la colectividad, que es su más idóneo vehículo de transmisión y recreación.

En la adivinanza, el chiste, la leyenda y el refrán se funden la picardía, el ingenio de un pueblo, su sabiduría, idiosincrasia e historia colectiva. Estos soportes de la tradición popular tienen como propósitos enseñar, divertir, conservar, aleccionar a los integrantes de una comunidad viva. Cada una

de estas formas expresivas se sujeta a la rueda del tiempo: aparecen, se olvidan y vuelven a surgir desahucadas por las circunstancias sociales, cuyos requerimientos a su vez actualizan los contenidos latentes; por esta condición efímera, la fijación del “texto oral” es una tarea imposible. Aunque no comparte la agraphía de los formatos tradicionales, la parábola conserva un ascendente bíblico que obliga a recapitular las acciones emprendidas por el ser humano bajo una circunstancia específica; además, por su naturaleza evangélica pretende una enseñanza religiosa o una lección de vida, nunca cívica, lección que sí puede desprenderse de su contraparte el microrrelato o la fábula, ésta con un inevitable didactismo y un carácter moral.

Las arquitecturas del aforismo, la fábula y el microrrelato exigen su fijación textual. Por la tradición literaria que forjan, ninguno es cíclico; es decir, no se sujetan a los procesos de reciclaje a que están sometidas las formas orales tradicionales. Por otra parte, el aforismo suele lindar y lidiar también con el microrrelato, la fábula, la greguería, la máxima e incluso la parábola.

Para avanzar en esta historia y en la formación de un repertorio aforístico, expongo una definición complementaria que circunda la noción de aforismo, lo dibuja en sus contornos pero, sobre todo, la divulgo como mera hipótesis de trabajo. Para lograr este propósito, adelanto un apunte que circunscribe al género en acecho: El aforismo es el género por excelencia de la madurez tanto del hombre como del literato, la oración de los escritores *veteres*; se trata de una expresión de sabiduría que condensa los saberes de una vida. Para su enunciado se vale de una oración simple o una frase. Siempre es un fulgor, una revelación. Un relámpago de saber. Es un género más allegado a la reflexión del pensamiento filosófico que a la invención literaria, más cercano a las experiencias de vida, el sumo de innumerables composiciones. Junto con el apotegma y la máxima, el



aforismo pertenece al mismo orden ideológico de las formas, excepto que no comparte con uno el arquetipo religioso, con el otro, el mandato. En los tres, la mimesis gobierna. José de la Colina definió así su concepto de aforismo en un correo electrónico con este lector suyo: “[...] el aforismo debe ser una cápsula filosófica, una idea o contraidea, o sea más pensamiento que sensación o imagen o metáfora” (12 de diciembre, 2010).

La narratividad es otra de las características intrínsecas de este género, aunque los aforismos de Gerardo Deniz asentados en *Letritus* rompen con esta regla de oro del viejo pacto de la representación prosística, establecida luego de aparecer los aforismos hipocráticos, el origen más remoto de esta arquitectura argumental.

En su condición de médico, Hipócrates acuñó el único género no fundado por un literato. Desde entonces es habitual que las más diversas tribus de profesionistas publiquen su aforística, al menos en México, donde arquitectos, políticos, historiadores, dibujantes, libreros, filósofos y literatos han plasmado su invención aforística. De este modo, han dado continuidad a una tradición que se remonta a la cultura y civilización grecorromanas.

Cierro este apartado con una definición operativa: un aforismo es un argumento controvertible aunque veleidoso, que soporta una experiencia, un saber empírico expresado en una definición conceptual, un pensamiento educado por el libre albedrío. Jamás narra una historia, eventualmente fomenta una lección cívica o moral; por historia y tradición no profesa dogmas, aunque las creencias obtienen su rédito durante la concepción; sus dominios también circundan la estética de las artes, la biografía, los credos, además de ceñir las idiosincrasias y las tradiciones. En la prosa tiene su soporte habitual, regla de oro que admite las excepciones contemporáneas. Nunca es epifánico, pero sí confesional. La experiencia y el dominio

de un saber o una técnica, así como el empirismo, subyacen en el género, por ello el escritor *veter* es quien más lo ha frecuentado, según los indicios y las evidencias documentales que sustentan este comentario; en consecuencia, es el género de la madurez literaria.

### Censo y demografía

Finalizaré en un tiempo perentorio esta exploración por el género con una muestra de la inventiva aforística que procurará realizar una demografía con sus cultivadores y levantar un inventario de su obra que, como se ha afirmado, forman parte de las acciones previas a la formulación de una teoría del aforismo y su respectiva historia literaria cuyos antecedentes se remontan, como el lector habrá de constatar, a la Décima Musa, santa patrona de la república literaria en México.

### Bibliografía

- ACEVES, Raúl. *Aforismos y desafortismos*. Amaroma Ediciones, Guadalajara, 1999, 93 pp.
- ALAMÁN, Lucas. "Ideario", *Semblanzas e ideario*. Prólogo y selección de Arturo Arnáiz y Freg, UNAM [1939], México, 2010.
- ARGÜELLES, Juan Domingo. *Fragmentario parcial. Trazos de un diario trunco. Parte de vida. Casi aforismos*. Ediciones del Ermitaño, México, 2010, 150 pp.
- AUB, Max. *Aforismos en el laberinto*. Prólogo de José Antonio Marina, edición e introducción de Javier Quiñones, Edhasa, Barcelona, 2003, 181 pp.
- AYALA BLANCO, Luis Alberto. *99*. Taller Ditoria, México, 2009.

- BARAJAS, Benjamín. *Pasión encerrada*. Ediciones Arlequín, México, 2007, 60 pp.
- BLAKE, William. *El demonio es parco. Aforismos*. Versión y selección de Heriberto Yépez, Verdehalago, México, 2006, 68 pp.
- CABALLERO, Amaranta. *Bravísimas bravérrimas. Aforismos (La eternidad en un paso. Un paso no en falso)*. Anortecer, Tijuana, 2004, 54 pp.
- CAMBEROS URBINA, Alfonso. *Afuerrismos*. Tijuana, adelante publicado en *Nexos*.
- CAMPOS MUNGUÍA, Roger. *Lapidación del ser*. Cuadernos de Platero, Mérida, México, 1992, 93 pp.
- CAMPOS, Marco Antonio. *Árboles (Cuaderno de aforismos)*. Serie Aforismos, Ediciones Monte Carmelo, Comalcalco, México, 2006, 86 pp.
- CARVAJAL, Juan. “Diario de Marruecos. III”, *Con los pies desnudos (Viajes)*. Ediciones sin Nombre-CNCA, México, 2003.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. *Cien aforismos*. UNAM, México, 1997.
- CASTAÑÓN, Adolfo. *La campana y el tiempo*. Práctica Mortal, CNCA, México, 2004.
- CERDÁ, Alejandro. *Coproaforismos*. Cuarto Creciente, Poesía, año II, núm. 8 (abril-mayo), México, 1991, 20 pp.
- COLINA, José de la. *Tren de historias*. Aldus, México, 1998, XIII + 135 pp.
- CRUZ, Juana Inés de la. *Aforismos*. Verdehalago, México, 2002, 43 pp.
- CURIEL, Fernando. *Tren subterráneo*. Sonidos Urbanos, México, 2009, 214 pp.
- DENIZ, Gerardo. “Letritus”, *Erdera*. FCE, México, 2005, 701 pp. [Taller Ditoria, 1996]
- DÍAZ DUFOO, Carlos (hijo). *Epigramas*. Prólogo de Heriberto Yépez, epílogo de Christopher Domínguez Michael, Tumbona Ediciones, México, 2008, 126 pp.
- ELIZONDO, Salvador. *Cuaderno de escritura*. FCE, México, 2000, 149 pp.
- EKO [Héctor de la Garza]. *Aforismos y máximas*. Jus, México, 2011, 378 pp.

- FADANELLI, Guillermo. *Dios siempre se equivoca. Aforismos*. Joaquín Mortiz, México, 2004, 103 pp.
- FRENK-WESTHEIM, Mariana. *Y mil aventuras*. UAM, México, 1997, 197 pp.
- GOLWARZ, Sergio. *El sombrero del hombre feliz. Algunos cuentos y otras cosas*. Aguilar, México, 1956, 278 pp.
- GONZÁLEZ TORRES, Armando. *Eso que ilumina el mundo*. Almadía, Oaxaca, 2006, 86 pp.
- HABSBURGO, Maximiliano de. *Máximas mínimas de Maximiliano*. Prólogo de Fernando del Paso, trad. de José Linares y Luis Méndez, Tumbona Ediciones, México, 2005, 128 pp.
- HELGUERA, Luis Ignacio. *Traspatios*. FCE, México, 1989, 55 pp.
- HERNÁNDEZ, Francisco. *Aforismos*. Selección de Ervey Castillo, prólogo de Marco Antonio Campos, Ediciones Monte Carmelo, México, 2002, 59 pp.
- JARDIEL PONCELA, Enrique. *Máximas mínimas. 541 aforismos*. Editorial Victoria, México, 1945, 180 pp.
- JUÁREZ, Benito. *Flor y látigo. Ideario político*. Selección y prólogo de Andrés Henestrosa, Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1957, 72 pp.
- LEÓN GONZÁLEZ, Francisco. *El gesto de la angustia. Aforismos*. Prólogo de Alberto Ruy Sánchez, EOSA, México, 1987, 143 pp.
- MONTERROSO, Augusto. *Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)*. Alfaguara, México, 1978.
- MUNGUÍA ZATARAIN, Irma y Gilda Rocha Romero. *Aforismos (Una selección libre)*. Los Cuadernos del Acordeón, UPN, México, 1992, 104 pp.
- . *Diccionario antológico de aforismos*. UAM -Iztapalapa, México, 2007, 438 pp.
- O'GORMAN, Edmundo. *Aforismos*. Prólogo de Gonzalo Celorio, UNAM, México, 1996, 98 pp.
- PACHECO, José Emilio. *Palabra de escándalo*. Obras Completas 1, Textos en el Aire, 1973-1974, Julio Ortega (ed.), Tusquets, Barcelona, 1974.

- PAZ, Octavio. "Recapitulaciones", *La casa de la presencia. Poesía e historia*. FCE, México, 1991.
- PERUCHO, Javier. "Un siglo de aforismos mexicanos", *Nexos*. Núm. 396 (diciembre), pp. 55-59, 2010.
- RENÁN, Raúl. *Educación de la línea*. Versodestierro, México, 2007, 25 pp.
- REYES, Alfonso. *Anecdotario*. Prólogo de Alicia Reyes, Era, México, 1968, 119 pp.
- SOSA, Francisco. *Breves notas tomadas en la escuela de la vida*. Imprenta de Arturo García Cubas, México, 1910, 220 pp.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (con el seudónimo de *Francisco Lader*). *Breverías*. Editorial Larva, Mexicali, 1986, 29 pp.
- ZOID, Gabriel. "Citas y aforismos", *El secreto de la fama*. Lumen, México, 2009.



## UN DECÁLOGO PARA LA NANOLITERATURA

Diez postulados para establecer una política literaria de la nanoliteratura.

1. La nanoliteratura afinsa sus adoquines entre las formas de la expresión breve.

2. El salmo, el apotegma, la parábola, el cuento brevísimo, la greguería, el aforismo, el chiste literario y el poema en prosa, además de otros géneros literarios, es de donde la poética de la brevedad obtiene su continente, continencias que forman el objeto de estudio de la nanoliteratura.

3. La adivinanza, el refrán, el chiste tradicional y demás arquitecturas expositivas de la oralidad popular, por ser anónimas y consecuencia de una tradición oral donde se condensa el saber abigarrado de la cultura popular, no se corresponden con la sistematicidad que pretende la nanoliteratura.

4. El imperio literario de los géneros mayores (novela, cuento, ensayo, poesía), eclipsó durante el siglo XIX, a consecuencia de las urgencias cívicas y culturales de una nación emergente, a los “géneros menores”, que son el soporte del poema en prosa, el aforismo y el microrrelato. Ese peso de la tradición aún mantiene en un cultivo soterrado al pensamiento condensado y la invención breve. La tenue luz que obtienen de la academia, o de la tertulia literaria, se debe a la aparición súbita y meteórica de un nuevo libro aforístico o microficcional.

5. En el siglo XX, el microrrelato mexicano nace y es bautizado por Julio Torri, su padre literario. Edmundo Valadés, en la medianía de la centuria pasada, fue su mecenas y difusor continental.

6. A pesar de que el microrrelato se deja leer en un parpadeo, el tiempo dilatado es el crisol de su escritura.

7. Aunque se escriba sobre un grano de arroz, un cuento breve condensa un microcosmos: ése, el de los hombres pequeños de las mitologías, el de los tiranos o caudillos de que da cuenta la Historia; el de esa vida minúscula del hombre sin atributos que pasea en soliloquio por aquella esquina.

8. Como *ars brevis*, la microficción es un arte refinado con las duras piedras de río que remolcan un siglo de escritura creativa.

9. En dos obras, la microhistoria y la microficción convergen: *Pueblo en Vilo* y *La Feria*. El mismo santo patrono ampara a las dos comunidades: San José. Los dos historiadores de pueblos, Arreola y González, que documentaron sendas microhistorias comarcales, también convivieron bajo su manto y corona.

10. El microrrelato es un género en sí mismo, autónomo, independiente de sus hermanos “mayores”, regido por leyes propias; posee un panteón de letras y una rotonda de literatos ilustres; un repertorio de obras y una tradición secular que lo legitima. Lograr la sanción de su canon es una tarea que apenas comienza.



## ÍNDICE

<b>Bienvenida</b> .....	7
<b>Un paseo con magdalenas</b> .....	9
<b>El problema Miret</b> .....	23
<b>Felipe Garrido, sirenólogo</b> .....	31
<b>Un espejo cercano: Eduardo Antonio Parra</b> .....	47
<b>Jubileo de <i>Pocho</i></b> .....	59
<b>Ocaso de utopías</b> .....	67
<b>El septentrión, epicentro del microrrelato mexicano</b> ...	81
<b>El sufragio de Ulises</b> .....	111
<b>Escrituras privadas, lecturas públicas: el aforismo en México</b> .....	123
<b>Un decálogo para la nanoliteratura</b> .....	151

Siendo rector de la Universidad Veracruzana  
el doctor Raúl Arias Lovillo,  
*Ocaso de utopías. Ensayos,*  
de Javier Perucho,

se terminó de imprimir en marzo de 2013,  
en Impresos Vacha S. A. de C. V., Juan Hernández Dávalos  
núm. 47, col. Algarín, Delegación Cuauhtémoc,  
CP 06880, México, DF. Tel. 55388412.

La edición consta de 500 ejemplares más sobrantes para reposición.

Se usaron tipos Century Schoolbook de 8:11, 9:12 y 10:14 puntos.

Edición: Magdalena Cabrera Hernández y el autor

Formación: Ma. Guadalupe Marcelo Quiñones