

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1872-2011)



EL
ESTUDIO

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1872-2011)



COORDINACIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE, GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,
ESTHER MARTÍNEZ LUNA, SALVADOR TOVAR MENDOZA
Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO
SALVADOR TOVAR MENDOZA

APOYO ACADÉMICO
CHRISTIAN SPERLING, MILENKA FLORES Y FABIOLA DEL VILLAR



f.l.m.
fundación para las
letras mexicanas

Textos de Difusión Cultural
Serie El Estudio
Universidad Nacional Autónoma de México
Coordinación de Difusión Cultural
Dirección de Literatura
Fundación para las Letras Mexicanas
México, 2011



Diseño de logotipo: Andrea Jiménez

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

Ilustración: DR © Alejandro Benassini
(detalle de la instalación Inside Silence, 2010).

Primera edición: 13 de diciembre de 2011

DR © De la compilación: Gustavo Jiménez Aguirre y los editores.

DR © De los artículos: cada uno de los autores compilados.

DR © Universidad Nacional Autónoma de México
Av. Universidad 3000, Ciudad Universitaria,
04510, México, D.F.

DR © Fundación para las Letras Mexicanas
Liverpool 16, colonia Juárez,
06600, México, D.F.

ISBN: 978-607-02-2918-3 (Tomo I)

ISBN de la serie: 968-36-3758-2

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

Una vez hubo una selva tan infinita que nadie recordó que era de árboles.

JORGE LUIS BORGES

NOTAS Y CLAVES PARA UN ENSAYO SOBRE LA NOVELA CORTA EN MÉXICO

GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE
Universidad Nacional Autónoma de México

Un lector responsable es aquel que toma en serio la concentración de las herencias de la humanidad en los libros.

CARLOS MONSIVÁIS

La hora actual de la novela corta en México comenzó hace diez años. Anoto tres hechos básicos del período: el incremento de nuevas obras por autores que continúan o se inician en el género, la reedición de novelas canónicas y otras con aspiraciones de serlo y, no menos importante, el rescate de autores valiosos, aunque marginados. Esta trilogía renovadora alentó la siempre escasa crítica y la continuidad de la reflexión genérica en México, suspendida en la década de 1930.

Espero demostrar que la mayoría de esos avances se debe a tres colecciones impresas y a un portal: La Centena (2001), Relato Licenciado Vidriera (2003), *La novela corta: una biblioteca virtual* (2009) y 18 para los 18 (2010). Antes de comentar con detalle estos proyectos, destaquemos la voluntad de sus editores para poner al día las manecillas de un reloj detenido tiempo atrás,

acaso por vencer la indiferencia que denuncian las palabras de Jorge Luis Borges: “Una vez hubo una selva tan infinita que nadie recordó que era de árboles”. Cómo no leer en ellas el desdén constante de la crítica por las obras y el género en México e Hispanoamérica. En contra de esa presbicia, y conscientes de rehuir la visión simplificadora de un manual o las fronteras cerradas de una historia ortodoxa, los colaboradores de este volumen pretenden algo sencillo, pero igualmente responsable con la tradición de la novela corta: trazar una red de caminos para el (re)conocimiento de aquel territorio selvático, tan intrincado como generoso al apreciar sus especies y recorrer sus bifurcaciones textuales.

Por novedosa que sea, toda expedición nunca es del todo insólita. Siempre hay manera de recuperar noticias de viajeros recientes o legendarios y mapas reales o apócrifos. En el horizonte literario de México, la novela corta es un espacio de exploración apasionante. Ante todo, posee varias de las obras más leídas en el país; aquellas que, según ironizaba Monsiváis, además de clásicos adquieren la plusvalía de libros de texto en un país con bajos niveles de lectura: *Aura*, *La tumba*, *El apando* y *Las batallas en el desierto*, entre las mejor cotizadas. Pero su presencia en el mercado de bienes materiales y simbólicos —por ejemplo, el lugar relevante de aquellas obras en encuestas al estilo de “Las mejores novelas mexicanas de los últimos 30 años”— no garantiza la visibilidad y valoración suficientes para conocer la trayectoria y naturaleza de un género que, desde las primeras décadas del siglo XIX,¹ oscila entre la marginalidad de la crítica y la atención prestigiosa a las obras canónicas.

¹ Por tratarse de obras anteriores a los límites cronológicos de este volumen, no me detengo a ubicar las primeras y discutibles expresiones de la novela corta en México. Chaves y Pavón problematizan en este volumen los deslindes de Mata (29-47) y Miranda (15-51). El primero remonta la génesis a una obra novohispana (*Infortunios de Alonso Ramírez*, 1690) de Sigüenza y Góngora, pues “tiene ya muchas de las marcas de la novela corta pero que la crítica ha definido como ‘crónica histórica’, aunque en un giro hermenéutico posmoderno y pícaro, podríamos quizá comenzar desde ahora a leer la exotista narración de Sigüenza como la primera novela corta de México” (Chaves 119-20). El segundo ubica los “antecedentes más remotos, allá por la década del diez del siglo XIX, son ‘Ridentem dicere verum, quid vetat?’ (1814) y ‘Los paseos de la Verdad’ (1815), de José Joaquín Fernández de Lizardi” (Pavón 137).

Lejos de los extremos improductivos, deben realizarse tareas ineludibles en esta tradición narrativa. Sin establecer prioridades, pero atentos a los márgenes desatendidos por el centralismo literario y cultural, propongo de manera preliminar: 1) periodización historiográfica y delimitación genérica en el marco de la cultura mexicana; 2) análisis comparativos sobre la interacción entre la tradición mexicana y otras occidentales; 3) aportaciones de autores transferrados al ámbito cultural mexicano, digamos: José Luis González, Álvaro Mutis, Gabriel García Márquez, Fernando Vallejo y Roberto Bolaño, además de algunos narradores españoles del primer y segundo exilios; 4) elaboración de catálogos, bases de datos y bibliohemerografías en línea para asegurar su actualización; 5) inventario y estudio de editores, revistas y colecciones fundamentales para el avance y consolidación editoriales, tanto en la Ciudad de México como en otros centros culturales del país; 6) registro y valoración cultural de concursos sobre el género, desde las dos últimas décadas del siglo XIX hasta las primeras del actual, y 7) publicación de antologías panorámicas o temáticas en soportes impresos y electrónicos. Mientras se emprenden los estudios más atractivos y urgentes de esta prospectiva, inspirada parcialmente en las “Tareas para la historia literaria de México”, expuestas por José Luis Martínez en 1954,² adelantemos un inventario provisional de los instrumentos de estudio dedicados de manera general a la novela corta mexicana.

Para adentrarse en esa selva mal explorada, hasta el 2000 sólo había cinco antologías panorámicas: *Novelas cortas de varios autores* (Agüeros, 1901), *18 novelas de El Universal Ilustrado* (Monterde, 1969), *Homenaje a los Contemporáneos. Monólogos*

² Pueden consultarse en Martínez (433-52). Entre otros señalamientos vigentes, afirmaba el historiador: “En algunos países puede ocurrir que el investigador, el aficionado o el simple estudiante, decididos a iniciar un trabajo de crítica, historia o erudición literaria, se encuentren con que ya todo ha sido hecho y no tienen otro recurso que repetir una tarea o aguzar la imaginación para descubrir una perspectiva no explorada. En México, por el contrario, las creaciones del espíritu se encuentran comúnmente tan desnudas de cultivo como tantas otras riquezas nuestras” (433). Christopher Domínguez Michael consideró mayoritariamente cumplidas en 1988 las “Tareas” de Martínez (14). Curiosamente ninguna de ellas hacía alusión al estudio de la novela corta mexicana.

en espiral. Antología de narrativa (Sheridan, 1982), *La novela corta en el primer romanticismo mexicano* (Miranda, 1985) y *La novela lírica de los contemporáneos* (Coronado, 1988). De manera complementaria podían consultarse dos estudios generales: *La novela corta mexicana en el siglo XIX* (Mata, 1999) y *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana* (García Gutiérrez, 1999). Apenas necesito aclarar que, por razones de espacio, excluyo de mi relatoría investigaciones o antologías que tratan parcialmente la novela corta mexicana. Dos ejemplos significativos: *Los contemporáneos ayer* (Sheridan, 1985) y *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX* (Domínguez Michael, 1989). Desde luego, esta decisión no desconoce las contribuciones particulares a las temáticas de estudio. Valgan también este criterio y su aclaración para trabajos posteriores al corte anunciado: *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana* (Niemeyer, 2004), *Contemporáneos. Prosa* (Ródenas, 2004), *Al final, reCuento I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837* (Pavón, 2004) y *La ciudad paroxística. Prosa mexicana de vanguardia* (Hadatty, 2009), entre los más citados. En cuanto a las escasas noticias de estudios particulares sobre obras y autores estudiados en el volumen, pueden consultarse las referencias bibliográficas de cada trabajo. Además de la documentación pormenorizada y el tratamiento crítico de los colaboradores, es una labor que se inscribe en otra tarea pendiente: la recepción del género en México. Juzgo poco oportuno realizarla mientras transcurre este período de interés evidente por el género. Es probable que en un par de años no puedan ignorarse las investigaciones que genere la nueva hora de la novela corta en México. Esperamos que paulatinamente se nivele la atención desigual entre las novelas más atendidas por el impulso del canon y las que merecen nuevas lecturas, sobre todo las situadas en los parajes del reciente cambio de siglo.

Visto desde cualquier ángulo, el mapa bibliográfico de la novela corta lucía incompleto hacia el 2000. Nada en sus trazos

indicaba la existencia de obras y autores después de *La rueda de aire* (1930). Un lector interesado en la continuidad del horizonte podía invertir horas para cribar estudios y artículos laterales sobre la narrativa de ciertos autores y movimientos. Otra veta poco generosa eran las clonaciones académicas de los inveterados proyectos para historiar la Literatura Nacional: diccionarios e historias a la zaga de la historiografía modélica de Carlos González Peña. Igualmente desdeñosas con el género fueron las compilaciones faraónicas, al estilo de Julio Jiménez Rueda (*Antología de la prosa en México*, 1931) y Antonio Castro Leal (*La novela de la revolución mexicana*, 1960); en ambas la narrativa breve terminó sepultada en aras de la Historia y la glorificación de crónicas y novelas de “gran aliento épico”. A pesar de la escasez de fuentes o de su poca utilidad, un lector avezado podía suponer que el territorio de la novela corta no se acababa, abruptamente, con la reorientación formal de Azuela en su trilogía de *La Malhora*, *El desquite* y *La luciérnaga*, publicada gradualmente desde 1923 hasta 1932. Menos aún podía terminarse la tradición con el corolario magistral de la empresa novelística de Contemporáneos: la novela de Martínez Sotomayor con resonancias en las dos últimas décadas del siglo xx, particularmente en Alberto Ruy Sánchez y Daniel González Dueñas.

Detengo aquí la intención de ilustrar las aportaciones y las carencias de la crítica y la historiografía generales, publicadas hasta finales de la centuria vigesémica. Antes de concluir el recorrido, encuentro justo consignar que, a pesar de los vacíos sobre la novela corta mexicana, la bibliografía mencionada constituye un corpus de referencia indispensable. Gran parte de ella, se encuentra citada en cualquier trabajo que intente desbrozar nuevos territorios. Este volumen no es la excepción. Ciertamente algunos de sus colaboradores cuestionan enfoques y resultados específicos en determinada obra, pero no se pone en duda la oportunidad con la que abrieron cauces para las investigaciones y proyectos editoriales en curso.

Consciente del riesgo de contradecirme con los límites impuestos a este esbozo bibliográfico, tal vez resulte conveniente y benéfico como ejercicio de autocritica para el ámbito académico donde se produce este trabajo, reflexionar brevemente sobre algunas ediciones y estudios dedicados a la novela corta del siglo XIX y a las dos primeras décadas de la centuria siguiente. En tesis y publicaciones llega a reducirse el rescate de obras y autores a la extracción de materias primas. No siempre se asume la necesidad de dotarlos del valor agregado de mercancías manufacturadas. Como afirmaba Gutiérrez Nájera, se olvida que las creaciones literarias sufren la ley de la oferta y la demanda. Valga su imagen premonitória y mordaz para insistir en que la puesta al día de una obra es un proceso que va más allá de la localización, edición y anotación escrupulosas. Dicho proceso implica también tender puentes entre el horizonte original y el de los nuevos y futuros lectores. Para construir el espacio o los instrumentos de diálogo necesarios, cuánto estorba el lastre de análisis sujetos a categorías y conceptos de hace décadas: estudios generacionales y estilísticos, esquemas de corrientes y movimientos y, en el caso de la novela corta, delimitación genérica supeditada a la extensión y al conteo de tantos miles de palabras por novela (Mata 30-2), entre otros enfoques que desvirtúan o empobrecen el corpus de estudio de algunas obras arriba citadas. Esas modalidades de la investigación, el rescate y la historiografía siguen reciclando fórmulas estereotipadas de análisis y fruición textuales: La novela corta romántica, realista y modernista. Para dejar atrás esos enfoques —tan arraigados en cierta academia mexicana que cambia de nombre para seguir haciendo la misma historiografía y filología trasnochadas— no hay que caer en los excesos de los estudios formalistas, culturales, de género y postcoloniales. La valoración textual, genérica y cultural de una obra no pasa por la aduana de todas las modas, pues como recordó Gabriel Zaid, poco antes de la irrupción del imperialismo teórico: “El texto configura el ‘mundo’ de lecturas que admite” (7). Este principio debería ser

igualmente válido para artículos sobre aspectos formales, obras y autores específicos; pero no necesariamente se refleja en la publicación de revistas especializadas mexicanas y extranjeras.

Más allá de la pertinencia crítica, en el caso de la novela corta mexicana e hispanoamericana, tampoco puede hablarse de abundancia académica. Sin pasar al extremo, ocurre lo contrario con la divulgación en forma de prólogos y presentaciones, notas periodísticas, entrevistas y reseñas. Entre la crítica y la promoción, estas modalidades pueden utilizarse en campañas de novedades editoriales y al difundir los resultados de concursos de novela corta o breve. El adjetivo puede ser tan variable como lo requieran los estratégicos espacios editoriales: portadas, cuartas de forros, solapas, cintillos y, desde luego, prólogos y presentaciones. La vacilación nominativa del género también se advierte en convocatorias de concursos públicos o privados. El año pasado se anunciaron en México, por lo menos, diez certámenes de novela corta o breve. El nombre mismo de algunos concursos (Premio Nacional de Novela Corta Juan García Ponce o Premio Nacional de Novela Breve Rosario Castellanos) no parece estar determinado por el promedio de cuartillas solicitadas como mínima aproximación genérica, pues en aquéllos es similar la extensión. Un caso extremo es el Premio Tusquets de Novela Corta que requiere un mínimo de 150 cuartillas, sin especificar el máximo.

Entre las inercias institucionales y el pragmatismo de las casas editoras nacionales y extranjeras, no hay por qué llamarse a engaño o escándalo: corta o breve, la novela no es un género sino una frase publicitaria o un código de barras. Tampoco fue muy distinta la situación en España durante el auge de las colecciones peninsulares de quiosco (1907-1936) y sus repercusiones en ventas y modelos empresariales seguidos en Hispanoamérica, sobre todo en Argentina y México. Aquí, a partir de *La Novela Quincenal* (1919-1920) y de manera más significativa con *La Novela Semanal de El Universal Ilustrado* (1922-1925); allá, con *La Novela Semanal* (1917-1926). Si bien un par de proyectos editoria-

les habían intentado alentar la creación de públicos mayoritarios en México, *El Universal Ilustrado* marcó la diferencia de sopor-tes para la novela corta mexicana.³

En cualquier latitud, la novela corta en lengua española ha adolecido de un término impreciso que refleja las denominaciones más inusuales. Así lo documentan en sus respectivos trabajos Cardona-López (“La elusiva ‘novela corta’ o la *nouvelle* moderna”) y Chaves (“Huellas y enigmas de la novela corta en el siglo XIX”). Los títulos son significativos del estado de la cuestión genérica en Hispanoamérica y México. Durante el siglo XIX y las dos primeras décadas de la siguiente centuria, autores y editores mexicanos utilizaron más de doce expresiones para la misma forma narrativa. Entre los más desconcertantes se encuentran: “esqueleto de novela”, “proyecto de novela”, “tentativa de novela”, “apuntes para una novela”, “datos para una novela”, “novelín”, “esbozos”, “bocetos” y “esquemas”, adjetivados de diversas maneras (Mata 32-3). Carecemos de un registro sistemático o una relatoría semejante para el siglo XX. Cuando más, sabemos que los Contemporáneos usaron indistintamente novelas o relatos y que Azuela alude con frecuencia a sus “novelitas”. Después el terreno es más pantanoso. La escasa producción de novelas cortas, antes de que Arreola iniciara su magisterio en Los Presentes, permitiría suponer la agonía del género; o bien, que éste había mutado en especies fronterizas: relatos, cuentos largos, las perennes “novelitas” y otras criaturas dignas de poblar un bestiario fantástico. Al traspasar la media centuria mexicana, el término osciló entre novela corta y breve. Así ha llegado a nuestros días.

³ Carlos Noriega Hope, director y fundador de La Novela Semanal, publicó la mayor cantidad posible de novelas cortas mexicanas inéditas, aunque después de varias semanas la colección se volvió miscelánea y dio entrada a reediciones de obras extranjeras, al grado de que su director la llamó en una ocasión “eclético suplemento de *El Universal Ilustrado*” (4). “Noriega Hope lanzó, infatigable, semana tras semana, los escritos inéditos de unos cuarenta autores mexicanos, en su mayoría jóvenes, aparte las traducciones y reproducciones de obras de escritores de mundial prestigio, a los que acudió cuando no tenía a mano originales nuestros” (Monterde 15).

Un caso tardío y extremo de confusión terminológica y/o genérica es el de *Las batallas en el desierto*. Resumo brevemente la historia. Corría el año de 1980 en la Ciudad de México. El 17 de junio el suplemento *Sábado* de *unomásuno* anunciaba en su portada: “Mínimo homenaje a JEP, quisimos honrarlo y él honra a *Sábado* con su primer cuento escrito en los últimos años: Las batallas en el desierto”. En efecto las tres columnas de las primeras cuatro páginas del semanario difundieron, con ilustraciones de Vicente Rojo, la primera versión completa de la novela corta de Pacheco que, al año siguiente, la editorial Era incorporaba a su catálogo. (En la versión electrónica de éste se anuncia actualmente como “novela corta” / “novela breve”.) No deja de sorprender que los editores del suplemento pasaran por alto que los cuentos publicados en esas fechas por *Sábado*, como “Doña Herlinda y su hijo” de Jorge López Páez, a lo sumo llenaran dos páginas y se anunciaran como tales junto a los títulos, lo que no ocurrió con *Las batallas en el desierto*. Difundida ampliamente en México y en otras latitudes hispánicas como novela corta o breve, traducida a varios idiomas, adaptada al cine y hecha canción por Café Tacvba, al fin aquellas “Batallas” del *Sábado* alcanzaron su forma “definitiva” de novela en 2007, cuando *Las batallas en el desierto* obtuvo el segundo lugar de la votación convocada por la revista *Nexos* para conocer “Las mejores novelas mexicanas de los últimos 30 años”. El primer lugar fue para *Noticias del imperio*, extensa novela sin adjetivos. Volveré después a esta problemática.

Había adelantado que en años recientes algunas modalidades críticas y de divulgación de la novela corta empezaron a modificarse, en buena medida por incidencia de los proyectos mencionados al inicio. Después de tan extenso preámbulo, aclaro que se trata de iniciativas estatales o universitarias. Dos se realizaron en dependencias gubernamentales: La Centena, coeditada por CNCA con la editorial Aldus, y 18 para los 18, en coedición SEP-FCE; el otro par se desarrolla entre las labores de difusión cultural e

investigación de la Universidad Nacional Autónoma de México: Relato Licenciado Vidriera y *La novela corta: una biblioteca virtual*, portal apoyado en la primera etapa por el CONACYT. Para entender la planeación y dinámica cultural de los cuatro, precisemos el origen de su financiamiento. Los dos primeros estuvieron sujetos a tiempos y demandas sexenales de sus respectivas dependencias. La Centena “brilló” con la pirotecnia renovadora del primer gobierno federal panista; 18 para los 18 se presentó como una colección cerrada, con pocas posibilidades de reeditarse más allá del resplandor publicitario y político de las celebraciones (bi)centenarias a las que se alude en las palabras preliminares de la colección, firmadas por el secretario de Educación Pública. En contraste con los tiempos cortos y accidentados de la administración sexenal, pensemos en la productiva permanencia de colecciones como Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica (1952)⁴ o Ficción de la Universidad Veracruzana (1958), ambas fundamentales desde sus inicios para la novela corta mexicana, según veremos después. Debido a su especialización en el género y por inscribirse en ámbitos universitarios, menos propensos a los vaivenes transsexenales del país, sería deseable que Relato Licenciado Vidriera y *La novela corta: una biblioteca virtual* prosigan fomentando la edición y el estudio de la novela corta en lengua española y la mexicana en particular. Para lograrlo, sus editores deberán tener presente que las colecciones más perdurables de la literatura mexicana, públicas o privadas, sustentan su trayectoria en la solidez y pluralidad de sus catálogos, por lo general abiertos a registrar las incursiones constantes de la literatura mexicana en territorios y fronteras novedosos. Por ello Relato Licenciado Vidriera y *La novela corta* deben revertir la aparente desventaja

⁴ Precisa Monsiváis: “Letras Mexicanas — iniciada con la poesía de Alfonso Reyes — se vuelve con rapidez un gran espacio de la literatura [...] Con Letras Mexicanas se quebranta la tradición de libros que se desvanecen con la distribución mala o pésima. Hay entonces la sensación de los descubrimientos simultáneos de literatura, *otra* visión de la ciudad, *otra* relación con lo moderno” (356-7).

de su especialización, pues hasta ahora ninguna de ellas se ocupa de publicar inéditos. Tampoco está de más recordar que los proyectos estatales o universitarios no pueden ignorar la prolongada tradición de las políticas culturales diseñadas por José Vasconcelos, durante la presidencia de Álvaro Obregón (1920-1924). Obligadas por su financiamiento y función, las colecciones públicas deben crear las mejores condiciones para la adquisición del conocimiento y la fruición lectora. Veamos con cierto detalle cómo han resuelto esas tareas esenciales cada uno de los cuatro proyectos.

La editorial Aldus y CONACULTA lanzaron en 2001 La Centena. La colección se ordenó genéricamente: poesía, ensayo, dramaturgia y narrativa. Esta serie incluyó reediciones de poco más de una docena de novelas cortas de Emiliano González (*Los sueños de la bella durmiente*), Mario González Suárez (*La enana*), Francisco Hinojosa (*Cuatro novelas y otro cuento*), Eusebio Ruvalcaba (*El portador de la fe*) y Enrique Serna (*La Palma de Oro*), entre otros narradores. Ninguno había tenido acceso a las consagratorias Lecturas Mexicanas, colección estatal que, luego de cuatro series, perdió su poder de convocatoria masiva. La Centena se diseñó, entonces, como la plataforma de lanzamiento de un conjunto de “escritores originales y activos, cuyas obras —parte fundamental del panorama de las letras mexicanas— merecen ser mucho mejor leídas y conocidas”, como se anunciaba en las cuartas de forros de la colección. Ciertamente se conformó un catálogo atractivo en cada serie, pero la colección tuvo en contra un diseño editorial poco eficaz para irrumpir en el competido mercado trasnacional del libro mexicano; La Centena no pudo superar las estrategias promocionales y de distribución de las dos primeras y exitosas series de Lecturas Mexicanas (con tirajes de treinta mil ejemplares en 1985). De diez mil iniciales, La Centena acabó con tres mil en los títulos que cerraron la colección en 2006.

La primera vocación de Relato Licenciado Vidriera fue hispánica. Su título de salida en 2003, la novela ejemplar homónima

de Cervantes, así lo confirma. Durante dos años se mantuvo el propósito de sólo difundir autores hispanoamericanos y españoles; pero en 2006 se incluyeron narradores de otras lenguas, criterio que persiste. Inicialmente predominaron los mexicanos —Fernández de Lizardi, Gutiérrez Nájera, Nervo y Galindo— entremezclados con varios hispanoamericanos y peninsulares. Esa unidad reforzó la intención del fundador, Hernán Lara Zavala: “[La colección] obedece también a un intento de bautizar de una vez por todas, un género que en español ha requerido siempre de explicaciones o aproximaciones: cuento largo, noveleta y novela corta. Y ya que el cuento y la novela están perfectamente identificados ¿por qué no llamarle a este género a caballo simplemente relato?” (Léon www.revista.unam.mx). Provocativa o ecléctica, esta propuesta ha sido coherente con la variada selección de textos, en su mayoría novelas cortas, seguidas de textos narrativos que, pese a su diversidad genérica y extensión media, bien caben en la flexibilidad del término “relato”, como sabían los Contemporáneos: la *Autobiografía* de san Ignacio de Loyola y *Por donde se sube al cielo* de Nájera, hasta llegar a la publicación posterior de mini antologías de cuento como *De obscuras extranjerías* de Yolanda Oreamuno. Si el desplazamiento genérico acabó aceptándose relajadamente para reforzar el nombre de esta colección, la otra marca de casa ha sido también consistente al recordar que la divulgación universitaria no está reñida con la crítica y la información documentada de un porcentaje elevado de sus prólogos. El único antecedente de una colección literaria mexicana con estudios inéditos para obras reeditadas era la tercera serie de *Lecturas Mexicanas* (1990-1994); sin embargo, ésta sólo solicitaba estudios para reuniones de obras o antologías. *Relato* Licenciado Vidriera tiene el doble mérito de prologar todos sus títulos y de ofrecer textos cuidados con un diseño atractivo que obtuvo el Premio CANIEM 2003 al Arte Editorial. Es penoso, por decir lo menos, que una colección con tal oferta de lectura restrinja su distribución al público universitario, pero aún más que

la indiferencia de éste obligue a reducir los tirajes iniciales de dos mil ejemplares a la mitad, cifra que anuncian los títulos recientes y que ya rebasan el medio centenar en la colección.

Editado a partir de septiembre de 2009 en el Centro de Estudios Literarios de la UNAM, el portal *La novela corta: una biblioteca virtual* publica novelas mexicanas de dominio público, escritas durante el período 1872-1922 (www.lanovelacorta.com). Alojadas en la sección Sala de Lectura, a la fecha se cuenta con poco más de veinte obras, en versiones anotadas y facsimilares, de autores como Sierra, Gamboa, Nervo, Méndez de Cuenca, Othón, Rebolledo, Monterde y Azuela, entre otros cultivadores de la novela fantástica y de diversas temáticas sociales y del artista que expresan el tránsito de la modernidad del género entre aquellas centurias. Para cada obra publicada, a partir de las últimas decisiones de los autores, se solicitaron presentaciones, historias textuales y notas biográficas. Estos archivos y los de las novelas son descargables. En la sección Biblioteca se recogen textos en torno a la poética y la crítica del género, así como una investigación bibliohemerográfica con rubros específicos de recepción y crítica de aquel período. Gracias a los recursos del medio, se promueve el diálogo entre la tradición mexicana y las de diversas latitudes hispánicas. Álvaro Enríque afirmó en 2009 que el acceso gratuito al corpus y a los estudios del portal significan “un salto cuántico en la tradición literaria, que rompe con diferentes esquemas para ofrecer algo nuevo y fresco, inagotable” (Camacho www.bdigital.buap.mx). Hasta ahora, la mayoría de las resonancias y comentarios sobre *La novela corta* han sido periodísticos o escritos en blogs y otros portales.⁵ Pese a la buena recepción del sitio, no puede dejar de señalarse que algunas presentaciones de las novelas reiteran conceptos historiográficos y fórmulas críticas gastados por la misma inercia académica que comenté antes.

⁵ Recientemente Jesús Francisco Conde de Arriaga publicó “Un portal para la novela corta” en *Casa del Tiempo*: IV.44 (jun 2011):23-5.

Por suerte para los lectores del género, *La novela corta: una biblioteca virtual* no ha sido el único hito novedoso en México después de Relato Licenciado Vidriera. En 2010 se lanzó la colección 18 para los 18, editada en seis volúmenes para lectores promedio de 18 años. Dos propósitos son explícitos: promover el gusto por la lectura y ofrecer “un menú muy variado de temas, ambientes, personajes y tratamientos literarios [...] [Las novelas] no conforman una tradición literaria de corte oficial, ni un canon que se pretenda incuestionable: las obras son más bien parte de nuestra tradición literaria, animada por la imaginación y la sensibilidad de sus autores” (Lujambio 8). Suena poco convincente la explicación no pedida a un secretario de Educación Pública sobre el carácter “no oficial” de la selección. La acusación manifiesta trata de convencer a sus lectores juveniles con el argumento, poco accesible para ellos, de que las novelas no son parte de “un canon incuestionable”. Ciertamente no lo es porque la primera razón de un canon es su construcción argumentada desde el campo literario, no desde un despacho gubernamental. Tampoco todas las novelas de la colección son cortas, como *El complot mongol*. Por momentos pareciera que en la selección privó el énfasis temático en lo “juvenil” por encima de la calidad literaria, y que la apuesta del diseño editorial y la ilustración está pensada para una juventud de otra época. Aun así, la colección constituye otra oferta notable de novelas cortas, con tirajes de 30 mil ejemplares. La ausencia deliberada de textos de presentación se suple con algunas “Sugerencias de lectura” al inicio de cada obra y una nota biográfica sucinta. Después de la muy publicitada presentación de 18 para los 18 en 2010, continuó la intensa promoción de la serie en el marco de la costosa campaña “Leer para aprender” que realizan la SEP, el Consejo de la Comunicación y el SNTE. Pero no todo es cuestión de campañas mediáticas y presupuestos elevados; sería muy interesante saber si esta colección se ha vendido con la celeridad con la que se agotaba la misma cantidad de ejemplares de las dos primeras series de Lecturas Mexicanas en la década de 1980.

Si se trata de aprender de empresas exitosas del pasado remoto o reciente, cualquier proyecto editorial debe partir de explorar la tradición en la que se inserta. El gran riesgo de petrificarse está en no voltear al pasado y desconocer la labor fundacional y vigente de las colecciones por las que han trascendido los cauces de la literatura mexicana. En este sentido, para la consolidación editorial de la novela corta en México son fundamentales colecciones estatales y universitarias como Letras Mexicanas, Ficción de la Universidad Veracruzana y el Fondo Editorial Tierra Adentro, fundado en 1990 por el CNCA. Sus nutridos catálogos se abrieron a todas las formas literarias, y la que nos ocupa inauguró Ficción con *Polvos de arroz* de Sergio Galindo y *El Norte* de Emilio Carballido. En Letras Mexicanas aparecieron novelas cortas de autores prestigiados: Fuentes, García Ponce y Elizondo. Más tarde, al reunir sus obras en la misma colección o fuera de ella, estos escritores dedicaron tomos al género, sin nombrarlo en ocasiones, ya sea por estrategia mercantil o decisión autoral. En el caso de Fuentes, el volumen respectivo se llama *Imaginaciones mexicanas*; el de Poniatowska, *Narrativa breve*, y los dos de García Ponce: *Novelas cortas*. El escamoteo genérico no es exclusivo de sellos mexicanos; diversas casas españolas y sudamericanas prefieren usar en portada cuentos y/o relatos, antes que novelas cortas. Como hemos comentado, el carácter elusivo del género puede empezar en la portada o en cualquier otro espacio estratégico para configurar las expectativas del lector.

El prestigio consagratorio de Letras Mexicanas y Ficción cerró el paso a los escritores jóvenes de finales de los 50 y los 60. A los de la primera década, Juan José Arreola les ofreció la alternativa de su primera empresa artesanal, Los Presentes: “Por esos años no había en México una editorial con las características de la mía y, desde luego, casi ningún editor que se atreviera a publicar autores desconocidos [...] Los Presentes establecen y aceptan el hecho primario de que todo desarrollo legítimo está basado en la continuidad. El desorden aparente de su catálogo reproduce

con natural fidelidad un panorama literario que es en sí mismo diverso y antagónico” (Arreola 273, 6). Para la novela corta, las dos épocas de esta colección (1950-1955) representan un estallido y un despegue comparables al ruido y efectividad de las vanguardias históricas. Desde entonces, el género no recobraba su vitalidad. En Los Presentes se publicaron 11 novelas cortas, entre las que destacan: *Breve diario de un amor perdido* (Tario), *Lilus Kikus* (Poniatowska) y *Paisa* (José Luis González). Arreola mismo imprimió buena parte de la colección en 1955 con maquinaria adquirida para abaratar costos y precios. En sus dos épocas, la colección llegó al centenar de títulos. José de la Colina evoca las andanzas del editor por la Ciudad de México, procurando los mejores espacios para su colección de poesía, ensayo, novela y cuento:

Compartiendo yo su sacra enfermedad: la pasión por los libros como seres y objetos, lo acompañé a incontables librerías donde buscaba él colocar Los Presentes con muy desigual éxito, pues los casi cuadernillos o *plaquettes* eran rechazados, o en caso de que se aceptaran, había que dejarlos “a comisión” [...] todos los libreros se ponían reticentes, sonreían, se disculpaban, alegaban que ya no había espacio en sus mostradores, que era demasiada responsabilidad cuidar de una mercancía fina que estaría mucho tiempo sin venderse y sería estropeada por el manoseo de los lectores [...] Arreola se desflecaba en alabanzas a la espiritual mercancía, encendiendo toda la cohertería de su labia, la pantomima de su gestualidad, ponderando cada libro como la revelación del momento en las letras mexicanas o de habla española (www.lettraslibres.com).

En los 60, Arreola prosiguió con Cuadernos del Unicornio (1958-1959) y Ediciones Mester (revista y colección en paralelo). Con ese sello se publicó *La tumba* de José Agustín, a mediados de 1964. Las novelas cortas que pasaron por las manos del maestro editor ganaron prestigio en poco tiempo y hoy confirman sus palabras: “Publiqué autores y títulos que ahora forman parte de la cultura nacional. No sólo editaba sus libros, sino que revisaba, corregía estilo y sugería algunas modificaciones a las obras. Hubo autores

como Carlos Fuentes que se pasaron mañanas enteras trabajando sus primeros textos conmigo” (Arreola 278).

Los escritores de los 70 encontraron otros espacios privados de iniciación. Esta vez en la editorial Joaquín Mortiz, donde Emiliano González publicó *Los sueños de la bella durmiente* en 1978. Antes de concluir el siglo xx, ese impulso pasó al Fondo Editorial Tierra Adentro. En su catálogo, cercano a los quinientos títulos, encontramos autores de novela corta que pronto se quitaron la etiqueta de jóvenes promesas (Alberto Chimal y Yuri Herrera), gracias al reconocimiento de sus primeras obras, en particular *Trabajos del reino*.

En el ámbito empresarial, el género debe mucho a la labor sostenida de Escritores Mexicanos de la Editorial Porrúa y, en la última década del siglo pasado, a la colección Narrativa de Grijalbo. Pero sin duda la visión de mayor alcance es la de Era y su catálogo de clásicos: *Aura*, *Lilus Kikus*, *Querido Diego, te abraza Quiela*, *El apando*, *El principio del placer* y *Las batallas en el desierto*, entre los más reeditados anualmente. Esta labor meritosa del sector privado continúa, significativamente, fuera de la capital del país, en las prensas oaxaqueñas de Almadía, editorial que ha dado muestras de construir un nuevo canon para el siglo xxi, a partir de los nombres reconocidos de Juan Villoro, Alberto Chimal y Jorge Volpi.

Otras empresas han demostrado que la recuperación del patrimonio literario no es tarea exclusiva del Estado. Ediciones Cal y Arena (Los Imprescindibles) y Factoría Ediciones (La Serpiente Emplumada) aprovecharon el impulso del rescate y la indagación crecientes de la literatura mexicana más allá del siglo xx y sus géneros narrativos canonizados: la novela y el cuento. La crónica, la novela corta y, en menor medida, la poesía han sostenido la presencia prolongada de las dos primeras colecciones en el mercado, ya sea con antologías o recopilaciones. Lo verificable es la ampliación del gusto de los lectores actuales y, pese a ello, la

circulación limitada de colecciones gubernamentales (La Matraca) y universitarias (Rescate de la Universidad Veracruzana y Al Siglo XIX. Ida y Regreso de la UNAM). Con mejor fortuna, Viajes al Siglo XIX (FCE, Fundación para las Letras Mexicanas, UNAM) conjuga experiencias y estrategias de colecciones previas. En varios de sus tomos se han publicado novelas cortas de Fernández de Lizardi, Altamirano, Nervo y Méndez de Cuenca.

En las páginas precedentes traté de esbozar un panorama editorial y crítico para ubicar los contornos de la novela corta mexicana. No fue un fin, sino un principio: el de cobrar conciencia de lo mucho que nos falta para conocer este territorio selvático, intrincado y generoso, infinito y asequible, tanto como nos proponemos explorarlo y abrirlo a nuestra experiencia y a la curiosidad de los lectores más disímiles. Con Carlos Monsiváis y todos los colaboradores de este volumen, tengo la convicción que ésa es una de las responsabilidades que nos atañen como comunidad crítica de las tradiciones literarias mexicanas. La novela corta es una de ellas y su continuidad y calidad bicentenarias le deben asegurar, por lo menos, un documento de identidad que certifique su mayoría de edad y le permita el libre tránsito por el concierto de las tradiciones occidentales de mayor valía. Para ello deberá quedar atrás el regateo que le ha negado identidad y voz propias. A la vez, cierta crítica, a despecho de nuestra indiferencia y molicie, se verá obligada a dejar de repetir el lugar común de que la poesía mexicana es la mejor y más sólida de nuestras tradiciones. No intento subir al podio a ninguna de ellas porque el gusto y el placer literarios no se miden en competencias de corta o larga trayectoria ni se premian con medallas e himnos.

Las limitaciones del mapa provisional que hemos trazado deberán completarse con sucesivas incursiones, individuales y colectivas, al territorio de la novela corta. Para ello los animadores del portal *La novela corta: una biblioteca virtual*, en cuyas tareas editoriales y objetivos de estudio se inscribe esta obra colectiva, concebimos el volumen como la primera etapa de un libro abierto. En

el campo de la historia literaria y la crítica, ninguna obra debería cerrarse. Con ritmo acelerado, la tecnología facilita la continuidad y divulgación del conocimiento. Así, pues, en su versión digital este libro deberá transformarse, oportunamente (quiero decir, en la medida de la obtención de recursos), en otra sección de dicho portal, y ahí continuar el estudio del género en México y sus vínculos con el dominio hispánico. Pero antes de arribar a la siguiente etapa, deberé contar cómo inició la presente.

Este libro es un ejercicio de la memoria. Celebrado el coloquio internacional Panorama de la novela corta en México (1872-1922), los organizadores del evento empezamos a discutir la idea de publicar los textos de las conferencias y las mesas redondas. Corrían las últimas semanas de 2009. Pronto descubrimos que, para darle coherencia a un libro panorámico sobre la temática que habíamos empezado a estudiar en 2008, se requería solicitar otras colaboraciones, y que, aun así, sólo tendríamos un mapa parcial de los seis tramos del territorio que ya para entonces nos interesaba explorar: 1) el de la fundación de la modernidad de la novela corta mexicana en 1872 y su travesía inicial de cincuenta años; 2) el de las novelas enfrentadas en el campo abierto de las vanguardias y el nacionalismo, durante las décadas de 1920-1930; 3) el de las obras y los autores que circundan el canon del medio siglo en adelante; 4) el de quienes sumaron rupturas y cercanías con lo que quiera decir aquella construcción prestigiosa; 5) el de las obras que dialogan entre sí, rompiendo límites narrativos y temporales, y 6) el de las novelas con paisaje en otro nuevo siglo. Sobre la mesa de las discusiones (literalmente integramos un seminario que sesionó durante 2010 y el primer trimestre de este año), se nos había quedado la conferencia de clausura del coloquio: “Notas largas para novelas cortas”, del narrador veracruzano Luis Arturo Ramos. ¿Dónde poner esa reflexión sobre el género que daba continuidad a la de Nervo en 1918, seguido por las de los Contemporáneos en los treinta? La decisión temporal fue editarla en el portal *La*

novela corta: una biblioteca virtual. De su sección Poética de la Novela Corta, una de las más visitadas del sitio, pasa ahora al primer capítulo del libro, “Noticias (in)ciertas desde la frontera”, y se integra a los textos solicitados ex profeso a Juan Villoro, Ana Clavel y Álvaro Enrigue, escritos durante el primer semestre de 2011. Mucho lamentamos que otros autores no respondieran a la convocatoria de escribir “un texto de entre ocho y diez cuartillas en torno al proceso de escritura de sus novelas cortas”, como rezaba la carta invitación girada a... bueno, por lo visto no es cuestión de nombres sino de actitudes: las de quienes mantienen abiertas sus obras al diálogo con los lectores y las de quienes se niegan a difundir los secretos de su taller.

Ese primer apartado del volumen y el artículo de José Cardona-López que abre el segundo capítulo intentan llenar el vacío en lengua española, particularmente en Hispanoamérica y México, sobre la identidad del género y su vacilante denominación. Al darle seguimiento a nuestras pesquisas novelescas y genéricas, enfrentamos la carencia de un marco teórico con la bibliografía extranjera al alcance. Insatisfechos con especulaciones ajenas a la lengua española y al horizonte cultural mexicano, merodeamos en el dominio hispánico en busca de reflexiones basadas en la experiencia personal de este o aquel autor de novelas cortas. Así llegamos a algunos de los textos recuperados en Poética de la Novela Corta; otros esperan la autorización de sus titulares. Particularmente resultaron de enorme utilidad para el grupo de trabajo las “Notas largas” de Ramos y los “Tres géneros narrativos” de Mario Benedetti, con su acertada convicción, mezcla sensible de teoría y praxis:

En el presente, los géneros se interpenetran, no existen ya fronteras; por otra parte, el desarrollo actual de la *nouvelle* ha servido para confundir aún más los rasgos diferenciales. Verdaderamente, si queremos sacar algo en limpio de esta maraña, no podremos ocuparnos de casos fronterizos sino de aquellos poco menos que inconfundibles y que, al destacar las diferencias, resultan por eso mismo

ejemplares. De todos modos, y cualesquiera sean las distinciones a que arribemos, estamos seguros de que todo lector regularmente enterado y memorioso podrá fácilmente trastornarlas con el más peregrino, con el más inesperado de los ejemplos (16).

Gradualmente comprendimos que, tanto las decisiones sobre la identidad del género como la evolución de sus expresiones en autores de diversos tramos de la tradición mexicana de la novela corta, requerían insertarse en el contexto de la cultura mexicana. Con esa intención, calculamos la posibilidad de incluir trabajos cercanos a las hipótesis de algunas de las tareas pendientes sobre el género, propuestas al inicio de estas notas. Ignoro si de manera afortunada decidimos postergar estudios sobre colecciones y editores (en primer término: La Novela Semanal de *El Universal Ilustrado* y Los Presentes) o novelistas transterrados en México (¿a quién elegir entre Mutis y García Márquez o entre Bolaño y Aub?). Finalmente consagramos el espacio de este libro al estudio exclusivo del mayor número posible de obras de autores nacidos en México.⁶

Si sumamos el tiempo previamente invertido en la planeación y en las tareas editoriales del portal *La novela corta*, después de dos años y medio conformamos un corpus representativo de la riqueza de esta tradición narrativa. Llevada al volumen, esa vertiente narrativa empieza con *Confesiones de un pianista* de Justo Sierra (1872) y llega hasta *Mickey y sus amigos* de Luis Arturo Ramos, publicada en 2010. A propósito de aquella fecha fundacional para la novela corta en México, precisemos que 1872 fue un año determinante para la evolución del género. *Confesiones de un pianista*

⁶ En principio para la edición digital de este libro, esperamos concretar los artículos solicitados para este volumen que, por diversas razones, no se entregaron oportunamente. Estaban destinados a estudiar las obras de Cipriano Campos Alatorre, Lorenzo Turrent Rosas y Ramón Rubín; Ana García Bergua y Emiliano González; Guillermo Fadanelli y Yuri Herrera; Ignacio Solares y Héctor Manjarrez. Gradualmente se abordarán en el portal otros autores que por razones de espacio y presupuesto no fueron considerados en esta primera etapa.

y *Antonia* de Altamirano representan un cambio esencial entre estas narraciones de carácter intimista y las tesis nacionalistas de *La navidad en las montañas* (1871) del propio Altamirano. Visto desde otro ángulo: ambas novelas inician el tratamiento de temas y motivos inusitados y perdurables en la narrativa mexicana: la iniciación sentimental y erótica de los adolescentes masculinos, la aparición de la *femme fatale*, estereotipo del período que culmina en *Salamandra* de Rebolledo (1919), la confrontación genérica de la sexualidad, la condición conflictiva del artista en la sociedad, entre otras temáticas y aspectos formales que anuncian y proyectan la novedad y vigencia de la novela corta, más allá de la otra fecha límite del primer tramo del volumen: 1922. Recordemos que ésta es una fecha axial para la novela corta mexicana del siglo xx; o un año bicápite, si se prefiere este término para aludir a su ambigüedad. Al tiempo que se diluyen las últimas expresiones de la narrativa finisecular en novelas como *El evangelista* de Gamboa, se aprecian en el horizonte las primeras manifestaciones estridentistas en *La señorita Etcétera* de Arqueles Vela, publicada a finales de aquel año en La Novela Semanal de *El Universal Ilustrado*.

Siempre atentos a las atmósferas culturales de escritura y publicación de las obras, en distintas reuniones se consideraron novelas canónicas y marginales y se confrontaron las lecturas del seminario con las de la investigación bibliohemerográfica realizada. Entre otras conclusiones, tuvimos la certeza de que, hasta ahora, la riqueza de este filón de narrativa mexicana no corresponde con los escasos y esporádicos acercamientos que la crítica especializada y la divulgación periodística han producido dentro y fuera del país. Salvo las obras generales y antologías comentadas, lo evidente es la ausencia de una visión de conjunto que permita conocer con profundidad las características formales de las obras y su inserción en la historia, la crítica y la poética de la novela corta mexicana.

Finalmente, concebimos un volumen con visiones panorámicas y revisiones genéricas, así como estudios comparativos de características formales o temáticas entre diversas obras. Los autores canónicos o inclasificables se estudian por separado. Los participantes de esta obra coral buscamos tender una red de significados críticos y matices textuales sobre las tendencias narrativas, las actitudes de grupo y las expresiones personales, los lugares de encuentro y los puntos de fuga entre los autores y las obras más representativos de tres siglos de quehacer creativo y editorial en torno a la novela corta mexicana.

Una selva tan infinita convocó diversas maneras de dialogar sobre la novela corta en México. Sus treinta y cinco colaboraciones expresan visiones y versiones de narradores, ensayistas y académicos nacionales y extranjeros, en torno al género. Conscientes de esta diversidad autoral, los editores asumimos la imposibilidad de uniformar con rigurosidad el sistema de referencias bibliográficas que, en un principio, propusimos a los colaboradores, a partir del sistema de la Modern Language Association (MLA). Esta decisión fue más flexible aun con quienes decidieron enfocar ensayísticamente sus textos, y totalmente abierta con los narradores que reflexionan sobre su quehacer narrativo en “Noticias (in)ciertas desde la frontera”.

Si las páginas preliminares de este libro consignan créditos al trabajo de editores y colaboradores, estas palabras postreras no son menos explícitas para externar nuestro agradecimiento a José Luis Alonso, José Arenas, Luis Juan Carlos Argüelles, Luz María Cortés, Malva Flores, Carlos Alberto Gutiérrez, Verónica Hernández, Américo Luna, Claudia Perches, Jorge Pérez, Sergio Pitol y Sara Poot. Aunque bien pude haberlos nombrado en orden inverso, la gratitud y el reconocimiento a su solidaridad, expresada de tan diversas maneras con este proyecto, son los mismos para todos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGÜEROS, VICTORIANO. *Novelas cortas de varios autores*, 2 tt. Victoriano Agüeros, advertencia del editor. México: Imp. de Victoriano Agüeros, 1901.
- ARREOLA, ORSO. *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*. México: Jus-Universidad de Guadalajara, 2010.
- BENEDETTI, MARIO. *Sobre artes y oficios*. Montevideo: Alfa, 1968.
- CAMACHO MARTÍNEZ, JAVIER. “Inauguran la primera biblioteca virtual para novela corta”. Web. 15 jun 2011. <<http://www.bdigital.buap.mx/blog/?p=350>>.
- CASTRO LEAL, ANTONIO. *La novela del México colonial*, 2 tt. México: Aguilar, 1964.
- COLINA, JOSÉ DE LA. “Arreola: El loco por la literatura / 1”. *Letras Libres*. Web. 1 jun 2011. <<http://www.letraslibres.com/beta/blogs/arreola-el-loco-por-la-literatura-1>>.
- CORONADO, JUAN, selección. *La novela lírica de los Contemporáneos*. México: UNAM, 1988.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, CHRISTOPHER. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, t. 1. México: FCE, 1989.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, ROSA. *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1999.
- JIMÉNEZ RUEDA, JULIO. *Antología de la prosa en México*. México: UNAM, 1931.
- La novela corta: una biblioteca virtual*. Web. 12 may 2011. <<http://www.lanovelacorta.com>>.
- “Las mejores novelas mexicanas de los últimos 30 años”. *Nexos*, año 29, XXIX.352 (abr 2007): 22-38.
- LEÓN CRUZ, IRMA. “Relato hispanoamericano: género predilecto para la imaginación. Colección Relato Licenciado Vidriera”. *Revista Digital Universitaria* 5.7 (10 sep 2004). Web. 30 may 2011. <<http://www.revista.unam.mx/vol.5/num8/res/res3.htm>>.

- LUJAMBIO, ALONSO. “Invitación a la lectura”. Salvador Elizondo. *El sinore: un cuaderno*. Elena Poniatowska. *Querido Diego te abraza Quiela*. Ignacio Solares. *Anónimo*. México: SEP-FCE, 2010.
- MATA, ÓSCAR. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México: UNAM, 1999.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS. *La expresión nacional*. México: Oasis, 1984.
- MIRANDA CÁRABES, CELIA. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Celia Miranda Cárabes, estudio preliminar, recopilación, edición y notas. Jorge Ruedas de la Serna, “La novela corta de la Academia de Letrán”. México: UNAM, 1985.
- MONSIVÁIS, CARLOS. *La cultura mexicana en el siglo XX*. México: El Colegio de México, 2010.
- MONTERDE, FRANCISCO. “Prólogo”. *18 Novelas de “El Universal Ilustrado” [1922-1925]*. México: Ediciones de Bellas Artes, 1969: 7-16.
- NIEMEYER, KATHARINA. *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2004.
- NORIEGA HOPE, CARLOS. “Prólogo del director”. Arqueles Vela. *La señorita Etcétera. El Universal Ilustrado* 1.7 (14 dic 1922): 1-31.
- PAVÓN, ALFREDO. *Al final, reCuento 1. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*. México: UAM-I-BUAP, 2004.
- RÓDENAS DE MOYA, DOMINGO, selección. *Contemporáneos. Prosa*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2004.
- SHERIDAN, GUILLERMO. *Homenaje a los Contemporáneos. Monólogos en espiral. Antología de narrativa*. México: INBA-SEP, 1982.
- _____. *Los Contemporáneos ayer*. México: FCE, 1989.
- ZAID, GABRIEL. *Leer poesía*. México: Joaquín Mortiz, 1976.