

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA DE VERANO

Vista General del Cuento - Corto Contemporáneo
de México y de los
Estados Unidos de Norteamérica

T E S I S

para obtener el grado de
Maestra en Artes en Español
presenta

Charlotte Abbott Cruz Castelán.

—
MEXICO, D. F.

ABRIL DE 1956
—

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

XN56

C7

ej. 2



BIBLIOTECA SERVICIO BOLIVAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO
Sección para Extranjeros

Agradezco à la señorita profesora María del Carmen Millán su interés, tiempo y esfuerzos que se sirvió dedicarme durante la dirección de la presente tesis.

L 00319

ADVERTENCIA

El crecimiento y evolución del cuento-corto, forma literaria bien definida e indispensable hoy en día y que está más de acuerdo con la vida moderna, ha sido un proceso de tanteos y ensayos ("trial and error"), una serie de experimentos llevados al cabo por los mejores escritores del mundo. A través de la historia literaria se encuentran cuentos que tienen uno o más de los rasgos del cuento-corto moderno, pero no fue sino hasta el siglo XIX que los escritores descubrieron las posibilidades de este género y empezaron a darle un sitio especial dentro de la literatura, una forma propia, hasta elevarlo a la perfección. A principios del siglo XX encontramos que el cuento-corto tiene un lugar importantísimo en la literatura de nuestra época, y los escritores modernos lo han visto como un medio eficaz, al lado de los otros géneros literarios, para divertir, enseñar o protestar. El cuento del siglo XX ha servido en términos sorprendentes como un medio para protestar contra las injusticias sociales y llamar la atención del público hacia lo que necesita reparación. Así, algunos de los más destacados escritores del siglo XX lo han empleado para fines que se pueden llamar de "acción social".

El hemisferio occidental ha producido muchos cuentistas valiosos y cuentos admirables, pero sólo vamos a considerar dos países: los Estados Unidos de Norteamérica y México, para apreciar el grado de interés y servicio a que ha llegado esta forma. En los Estados Unidos casi se puede decir que el cuento es el género más popular y más desarrollado. Existe un número impresionante de cuentos norteamericanos, así por ejemplo, en el prólogo a THE BEST OF THE BEST

AMERICAN SHORT STORIES 1915-1950, Martha Foley dice que en estos treinta y cinco años más de 50,000 cuentos-cortos han sido publicados en los Estados Unidos. A la gran popularidad de que el cuento-corto goza en este país, han contribuido el hecho de que los mejores escritores norteamericanos hayan utilizado dicha forma literaria, y la difusión de ésta por medio de la revista, que es sin duda el vehículo literario más común en los Estados Unidos, la radio, la televisión y el cine. Todos estos medios de divulgación han logrado para los cuentos norteamericanos y sus autores un éxito muy notable dentro del país y en el extranjero.

En México el cuento no ha ocupado un lugar semejante al que ha tenido en los Estados Unidos. En primer lugar la preferencia literaria ha sido dada constantemente a la poesía, el ensayo, la novela o el teatro, y por otra parte, aun en nuestros días, los medios más eficaces para dar a conocer el cuento, esencialmente la revista, no están tan desarrollados como en los Estados Unidos. Sin embargo, por medio de sus cuentos, los cuentistas modernos mexicanos han hecho un trabajo social que, si no supera, es igual al de otros países. El reconocimiento del valor de los cuentistas mexicanos y de su producción de verdadera calidad artística aumenta cada día, pero es más estimulado por la crítica y los círculos literarios que por el público, cuya participación en el desarrollo del cuento no ha tenido la fuerza que ha tenido la del público norteamericano.

PRIMERA PARTE

CUENTISTAS NORTEAMERICANOS, PRECURSORES

Tres son los iniciadores del cuento norteamericano, que dieron un empuje significativo al concepto y reconocimiento del cuento-corto, no solamente en el país, sino también en el extranjero. El primero es Washington Irving, nacido en Nueva York en 1783 y muerto en 1859. Sus conocimientos de la provincia cercana al río Hudson y la historia de los holandeses que fundaron en esta parte del país, le dieron los temas para sus más importantes cuentos y "sketches".

Irving, primordialmente un escritor de "sketches", admitió que el argumento tenía para él poca importancia. En la introducción a *TALES OF A TRAVELLER* dice que a su modo de ver, el cuento es solamente un esqueleto para exponer sus juegos de palabras y sus pinturas de la naturaleza y de la gente. El argumento, el "plot", tan esencial al cuento, no le importaba. Sin embargo, tiene unas cuarenta y ocho obritas que pueden ser clasificadas como cuentos-cortos, y, por su influencia en el campo de esta forma literaria, merecen atención. Fred Lewis Pattee dice que, para empezar un estudio de la forma del cuento-corto en América, es preciso comenzar con Washington Irving, ya que en su opinión pueden agruparse en nueve los servicios que este autor hizo para el bien y reconocimiento del cuento. Dice Pattee:

"Irving hizo quizás nueve distintos servicios en beneficio del cuento-corto que hoy en día se conoce:

1. Popularizó la forma corta.
2. Fué el primer autor prominente que quitó del cuento los elementos didácticos y moralizadores para transformarlo en una obra literaria solamente para entretener.
3. Dió al cuento-corto riqueza de atmósfera y unidad de tono.
4. Usó ambientes, escenarios y personajes definitivamente norteamericanos.
5. Fué el primer escritor norteamericano de obras de ficción que cayó en la cuenta de que la forma corta podría ser distinta y nueva pero que el autor necesitaba habilidad particular y conocimientos profundos de la forma del cuento-corto.
6. Dió al cuento humor y gracia y lo hizo interesante, humano y atractivo.
7. Fué original: Elevó el tono del cuento-corto de manera tan novedosa para su generación como O. Henry lo hizo en la suya propia.
8. ...sus personajes son individuos bien definidos y no tipos o símbolos.
9. Y finalmente, dotó al cuento-corto de un estilo acabado y bello, que ha impreso su influencia en buena cantidad de trabajos posteriores." (1)

(1) Pattee, Fred Lewis, THE DEVELOPMENT OF THE AMERICAN SHORT STORY, pp. 20-22.

"For the short story as we know it to-day Irving performed perhaps nine distinctive services:

1. He made short fiction popular.
2. He was the first prominent writer to strip the prose tale of its moral and didactic elements and to make of it a literary form solely for entertainment.
3. He added to the short tale richness of atmosphere and unity of tone.

Algunos de sus relatos mejor escritos y más interesantes son THE LEGEND OF SLEEPY HOLLOW, RIP VAN WINKLE, THE SPECTRE BRIDEGROOM, THE PRIDE OF THE VILLAGE y THE ADVENTURE OF THE BLACK FISHERMAN. Su mejor colección de cuentos es el SKETCH BOOK, publicado en 1819.

El segundo iniciador es el cabal prosista Nathaniel Hawthorne, nacido en el pueblo de Salem del Estado de Massachusetts en 1804. Fué hijo de una familia puritana, lo que contribuye, al menos en parte, a su afán por el cuento de enseñanza moral. Murió en 1864.

Hawthorne empezó a publicar ficción en 1830 y, a pesar del hecho de que estaba mucho más interesado en la novela, forma en que más tarde destacó, comenzó para ganarse la vida a dar obras cortas a los periódicos y las revistas. Se dió cuenta de la importancia de una unidad en la narración, aspecto que ya se considera indispensable en el cuento. Usó tonos misteriosos y generalmente sus caracterizaciones no son individuos sino personificaciones de virtudes y vicios, reflexiones de su mente moralizadora. Publicó en 1837 el tomo

4. He added definite locality, actual American scenery and people.

5. He was the first writer of fiction to recognize that the shorter form of narrative could be made something new and different, but that to do it required a peculiar nicety of execution and patient workmanship.

6. He added humor to the short story and lightness of touch, and made it human and appealing.

7. He was original: he pitched the short story in a key that was as new to his generation as O. Henry's was to his.

8. ...his characters are always definite individuals and not types or symbols.

9. And finally, he endowed the short story with a style that was finished and beautiful, one that threw its influence over large areas of later product."

TWICE TOLD TALES que incluye quizás su mejor obra corta. Algunos de sus relatos mejor acabados son THE MINISTER'S BLACK VEIL, THE BIRTHMARK, RAPPACCINI'S DAUGHTER, THE GREAT STONE FACE, THE DEVIL IN MANUSCRIPT, YOUNG GOODMAN BROWN y THE AMBITIOUS GUEST.

Al hablar de estos temas usualmente morales, Norman Holmes Pearson dice:

"Hawthorne no se preocupó por los problemas políticos y no siempre se interesó en los directamente sociales. Sin embargo su obra sí tiene implicaciones sociales... regenerando al hombre —dice— la sociedad se mejorará." (2)

(2)

Y Pattee hace un resumen acertado de lo que Hawthorne dió a este género. Dice:

"Por tanto, Hawthorne hizo cuatro servicios para el progreso del cuento-corto: Lo sacó de las extravagancias románticas alemanas y de los temas frívolos y de horror para encaminarlo hacia lo sano y lo moral. Estudió una sola e intensa situación; hizo el relato más profundo y le dió belleza; y por su seriedad fué aceptado aún en Nueva Inglaterra, por los más exigentes transcendentalistas." (3)

(2) Pearson, Norman Holmes, prólogo THE COMPLETE NOVELS AND SELECTED TALES OF NATHANIEL HAWTHORNE, p. XV.

"Hawthorne's concern with the problems of life was not political, and not always directly social. But his writing did contain social implications... regenerate man, and society will itself in turn be regenerate."

(3) Pattee, Fred Lewis, THE DEVELOPMENT OF THE AMERICAN SHORTY STORY, p. 110.

"Hawthorne, therefore, did four things for the short story: he turned it from its German romantic extravagances and frivolity and horrors into sane and moral channels; he made of it the study of a single intense situation; he deepened it and gave it beauty; and he made it respectable even in New England, a dignified literary form, admitted as such even by the most serious of the Transcendentalists."

El tercer iniciador y el más importante desde el punto de vista de su concepto del cuento-corto es Edgar Allan Poe. Poe nació en Boston en 1809 y murió en 1849. Su vida trágica es una historia tan bien conocida como lo son su genio y su melancolía. Trabajó mucho en las revistas de su época, como BURTON'S GENTLEMAN'S MAGAZINE y fué editor de GRAHAM'S MAGAZINE y BROADWAY JOURNAL.

Le llaman a Poe "el creador del cuento-corto moderno", y aunque tal título sea un poco exagerado, Poe hizo más por el cuento que quizás cualquier otro autor. Su poderosa imaginación y su excelente estilo son bien conocidos. A Poe le interesó lo sobrenatural, lo fantástico, lo horrible, y fué un verdadero maestro del cuento grotesco. Su habilidad para crear una atmósfera o "mood" de terror es incomparable y quizás todavía no haya sido igualada.

Fué Poe el primero de su país en publicar ideas definidas sobre la forma del cuento-corto. Hoy en día se encuentran algunos de sus conceptos demasiado limitados, sin embargo, es notable, que en aquellos años ya existiera el primer cuentista norteamericano que intentase definir, ordenar y arreglar la forma del género corto. Poe puso los límites de un sólo efecto y de tiempo para el cuento. Lo último ha molestado a muchos críticos; según él, el cuento tiene que ser leído en "a single sitting", y mientras que es razonable suponer que haya un límite en la extensión de un cuento, "a single sitting" ciertamente no es muy explicativo. Más importante como característica del cuento que ha quedado hasta nuestros días es la idea de un sólo e impresionante efecto. Estas limitaciones, que son un poco estrictas e incompletas, indicaban correctamente el camino que el cuento iba a seguir. La cosa más valiosa que Poe hizo por el género fué darse cuenta de que el cuento-corto tenía su forma propia, y concebir que este género debía ser considerado como forma independiente, cuyas características debían ser estudiadas y definidas.

Pattee resume algunas de las características literarias de Poe con estas palabras:

"En el dominio del cuento-corto, Poe resalta por su intelecto, ciencia, arte deliberado, 'cuentos de efecto'. En una crítica publicada en BLACKWOOD'S, una crítica escrita bajo el ambiente de la época del propio Poe, existen estos ilustrativos comentarios: 'En estos cuentos no hay pasión, tampoco existe diálogo dramático. La inclinación de la mente del Sr. Poo va más hacia el razonamiento que al sentimentalismo'. En una época demasiado sentimental Poe trabajó friamente y libre de sentimentalismos; en una época grotesca por las perversiones del romanticismo, escribió sin excesos, y consideró, analizó y desarrolló un arte que es clásico por sus proporciones puras. Organizó el romanticismo y arregló sus leyes. Su arte es la encarnación de la sencillez." (4)

Hombre de sobresaliente originalidad fué Poe quien, además, inició el cuento que hoy se llama "policia". Su M. C. Auguste Dupin fué el antecedente de la larga lista de detectives literarios modernos.

Algunos de sus cuentos que demuestran su habilidad creativa, su excelente estilo y su poder de crear una atmósfera son MS. FOUND IN A BOTTLE, escrito en 1833, A DESCENT INTO THE MAELSTROM, escrito en 1841, THE FALL OF THE HOUSE OF USHER, escrito en 1839, THE PIT AND THE PENDULUM en 1843, THE MASQUE OF THE RED DEATH en 1842 y THE TELL-TALE HEART en 1843.

(4) Pattee, Fred Lewis, THE DEVELOPMENT OF THE AMERICAN SHORT STORY, pp. 137-138.

"In the domain of the short story Poe stands for intellect, science, deliberate art. 'Tales of effect.' In an early review of his work in BLACKWOOD'S, a review written in the atmosphere of Poe's own day, there is this discerning word: 'There is no passion in these tales, neither is there any attempt at dramatic dialogue. The bent of Mr. Poe's mind seems rather to have been toward reasoning than sentiment.' In an over-sentimental age Poe worked coldly and without sentiment; in an age grotesque with perversions of romanticism, he worked without extravagance, and weighed and analyzed, and evolved an art that is classical in its chaste proportions. He organized romanticism and codified its laws. His art is the embodiment of simplicity."

Desde Poe hasta el fin de la Guerra Civil, no sólo había en los Estados Unidos pocos cuentistas de calidad, sino que éstos produjeron poco (WHAT WAS IT de Fitz-James O'Brien y BENITO CERENO de Herman Melville). Después de la guerra se despertó gran interés en el cuento regional, y las nuevas fronteras en el Oeste, coloridas y románticas, dieron temas a Bret Harte (THE OUTCASTS OF POKER FLAT y THE LUCK OF ROARING CAMP), los temas del Sur fueron utilizados en los cuentos de Joel Chandler Harris (THE WONDERFUL TAR-BABY STORY), y el realismo de Henry James mostró el camino a los impresionistas con THE TURN OF THE SCREW, y cuentistas regionales como Alice Brown en el Nordeste, Margaret Deland en Pensilvania y William Allen White en Kansas copiaron el realismo de la obra de William Dean Howells. Un cuento del siglo XIX, THE LADY OR THE TIGER?, de Frank Stockton, puede considerarse quizás como el mejor con desenlace enigmático.

De suma importancia es la fundación, en la segunda mitad del siglo XIX, de algunas de las revistas que ocupan un lugar importante en el progreso del cuento; HARPER'S MAGAZINE en 1850, ATLANTIC MONTHLY en 1857, SCRIBNER'S MONTHLY en 1870 y más tarde THE SATURDAY EVENING POST, COLLIER'S y AMERICAN MAGAZINE.

Con la entrada del siglo XX se inicia un período distinto en el progreso del cuento-corto norteamericano. La mejor expresión de estas nuevas ideas fué dada por el escritor Frank Norris con sus comentarios en THE CRITIC en el año de 1902:

"Si el novelista moderno no comprende al pueblo, si no escribe con inteligencia y sencillez directamente para él, fracasará. Nunca habrá entendimiento si se aparta de él. Tiene que ser —y aquí está la clave del asunto— un Hombre del Mundo. Nada menos. Los libros no deben formar parte de su instrumental, no tienen derecho de estar allí. Quienes lo antecedieron no leyeron nunca los periódicos, sin embargo, para el novelista moderno el periódico tiene más valor que todos los tomos de Ruskin y todos los volúmenes de Carlyle. Y de más valor que todo son los asuntos

vitales y actuales del Hombre. Una literatura que no puede popularizarse no es literatura y perecerá... en último análisis el pueblo siempre tiene razón." (5)

El mismo autor insiste en que el escritor moderno tiene que estar "in the midst of life", y quien cumple con este requisito, en todas sus partes, es el periodista o corresponsal. Encontramos en este párrafo indicaciones de algunas de las características más notables de la literatura norteamericana moderna. Norris predica la importancia del periodismo, y notaremos el predominio de la experiencia periodística de los cuentistas norteamericanos. Se ve el deseo de sacar al autor de su "torre de marfil" y hacerlo vivir y comunicarse con la masa; se llega a la popularización de la literatura. Crece el deseo no solamente de entretener a los lectores, sino también de comunicarles las experiencias vividas y las cosas vistas con verdad realista. Otro resultado de este interés de los autores en "el hombre común" es la literatura que puede llamarse de "contenido social": los problemas sociales, raciales, económicos y políticos, características de la literatura del siglo XX.

Antes de pasar directamente a los escritores contemporáneos es conveniente considerar las influencias que ejercieron dos escritores por los años 1890-1900. El primero de éstos es el autor inglés Rud-

(5) Norris, Frank, citado por Pattee, Fred Lewis, THE DEVELOPMENT OF THE AMERICAN SHORT STORY, p. 338.

"If the modern novelist does not understand the Plain People, if he does not address himself directly to them intelligibly and simply, he will fail. But he will never understand them by shutting himself away from them. He must be—and here one comes to the conclusion of the whole matter—a Man of the World. None more so. Books have no place in his equipment, have no right to be there... His predecessor never read the newspapers, but for him the newspaper is more valuable than all the tomes of Ruskin and all the volumes of Carlyle. And more valuable than all are the actual vital Affairs of Men. A literature that cannot be vulgarized is no literature at all and will perish... in the last analysis the people are always right."

yard Kipling. Ese reportero de lugares exóticos tuvo gran éxito entre el pueblo americano entre 1890-1900. Su nombre fué mencionado por primera vez en los Estados Unidos en 1890. Vivía en Brattleboro en el Estado de Vermont. En su obra usó materiales desconocidos, lugares y maneras de vivir distintos a los norteamericanos. Fué maestro del impresionismo y el hecho de que Kipling conociera lo que escribía da a su obra un tono aún más real. El despertó el interés en recrear las cosas del mundo desconocido.

El novelista y cuentista Stephen Crane tuvo influencia por su estilo y su actitud personal. Su estilo es el de un periodista, impresionista, de frases cortas, desnudas y objetivas. Por su objetividad Crane fué muy criticado. Trató lo inmoral y lo amoral sin moraleja ni mensaje para el lector. Fué solamente un reportero de cosas vistas. Su novela THE RED BADGE OF COURAGE, publicada en 1895, fué una innovación en los relatos guerreros; los soldados de Crane no son héroes, sienten el miedo y se afanan solamente por vivir; fué una nueva y real pintura de la guerra sin ideales ni glorias.

Con su cuento-corto THE OPEN BOAT, Crane dió a la literatura norteamericana uno de sus mejores cuentos. Su estilo es el que siempre usó: terso, directo, sin sentimentalismo. Crea la situación dramática por la desnudez de palabras. Crane presenta la muerte, la desesperación y el peligro sin indicar al lector sus propios sentimientos de simpatía o compasión.

Falta página

N° 18

CUENTISTAS NORTEAMERICANOS, CONTEMPORANEOS

El nombre de O. Henry es importante y querido en la literatura norteamericana. O. Henry, o William Sydney Porter, nacido en 1862 en Greensboro del Estado de Carolina del Norte, tuvo una vida de aventuras. Trabajó como periodista en las ciudades de Austin y Houston (THE DAILY POST) del Estado de Texas. Fué acusado de desfalco y huyó a Honduras y América del Sur, y cuando regresó a su país, fué encarcelado de 1898 a 1901. Doce de sus primeros cuentos-cortos fueron escritos en prisión y su encarcelamiento fué la causa de su seudónimo "O. Henry". Al salir de la cárcel se fué a Nueva York y se enamoró de la ciudad, tema de tantos de sus cuentos. En 1903 el periódico NEW YORK WORLD le dió trabajo como cuentista en su edición dominical y el éxito de O. Henry fué inmediato. Como resultado de esto, fueron ciento trece cuentos en treinta meses, en los que mostró su amor por Nueva York. Murió en 1910.

Su estilo tiene varios rasgos importantes. Primero, O. Henry fué un humorista. Antes de escribir obra seria mandaba chistes a varios periódicos. Su humor no es delicado, más bien, a veces llega a ser bastante vulgar. Sin embargo, fué un humorista innato y tiene su lugar junto con Mark Twain. Su habilidad periodística le ayudó a conocer al público para quien escribió, su "Mr. Everybody". En una carta a su amigo, el bandido Al Jennings, O. Henry le explicó que conocía bien a "the common man" y a la clase de literatura que "Mr. Everybody" leería y por la que pagaría. No fué un artista sólo por el valor del arte; le interesó más que escribir cuentos, el que le pa-

garan por ellos, sin embargo, encontramos páginas de literatura fina. O. Henry sabía escribir artísticamente, pero no tenía interés en hacerlo.

Prefería usar el lenguaje bajo, el "slang". Aunque su "slang", sea divertido, lo utiliza en exceso, hasta llegar al abuso, con lo cual tanto su diálogo como sus personajes resultan artificiosos e irreales. O. Henry trabajó sin verdad, sin filosofía, sin personajes reales. Sus cuentos son superficiales, nunca profundos, y siguen el mismo esquema, uno tras otro. O. Henry se salvó magníficamente de lo aburrido y lo corriente por su habilidad sin límites, para encontrar todas las variaciones posibles de un tema conocido y por el uso del final sorprendente e inesperado, el "twist" de la historia. Sí puede afirmarse, que la obra de O. Henry no es "literatura seria", pero también hay que tener presente que fué escrita primordialmente para su venta fácil y para entretener, lo que ha logrado constantemente desde el primer día que fué publicada. Dicen Bennett Cerf y Van Cartmell, en su prólogo, que sus cuentos son:

"...joyas en su género; melosas, humorísticas, irónicas, ingenuas, y cargadas con aquella cualidad fácil de comercializar que se conoce como 'simpatía humana'." (6)

O. Henry escribió más de seiscientos cuentos y cada uno puede ser escogido como ejemplo típico de nuestro autor. THE RANSOM OF RED CHIEF es la historia divertida de unos bandidos que raptan a un niño para sacarle dinero al padre, y quienes, al final, pagan al padre para que los libre del hijo, a quien ya no pueden soportar. MAMON AND THE ARCHER tiene como argumento la vieja cuestión de qué tiene más poder, el amor o el dinero. A LICKPENNY LOVER es la historia del amor entre una muchacha humilde y un hombre rico

(6) Cerf, Bennett y Cartmell, Van, prólogo, BEST STORIES OF O. HENRY, pp. IX-X.

"...gems of their kind; mellow, humorous, ironic, ingenious, and shot through with that eminently salable quality known as 'human interest'."

y cómo la muchacha se equivoca al creer que Europa es el parque "Coney Island". En otros cuentos como THE GIFT OF THE MAGI, A MUNICIPAL REPORT, TWO THANKSGIVING DAY GENTLEMAN, A RETRIEVED REFORMATION y THE RENAISSANCE AT CHARLEROI aparece el sentimentalismo de O. Henry.

Sus cuentos son cortos y rápidos, pero no cuidadosamente escritos. Muchas veces dan la impresión de haber sido escritos con prisa, en una producción en masa, de demasiada necesidad en cumplir con la salida del periódico y con poco interés en el aspecto literario. Sin embargo, por su "interés humano" siempre han estado entre los cuentos más leídos y queridos por el pueblo americano.

A fines del siglo XIX y a principios del XX aparece la obra de una de las figuras más discutidas en el cuento norteamericano: Jack London. Su vida fué una novela en sí misma. Nació en San Francisco en 1876, fué estibador y aficionado a la bebida, gambusino en los campos del oro en el Klondike y vagabundo en las Islas Salomón en el Pacífico. De sus experiencias en estos lugares recogió los temas de la mayoría de su obra. A su muerte en 1916 gozaba de fama mundial.

Sus temas son primitivos: la fuerza brutal del hombre contra el hombre; del hombre contra el animal o la naturaleza; del animal contra el animal. En EL CUENTO Y LA NOVELA CORTA EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA MODERNA, Amparo Arteaga Pérez juzga bien cuando dice que la materia que ofrece Jack London es "carne cruda". Sin embargo, su dramatismo es poderoso y sus descripciones de acción física son casi palpables. Aunque sus personajes sean humanos, están demasiado cerca del "superhombre"; sus escenarios son majestuosos, grandiosos. A pesar de su vulgaridad y crudeza, el dramatismo y las descripciones dan valor a su obra. Algunos de estos cuentos con el tema del Norte tienen mucho en común con los poemas épicos por la manera del autor de relatar la vida de aquella parte

del mundo. Se pueden anotar como cuentos representativos de London LOVE OF LIFE, TO BUILD A FIRE, THE WHITE SILENCE, INTO THE PRIMITIVE, THE LAW OF CLUB AND FANG y THE DOMINANT PRIMORDIAL BEAST.

Todavía se discute su valor literario, pero por la popularidad e interés que merecen sus cuentos ha habido necesidad de incluirlos aquí. Jack London entendió perfectamente cómo entrar en el corazón de su materia y cómo captar el interés del lector. Pattee lo clasifica bien:

“Es fácil criticarlo, y aun despreciarlo, pero es imposible ignorarlo. Por más de una década ocupó la mayor atención del público en la corriente literaria norteamericana y de otros países.” (7)

La mayoría de los cuentistas que siguieron a Jack London y a O. Henry usan las características del tiempo, el realismo, el impresionismo, un lenguaje vulgar y estilo periodístico, pero en Willa Cather encontramos a una cuentista más correcta, un poco anticuada, realista, pero más delicada, con un estilo sin prisas, sin confusión y con un equilibrio notable.

Willa Cather nació en 1875 en el Estado de Virginia, pero vivió su juventud en Nebraska, y es el Medio-Oeste el que ha influido más en su obra. Trabajó cuando joven en periódicos y fué editora de McCLURE'S MAGAZINE. La autora recibió bastante influencia de Henry James, pero fué Sarah Orne Jewett, quien le dió valiosos consejos que no solamente pudo aprovechar ella, sino muchos de los escritores modernos norteamericanos. La señorita Cather dice de Sarah Jewett:

(7) Pattee, Fred Lewis, THE DEVELOPMENT OF THE AMERICAN SHORT STORY, p. 348.

“It is easy to criticize him, it is easy to deplore him and even despise him, but it is impossible to avoid him. For a decade and more he held the whole middle of the literary road in America and in parts beyond.”

"Tuve la buena fortuna de conocer a Sarah Orne Jewett, quien había leído todos mis primeros cuentos (y percibió) donde mi obra no estaba totalmente lograda. Me dijo: 'Escriba las cosas como son, no trate de hacerlo de esta manera o de esta otra... Tendrá que buscar su propio camino. Si el camino es nuevo, no permita que esto la atemorice. No trate de escribir el cuento que una u otra revista le pida; escriba la verdad...'" (8)

Las palabras de Sarah Jewett fueron una llamada de atención para elevar el cuento de su sitio comercial al artístico.

También Sarah Orne Jewett ayudó a Willa Cather a aumentar sus conocimientos del mundo, algo que le faltaba en su obra primera. Willa Cather dice:

"Algunos de los pocos consejos realmente útiles que recibí de un escritor maduro fueron los de Sarah Orne Jewett, cuando me dijo: 'Un día llegará en que, escriba usted acerca de su propio país. Mientras, viva todo lo que le sea posible. Es necesario conocer al mundo MUY BIEN, antes de que uno pueda comprender a los suyos.'" (9)

Aunque el éxito novelesco de la señorita Willa Cather se debe al Medio-Oeste, sus cuentos no tienen escenario fijo en aquella parte, y solamente figura el Medio-Oeste en ellos como fondo de origen de sus personajes, con la excepción de su más famoso cuento THE SCULP-

(8) Cather, Willa, citado por Snell en THE SHAPERS OF AMERICAN FICTION 1798-1947, p. 151.

"I had the good fortune to meet Sarah Orne Jewett, who had read all of my early stories (and saw) where my work fell short. She said: 'Write it as it is, don't try to make it like this or that... You'll have to make a way of your own. If the way happens to be new, don't let that frighten you. Don't try to write the kind of short story that this or that magazine wants; write the truth...'"

(9) Ibid., p. 151.

"One of the few really helpful words I ever heard from an older writer I had from Sarah Orne Jewett when she said to me: 'Of course, one day you will write about your own country. In the meantime get all you can. One must know the world SO WELL before one can know the parish'."

TOR'S FUNERAL y A DEATH IN THE DESERT. Quizás la cosa más notable de sus cuentos no sea su estilo ni su imaginación creativa, que son buenos, pero no excepcionales, sino su sensibilidad por lo artístico. Primero, la mayoría de sus personajes son artistas, cantante y pintor en COMING APRHODITE!, cantantes en THE DIAMOND MINE, A GOLD SLIPPER y SCANDAL, músicos en A. WAGNER MATINEE y A DEATH IN THE DESERT y un escultor en THE SCULPTOR'S FUNERAL. Es notable la habilidad de la autora para crear sensaciones de todas las hermosuras que se pueden percibir. Detalla escenas en donde describe la finura de telas, combinaciones de seda y terciopelo con todos sus colores o la brillantez de la plata y el cristal, sonidos de música, violines y pianos, cosas que el lector puede prácticamente tocar, ver y oír. Contrapone estas cosas hermosas con las más feas y mundanas, logrando así contrastes que resultan efectivos y fuertes. Se pueden citar como ejemplos THE SCULPTOR'S FUNERAL en donde, al lado del genio y gracia del artista, encontramos la fealdad de su casa y el desinterés de la gente, cosa que sucede igualmente en A WAGNER MATINEE. Quizás el cuento que deja la impresión más fuerte de estos contrastes sea PAUL'S CASE, un cuento soberbio en este sentido. Es la historia de un joven enamorado casi locamente de todas las cosas bellas, pero sometido al régimen rutinario de la escuela y del humilde hogar. Se rebela el muchacho, roba dinero y escapa a Nueva York, donde se entretiene en comprar ropa fina y delicada, se instala en un hotel elegante donde disfruta de alimentación exquisita y buena música. Al fin, prefiere suicidarse en vez de regresar a la vida que conoció en su ciudad natal. Una parte de PAUL'S CASE dice:

“Cuando Paul bajaba a cenar, la música de la orquesta parecía elevarse por el pozo del ascensor para venir a su encuentro. Al entrar al pasillo, era tal la afluencia de gente, que para recuperar sus fuerzas, hubo de refugiarse en una de las sillas cercanas a la pared. Las luces, las animadas conversaciones, los perfumes, el aturdimiento por tanto color, le dieron por un mo-

mento la sensación de no poder seguir adelante... Las flores, los blancos manteles, los multicolores vasos de vino, los alegres tocados de las damas, los leves sonidos de las botellas al descorcharse, las ondulantes repeticiones del DANUBIO AZUL que la orquesta tocaba, todo inundó con arrebatadora perplejidad el sueño de Paul... Dudó de la realidad de su pasado. ¿Conoció alguna vez un lugar llamado Calle de Cordelia, un lugar donde individuos que reflejaban el cansancio en sus rostros, abordaban el temprano tranvía? Estos individuos se le antojaban ahora, meros remaches de alguna máquina — hombres enfermos, sobre cuyos abrigos siempre podían verse colgar cabellos de los chicos y cuyas ropas siempre estaban impregnadas del olor a cocina." (*)

Sherwood Anderson es un cuentista importante no solamente por su obra sino también por sus ideas y por la influencia que ellas ejercieron en otros escritores. Perteneció a un grupo de literatos que quería expresar la crudeza y frustración de un pueblo con mentalidad infantil — el pueblo norteamericano. Sus propias palabras, escritas en 1922, manifiestan:

"Hace mucho tiempo que creo que la crudeza es una cualidad inevitable en la producción de una realmente significativa y moderna literatura norteamericana. ¿Cómo se puede escapar del hecho de que todavía no haya sutileza nativa del pensamiento o de la vida entre nosotros? Y, si somos un pueblo crudo e infantil, ¿cómo puede esperar nuestra literatura es-

(*) "When Paul came down to dinner, the music of the orchestra floated up the elevator shaft to greet him. As he stepped into the thronged corridor, he sank back into one of the chairs against the wall to get his breath. The lights, the chatter, the perfumes, the bewildering medley of colour—he had, for a moment, the feeling of not being able to stand it... The flowers, the white linen, the many-coloured wine glasses, the gay toilettes of the women, the low popping of corks, the undulating repetitions of the "Blue Danube" from the orchestra, all flooded Paul's dream with bewildering radiance... He doubted the reality of his past. Had he ever known a place called Cordelia Street, a place where fagged looking business men boarded the early car? Mere rivets in a machine they seemed to Paul,—sickening men, with combings of children's hair always hanging to their coats, and the smell of cooking in their clothes..."

capar de esa influencia? ¿Más aún, por qué habríamos de desear esa huida? (10).

En 1922 estas palabras tuvieron mucha fuerza y la obra de Anderson en aquella época recibió la más destructiva crítica por su crudeza; sin embargo, la realidad es que Anderson fué un iniciador en los Estados Unidos en esta especie de realismo y naturalismo, y su obra, vista después de veinte o treinta años, no es ya notable por lo que motivó tan acerbas opiniones.

Nació el autor en Camden del Estado de Ohio en 1876. Después de una educación muy informal, fué a la guerra contra España, regresó para estudiar en Wittenberg College y empezó a interesarse en escribir. Su primera novela fué publicada en 1916 y otras obras la siguieron rápidamente. En 1920 se publicó WINESBURG, OHIO, un volumen de cuentos-cortos que causó mucha sensación por su crudeza. Anderson murió en 1941.

En lo que se refiere a su actitud literaria, Rosenfeld la describe así en su prólogo:

"Para Anderson la vida fué un caos; una confusión de lo amargo y lo dulce, de belleza y fealdad; grotesca, con algo más que toques de lo terrible; la predestinación de todas las creaturas, aun bajo la rara dichosa circunstancia, es el estado incompleto, la soledad, el hambre... Primordialmente encontramos el natu-

(10) Anderson, Sherwood, SPOKESMEN, p. 122, citado por Amparo Arteaga Pérez, EL CUENTO Y LA NOVELA CORTA EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA MODERNA, p. 165.

"For a long time I have believed that crudity is an inevitable quality in the production of a really significant present-day American Literature. How indeed is one to escape the obvious fact that there is as yet no native subtlety of thought or living among us? And if we are a crude and child-like people how can our literature hope to escape the influence of that fact? Why indeed would we want to escape?"

ralismo. Anderson se queda entre los sostenedores americanos del movimiento de Zolá." (11)

Su obra es interesante por sus varias características. Muchas veces su estilo carece de concisión, método y estructura. Sin embargo, Anderson suele emplear una construcción gramatical en la que, después de leerlo página tras página, se advierte cierto ritmo, que llega de vez en cuando casi al verso. Al tratar a sus personajes, Anderson varía mucho. A veces su tratamiento psicológico es sumamente fino. Otras, no distingue el autor entre lo importante y lo insignificante. Aparece, a veces, disgustado, desilusionado, amargo y otras tierno, lleno de frescura y comprensión. Sus personajes son de la clase media, generalmente del pueblo chico, y sus problemas son psicológicos. Sus temas son la sensualidad, la miseria, la libertad de la vida, el deseo por llegar a la seguridad de que hay un cielo y la importancia de las buenas acciones de los hombres. Algunos de sus cuentos mejor conocidos son THE STRENGTH OF GOD AND THE TEACHER, I WANT TO KNOW WHY, DEATH IN THE WOODS y I'M A FOOL.

Uno de los personajes más flamantes dentro de los campos de la literatura y el periodismo fué Damon Runyon. Nació en el Estado de Kansas en 1880 y llevó una vida muy inquieta. Fué periodista, soldado, reportero de deportes; viajó mucho y mezclóse con la gente baja de los sitios donde estuvo. Escribió sus cuentos basando sus tramas en las características peculiares de la gente que conoció: los vagabundos que van por las redes ferroviarias, los soldados, los colonizadores de las tierras nuevas del Oeste y el pueblo bajo de la avenida Broadway de Nueva York. Runyon fué primordialmente un periodista y trabajó en periódicos de Pueblo, Denver, San Francisco y Nueva York, pero sus cuentos fueron su orgullo. Una vez dijo:

(11) Rosenfeld, Paul, prólogo, THE SHERWOOD ANDERSON READER, pp. VIII, IX.

"Life to Anderson was chaos; a pellmell of bitter and sweet, loveliness and ugliness, comic but with more than touches of the terrible; the rarely fortunate circumstance to incompleteness, solitude, twisting hunger... Primarily we find naturalism. Anderson stands in the midst of the American sustainers of the movement of Zola."

"...si alguna vez soy recordado, no será por los millones de palabras que he escrito para los periódicos sino por las 3500 de un cuento-corto o las 200 sobre Sande." (12)

Runyon es mejor conocido por sus historias de Nueva York, en que aparecen las peculiaridades de la gente baja, los pistoleros, "bookies", "gangsters", "mobs" y "dolls" que frecuentan los cafés de la avenida Broadway. No solamente usó a esta gente como personajes, sino también popularizó y dió a conocer el lenguaje especial de este grupo. Se duda que Frank Norris, cuando hablaba de la vulgarización del lenguaje literario, se hubiera imaginado hasta dónde aquella vulgarización podía llegar. Runyon popularizó palabras y nombres como "Sorrowful", "Big Nig", "Milk Ear", "Julie the Starker", "Slats", "snoot", "morning bladder", "doll" y "guy". Este lenguaje es tan especial que puede dificultar la lectura del cuento y mientras sus diálogos son sumamente divertidos para los que tengan el interés o la paciencia de seguir el lenguaje, para los demás resultarán escritos en un idioma extraño. Este empleo de expresiones peculiares no está limitado a los cuentos de Broadway y se manifiesta en todos los relatos de Runyon, en que él escribe con el idioma de su personaje, sea soldado, vagabundo o vaquero. Sin embargo, el lenguaje usado en sus cuentos de Nueva York es el más notable. Ejemplos de estos relatos son BIG BOY BLUES, BLONDE MINK y su cuento más conocido LITTLE MISS MARKER.

Sean los cuentos de Nueva York los más conocidos o no, la colección que tiene de "my old home town out west" es más grande y quizás aún más interesante. Todos los cuentos de Runyon tienen un fuerte sabor de veracidad y experiencia personal, pero los cuentos de "my old man" y "grandpap" parecerán todavía más biográficos

(12) Runyon, Damon, citado por Furnas, J. C., prólogo, RUNYON FIRST AND LAST, p. 22.

"... if I'm remembered, it will not be for the millions of words I've written for the papers, but for some 3500 words in a short story or the 200 words about Sande."

o autobiográficos al saber que la familia de Runyon fué de colonizadores, hombres de carácter duro y aventurero que poblaron el Oeste. Algunos de los cuentos de este grupo son AS FAR AS A MAN POSSIBLY CAN, DUMB DAN, THE WOODEN INDIAN, A VERY MARRIED MAN, A BIG STRONG MAN SIX FEET TWO, BAD BUD AND THE REVEREND, WOMEN ARE VERY STRANGE y AT DEAD MULE CROSSING. Uno de sus mejores cuentos es THE INFORMAL EXECUTION OF SOUPBONE PEW, cuyo tema trata de los vagabundos que solían y suelen andar por los ferrocarriles.

Su estilo es, a pesar del lenguaje, claro y rápido. Tienen los cuentos un sentido muy marcado de conversación entre el autor y el lector, y aun cuando son narraciones y no diálogos, resultan extremadamente informales y personales. El tratamiento de los temas es una mezcla de sentimentalismo y humorismo un tanto vulgar. Runyon tenía la costumbre de presentar a sus personajes, a veces sinvergüenzas y pecadores, bajo una aurora de inocencia. Esta tendencia está bien explicada así:

“...es muy usado el artificio de hacer a un enemigo de la sociedad portarse como un San Francisco de Asís, mostrando a todo el mundo que los corazones más blandos pueden encontrarse bajo los últimos modelos de chalecos a prueba de bala.” (13)

Runyon continuó escribiendo hasta 1946, año en que falleció. Su muerte la causó un padecimiento canceroso y ya se presentía desde tiempo atrás. Quizás esto explique por qué en algunos de sus últimos cuentos se nota una cierta preocupación por la muerte que parece un tanto extraña al lado de sus personajes y argumentos humorísticos.

(13), Furnas, J. C., prólogo, RUNYON FIRST AND LAST, p. 24.

“...the reasonably well-worn device of making a hardboiled enemy of society behave like St. Francis of Assisi demonstrating for all and sundry that the softest hearts may be found beneath the latest fashion in bullet-proof vests.”

Uno de los más imaginativos cuentistas en los Estados Unidos es Wilbur Daniel Steele, quien nació en Greensboro en el Estado de Carolina del Norte en 1886, hijo de un pastor protestante. Fué educado en Denver, Nueva York y Europa donde estudió pintura. Su primera obra de importancia A MATTER OF EDUCATION fué publicada en la revista HARPER'S en 1911.

Sus cuentos tienen temas muy variados y reflejan, de vez en cuando, la influencia teológica de su padre. Tiene cuentos cuyos escenarios comprenden lugares cerca del mar en el nordeste de los Estados Unidos; otros con escenarios en el Medio-Oeste, el Sur, en las islas del Pacífico y en Africa. Crea en sus relatos situaciones psicológicas con momentos vívidos e impresionantes. Emplea también lo misterioso con toques de lo inesperado, pero no usa tan brillantemente la sorpresa como la atmósfera y la psicología. Cuentos como FOR THEY KNOW NOT WHAT THEY DO, HOW BEAUTIFUL WITH SHOES, ISLES OF SPICE AND LILIES, DUE NORTH y THE WOMAN AT SEVEN BROTHERS son buenos ejemplos de su habilidad con atmósfera y situaciones psicológicas. Su excelente imaginación se aprecia en la construcción y solución de THE MAN WHO SAW THROUGH HEAVEN, AN AMERICAN COMEDY, THE SHAME DANCE, THE MARRIAGE IN KAIRWAN, y quizás su mejor concebido y acabado argumento sea FROM THE OTHER SIDE OF THE SOUTH.

Su estilo es dramático, conmovedor y algo sentimental. Emplea Steele un lenguaje más florido que el que se encuentra comúnmente entre los cuentistas modernos norteamericanos. Sin embargo, se lee y comprende con facilidad, y su talento natural le ha valido una posición privilegiada, a pesar del interés moderno en los estilos secos y desnudos. Calificando su habilidad, dice Blanche Colton Williams:

“El cuento predominantemente de ambiente, que revela la habilidad del autor para sostener una atmósfera dominante en que, como en una luz de calcio, los personajes y la acción están llenos de color, ocurre tan raramente, que cuando esto

acontece causa admiración... induce al lector dentro de su aire exótico y lo retiene hasta que él también queda convencido..." (14)

Una cuentista que muestra una mente ágil y satírica es Dorothy Parker. Nació aproximadamente en 1893 en West End del Estado de Nueva Jersey. Ha trabajado como crítica de teatro en la revista VANITY FAIR y como crítica literaria en la NEW YORKER. Se preocupa por las costumbres sociales, los prejuicios y los hábitos de la clase media de la gran ciudad. Ataca en general al grupo que se llama "el grupo selecto" ("the sophisticated set"), y su crítica no solamente es fuerte sino a veces realmente venenosa. Su sátira se convierte en sarcasmo que destroza a sus personajes. Este sarcasmo suele manifestarse contra la mujer, y la señorita Parker hace algunas acertadas observaciones sobre las reacciones y psicología femeninas. Sus cuentos suelen tener mucha acción y diálogo, y los pecados de sus personajes son pequeños, cotidianos, y más sucios y detestables por su pequeñez. Las tramas tratan del orgullo, egoísmo, prejuicio, la falta de sencilla consideración humana, de las pequeñas infidelidades y crueldades, en que la autora logra imprimir mayor repugnancia que la que haya en el crimen más sangriento y depravado. Sus cuentos están muy bien organizados y tienen una extensión muy compatible con la forma del cuento-corto.

Ella misma opina que su cuento mejor es THE STANDARD OF LIVING; sin embargo, otros dos, BIG BLONDE y HORSIE, han sido aceptados como clásicos dentro del cuento norteamericano. Su cuen-

(14) Williams, Blanche Colton, OUR SHORT STORY WRITERS, pp. 377-378.

"The tale predominantly of atmosphere, revealing wherever found the ability of the author to hold a dominant mood in which as in a calcium light characters and acts are colored, occurs so rarely as to challenge admiration when it does occur... lures the reader into its exotic air and holds him until he, too, is suffused, convinced..."

to ARRANGEMENT IN BLACK AND WHITE es uno de los mejores en tratar del prejuicio contra el negro en los Estados Unidos. Emplea, con éxito, el monólogo en cuentos como A TELEPHONE CALL, LADY WITH A LAMP, THE LITTLE HOURS, FROM THE DIARY OF A NEW YORK LADY y SENTIMENT, cuentos en que la autora nos ofrece algunas ojeadas a la mente femenina, a veces desagradable, a veces patética. Sus personajes más fuertes generalmente son las mujeres, pero tiene caracterizaciones de hombres, como en MR. DURANT y DUSK BEFORE FIREWORKS, en que describe con el mismo desprecio ciertas características masculinas. Sus cuentos no tienen lugar y tiempo fijos, y solamente indican, como tiempo, la época moderna en la ciudad.

Una autora que ha logrado un estilo muy fino y mucha habilidad artística es Katherine Anne Porter. Nació en Indian Creek del Estado de Texas en 1894 y vivió varios años en México y en Europa antes de empezar a publicar su obra. Su producción de cuentos-cortos no ha sido muy grande, pero la constante calidad artística de ellos es impresionante. La señorita Porter trabaja su materia hasta que sus cuentos son técnicamente perfectos a su modo de ver. Escoge su vocabulario y sus formas cuidadosamente, logrando un estilo impecable. Sabe manejar y organizar sus temas, pero a veces su relato tiene una extensión demasiado grande para un cuento-corto como en THE CRACKED LOOKING-GLASS, HACIENDA Y PALE HORSE, PALE RIDER.

Emplea como temas la gente y la vida que conoce más o menos bien, el Sur y las huellas todavía notables de la Guerra Civil, la vida de los dueños y los esclavos que han quedado con la familia, la sensibilidad por la tierra que fué característica muy fuerte de la gente de las haciendas del Sur. Pero este trabajo no trata de presentar una tesis como en el caso de Faulkner y Caldwell, y los cuentos de la señorita Porter no tienen nada de protesta social, son más bien recuerdos del pasado, reflexiones que hacen sus per-

sonajes sobre la vida desaparecida, sus ratos alegres y sus momentos tristes, y no muestran anomalías como lo hacen los de Faulkner y Caldwell. Toma la autora un personaje y forma su argumento al combinar los recuerdos del Sur en sus grandes días, con los problemas personales actuales. Así lo hace con personajes como "grandmother", "Aunt Nannie" y "Uncle Jimbilly" en los cuentos THE SOURCE, THE WITNESS, THE OLD ORDER y THE LAST LEAF.

Otro grupo interesante es su obra con escenario y personajes mexicanos, materia conocida probablemente durante su residencia en México. Por ejemplo, la autora describe la vida amorosa de Juan y la venganza de su esposa en MARIA CONCEPCION, cuento en que la señorita Porter da un interesante tratamiento a la psicología indígena mexicana vista por una extranjera. En THAT TREE, FLOWERING JUDAS y HACIENDA, personajes norteamericanos están puestos en escenarios mexicanos: la Capital en THAT TREE, la revolución en FLOWERING JUDAS, pero son cuentos en los que los personajes resuelven sus problemas personales sin relación con el escenario.

Los otros cuentos no tienen una peculiaridad particular, son tramas de situaciones psicológicas que ocurren, generalmente, entre marido y mujer o entre los miembros de una familia como en ROPE, HE, THE JILTING OF GRANNY WEATHERALL y THE DOWNWARD PATH TO WISDOM. Sus argumentos raramente tienen soluciones sorprendentes, grotescas o exageradas. En general, el problema del protagonista no está resuelto y el cuento termina con la sensación de que los personajes seguirán con sus problemas sin poder encontrar la solución o sin tener la fuerza moral para tomar el camino más indicado.

James Thurber es hoy en día uno de los mejores humoristas de los Estados Unidos y un excelente escritor satírico. Nació en Colum-

bus, Estado de Ohio, en 1894. Fue periodista y trabajó en la edición parisina del CHICAGO TRIBUNE, lo que sin duda dió origen a sus cuentos y observaciones sobre Francia y Europa en general. Escribió más tarde para aquella gran revista, NEW YORKER, en la que apareció mucho de su obra.

No es un humorista al estilo de O. Henry o Damon Runyon, quienes emplearon un humor robusto y vulgar. La obra de Thurber es a veces satírica, a veces ridiculiza, pero en sus cuentos y "sketches" siempre se encuentra un fondo serio que abarca problemas sociales y especialmente psicológicos. Entre estos últimos Thurber tiene gran predilección por el que trata de la falta de comprensión entre marido y mujer y cuya situación violenta termina al volverse loco alguno de los cónyuges, o bien, por haberse retirado al mundo de los sueños y fantasías. Sin embargo, un problema tan serio está tratado de modo humorístico. Cuentos de este tipo son THE CATBIRD SEAT, THE SECRET LIFE OF WALTER MITTY, THE WHIP-POOR-WILL y A FRIEND TO ALEXANDER. También le gustan a Thurber los animales, los que aparecen en muchos de sus dibujos y como protagonistas en varios de sus cuentos, entre los que se pueden citar THE DEPARTURE OF EMMA INCH y MEMORIAL.

La obra más típica y atractiva de Thurber la forman sus relatos, los que no siempre son propiamente cuentos, sino una especie de conversación entre el autor y el lector. Aquí Thurber logra su mejor estilo, sarcástico, burlesco y brillante. Muchas veces estos relatos logran casi ser cuentos-cortos como WHAT DO YOU MEAN IT WAS BRILLIG, THE MACBETH MURDER MYSTERY, THE PREOCCUPATION OF MR. PEFFIFOSS, DEATH IN THE ZOO y THE VENGEANCE OF. 3902090, mientras otros son más bien "sketches" como INTERVIEW WITH A LEMMING, HERE LIES MISS BROBY y FOOTNOTE ON THE FUTURE.

Thurber emplea con frecuencia la primera persona para hacer las veces de relator, lo que aunado a su estilo claro, directo e im-

pertinente, crea un sentido de estrecha relación, llegando a producir el efecto de que se le escucha a él en persona; hecho feliz que logra comunicar al lector el humor y la gracia del autor.

El autor más discutido hoy por los círculos literarios norteamericanos es sin duda William Faulkner. Hacía mucho tiempo que el Sur no había tenido un autor de tanto renombre y tanta categoría, y es posible que el Sur no esté muy contento con su vocero. George Snell expresa la situación así:

“Desde el tiempo de Poe, el Sur no había disfrutado la suerte de dar a la literatura un escritor de primera categoría... hasta la aparición de William Faulkner, quien, se dice, se coloca incómodamente sobre la conciencia del mismo Sur; mien- tras éste, por su parte se coloca incómodamente sobre la conciencia de William Faulkner”. (15)

Faulkner nació en 1897 en Nueva Albany del Estado de Mississippi y su obra sobre el Sur muestra una reacción peculiar hacia esta parte del país en su interpretación de la vida sureña. Viene de una familia del Sur, arruinada por la Guerra Civil; por eso sabe Faulkner la amargura y la desorientación de esta gente que encontró su mundo destrozado por aquella guerra. Asistió a la Universidad de Mississippi, pero su educación fue, casi en su totalidad, personal. Entró en la fuerza aérea canadiense para pelear en la primera Guerra Mundial y regresó de la pelea desilusionado y amargado. Miró nuevamente al

(15) Snell, George, THE SHAPERS OF AMERICAN FICTION, 1798-1947, p. 87.

“Not since Poe's time has the South enjoyed the distinction of harboring a writer of the first rank... until the advent of William Faulkner, who, it is said, rests uneasily upon the conscience of that South; and it, certainly, rests uneasily upon the conscience of William Faulkner.”

Sur y lo vió destruído, inmoral, ignorante e intolerante. Empezó su obra, criticando duramente al Sur.

Su sujeto, su preocupación, es que el Sur le parece decaído, cruel y corrompido y lo pinta bajo un ambiente de terror y desesperación. Presenta la lucha entre las castas y el problema eterno en el Sur de los Estados Unidos: el negro. Faulkner describe los problemas psicológicos, económicos y sociológicos de los aristócratas arruinados, los blancos pobres y los negros. En contraste con la actitud de Erskine Caldwell, otra voz poderosa del Sur, el lector siente que Faulkner no solamente no simpatiza con sus personajes, sino que casi los odia. Los censura estrictamente y sin consideración ninguna por las causas de sus situaciones. Pinta pueblos fanáticos, ignorantes, intolerantes, la lucha entre la "alta sociedad" decaída sureña y la clase miserable de los blancos pobres y los negros.

La crítica y el elogio de William Faulkner han sido igualmente conmovidos y continuos. Sus admiradores dicen que Faulkner es el escritor que ha entendido mejor la situación del Sur y quien ha tenido el valor de presentarla. Su "coraje" y su estilo le han restado mucho de la popularidad y apreciación que normalmente tendría un escritor de su habilidad. El Sur no podía aceptar sus cuadros de locura, crueldad, corrupción y falso orgullo. Sus personajes expresan, más que gente viva, los problemas que Faulkner ve en el Sur y estos problemas son lo fanático, lo ignorante, lo intolerante y lo desesperado. Tampoco puede aceptar sus ideas el pueblo norteamericano en general; ataca demasiado fuertemente el orgullo y la sensibilidad humanos.

Su estilo siempre ha sido muy discutido. Se tiene que admitir que William Faulkner tiene un poder creativo e imaginativo inmejorable, pero en su obra su estilo llega a complicaciones imposibles, gramática difícilísima y descuidada y se nota mal uso de su vocabu-

lario. En una obra grande hay demasiado del propio Faulkner; su imaginación e intensidad combinadas con su prosa complicada son, a veces, insoportables. Pero este estilo difícil no es tan evidente en sus cuentos. Las críticas dirigidas contra su obra novelística nada tienen que ver con sus cuentos; en el género corto se puede apreciar y gustar de su poder imaginativo y de sus pinturas intensas sin perderse en las complicaciones, o tener que aceptar demasiado de su intensidad, aunque los cuentos suelen ser un poco largos. Faulkner no es un artista comercial y nunca le han interesado ni el elogio ni la crítica.

Entre sus cuentos más perfectamente acabados están THE EVENING SUN GO DOWN, DRY SEPTEMBER, A COURTSHIP, HAND UPON THE WATERS y A ROSE FOR EMILY. A ROSE FOR EMILY es sin duda uno de los mejores cuentos de Faulkner. Es técnicamente excelente y uno de los más efectivos que Faulkner ha escrito. El desarrollo perfecto de la trama lo hace un relato brillante. THE EVENING SUN GO DOWN es un estudio de miedo y terror que crecen delicada y lenta, pero seguramente. En sus cuentos el autor suele hacer que el lector sienta que Faulkner odia a sus personajes, que le disgustan, pero en THE BEAR, escrito en 1942, y no técnicamente uno de los mejores, se ve quizás un cambio en sus ideas. Es en este cuento donde encontramos una actitud más "afirmativa". En THE BEAR se notan los sentimientos de honor, justicia, valor y cariño que no son características de la obra de este autor. Cambie o no su "mensaje" quedará para siempre el furioso ataque al Sur decaído de parte del genio y talento de Faulkner.

Al lado de William Faulkner como un "grande" de la literatura norteamericana de hoy en día se encuentra el genio de Ernest Hemingway. En su introducción Bennett Cerf dice:

"El autor que más ha influido en los cambios de la ruta seguida por el cuento-corto en los últimos veinte años, es sin duda, Ernest Hemingway; la revista, la NEW YORKER." (16)

Y George Snell dice de Hemingway:

“Después de la época de Hawthorne y hasta la de Hemingway, es precisamente la de este último autor la reputación literaria norteamericana más grande y es probable que sea la mayor de que haya disfrutado algún norteamericano. Alcanzada cuando Hemingway era todavía bastante joven, continúa casi sin disminución.” (17)

Hemingway nació en 1898 en Oak Park, cerca de Chicago. Trabajó para el periódico KANSAS CITY STAR, más tarde manejó una ambulancia en Italia durante la primera Guerra Mundial, después vivió varios años en París donde formó parte de un grupo de literatos en aquella ciudad y donde empezó a escribir seriamente y a publicar sus obras. Ama la acción y le gusta luchar por las causas que le interesan, todo esto está reflejado en su obra. Estuvo en España durante la Guerra Civil y en otros países europeos como corresponsal durante la invasión de los Nazis.

Su prosa está reconocida hoy entre las más interesantes y, al mismo tiempo, es una de las más sencillas. Hemingway admite que estudió mucho para aprender a escribir y siempre ha sido muy cuidadoso de su estilo. Su prosa es limpia, muy directa y expresiva, con frases cortas, y si se encuentra una frase larga, se aprecia que, por lo general, es sólo un grupo de frases cortas conectadas por la con-

(16) Cerf, Bennett, prólogo, MODERN AMERICAN SHORT STORIES, p. 11.

“The author who has influenced the changing course of the short story most in the past twenty years is undoubtedly Ernest Hemingway; the magazine, the NEW YORKER.”

(17) Snell, George, THE SHAPERS OF AMERICAN FICTION 1798-1947, p. 156.

“The greatest American literary reputation since Hawthorne's is undoubtedly Ernest Hemingway's. It is probably the greatest that any American ever enjoyed. It was achieved while Hemingway was still quite young, and continues almost without diminution.”

junción "and". Sus imitadores son muchos, atraídos no solamente por su éxito sino también por su engañosa sencillez. Pero, así, como los imitadores de Faulkner no pueden copiar su imaginación, los de Hemingway no pueden imitar su atributo más personal, el escribir como siente las cosas. Poca gente tiene el temperamento claro y fino de Ernest Hemingway y nadie puede interpretar el mundo de la manera en que él lo siente. Hemingway expresa lo que trata de hacer así:

"...a qué dimensiones la prosa puede ser llevada si alguien es suficientemente serio y tiene suerte. Hay una cuarta y quinta dimensión que se puede conseguir... Es mucho más difícil que la poesía... Sin embargo, puede ser lograda sin trucos y sin fraudes. Sin nada que pueda estropearse posteriormente."
(18)

Hemingway insiste en escribir lo que siente y no es un escritor que imagina tramas. Escribe de sus experiencias, y nadie duda de la diversidad de éstas. Ha encontrado su solución de la vida en las cosas estrictamente físicas: amor físico, hambre, peligro, miedo, valor rudo y "acción" (el soldado en la guerra, el matador en la plaza, el cazador en Africa). Son las reacciones más elementales en el ser humano y no necesitan mucho pensamiento y filosofía para actuar en el ambiente que presentan. Hemingway no tiene éxito cuando escribe del amor entre hombre y mujer; encuentra mejor sus soluciones en la lucha entre la voluntad de vivir y la fuerza inmensa de la muerte. Hemingway es un excelente representante de "la generación per-

(18) Hemingway, Ernest, GREEN HILLS OF AFRICA, citada por Snell en THE SHAPERS OF AMERICAN FICTION 1708-1947. p. 161.

"...how far prose can be carried if anyone is serious enough and has luck. There is a fourth and fifth dimension that can be gotten... It is much more difficult than poetry... But it can be written without tricks and without cheating. With nothing that will go bad afterwards."

didada" de la década 1920-1930, no porque escriba de las locuras de aquella generación sino porque su interés en la vida elemental es su manera de encontrar el único escape de un mundo confundido.

Su diálogo es directo, rápido y desnudo; usa en cantidad lo profano y la obscenidad, pero, —si ésto puede decirse—, son una profanidad y obscenidad normales y saludables; Hemingway no tiene rasgos de sordidez enfermiza.

De todos modos, esta crudeza y profanidad son más evidentes en su prosa larga que en su cuento-corto.

Aunque Hemingway tiene novelas tan famosas como *A FAREWELL TO ARMS* y *FOR WHOM THE BELL TOLLS*, sus obras mejor acabadas están dentro de sus cuentos-cortos. Su idea está más claramente presentada, y su estilo sencillo y breve hace más evidente su perfección; su estilo es natural para el cuento por todas sus características. Su genio está claramente demostrado en cuentos como *THE SNOWS OF KILIMANJARO*, *THE SHORT HAPPY LIFE OF FRANCIS MACOMBER*, *THE KILLERS*, *FIFTY GRAND*, *THE GAMBLER*, *THE NUN AND THE RADIO*, *MY OLD MAN*, *THE UNDEFEATED* y *WINE OF WYOMING*.

En *THE SHORT HAPPY LIFE OF FRANCIS MACOMBER* Hemingway encontró el medio para expresar muchos de sus temas. Es la historia de un matrimonio que va a África para cazar. El hombre es cobarde cuando mira a la muerte y por eso su esposa lo odia; pero cuando más tarde el marido vence su miedo y da muerte a una fiera, la esposa lo mata a él a tiros. Aquí tenemos los elementos frecuentes en Hemingway: la afición por los deportes peligrosos, el gusto por la naturaleza y el triunfo moral del hombre en el momento de la muerte.

Su reputación literaria es firme y segura. Puesto que Hemingway es un artista bien disciplinado y tiene más de lo que es común entre

otros escritores en cuanto a su seguro sentido por lo contemporáneo, continuará como una de las más importantes voces literarias en los Estados Unidos.

John Steinbeck es un nombre que no debe faltar en un estudio de los cuentistas norteamericanos. Nació en 1900 en Salinas del Estado de California, y su obra más significativa ha sido su preocupación por esta parte de los Estados Unidos. Fué por un tiempo a la universidad de Stanford y más tarde radicó en Nueva York. Fue corresponsal de guerra y un interesado siempre en los problemas de la clase trabajadora.

Steinbeck es un escritor innato, nacido con la habilidad de ser cuentista en el sentido de las palabras inglesas "story-teller". Siente gran compasión por el ser humano y usualmente muestra en su obra el gran esfuerzo que hace por amar y simpatizar con el hombre. Quizás sea él realmente el escritor más humanitario de hoy en día en los Estados Unidos. Su punto de partida es frecuentemente la lucha de la "pureza del corazón" al frente de la "civilización moderna", con la cual Steinbeck tiene muy poca paciencia. Cuando es humorista, es humorista de la exageración, pero en sus cuentos aparece muy raramente la especie de humor que tiene Steinbeck.

Su estilo es bello, un estilo fotográfico, sencillo, falto de emoción, pero a la vez capaz casi siempre de dejar una impresión fuerte en el lector. Una parte de su obra trata de la población mexicana que vive en California y cuando Steinbeck escribe como él cree que habla esta gente, crea un inglés muy bello, musical y poético. Sus tramas consisten casi constantemente de una crisis o frustración emocional, y le interesan las emociones más cotidianas: la fe, la determinación, el amor, el orgullo, la esperanza, etc., como el amor de un niño por su caballo, o la fe de un chico en un amigo y que se ve defraudada cuando éste no puede salvar al caballo en los cuentos THE GIFT y THE PROMISE; los recuerdos dorados del pasado de un

viejo que están brusca y cruelmente destrozados en *THE LEADER OF THE PEOPLE*, la vejez y el deseo de estar en el hogar perdido en *THE GREAT MOUNTAINS*, como toda la razón de la vida y la esperanza destruida en *THE CHRYSANTHEMUMS*; los problemas sexuales, trasladados a otros seres vivientes en *THE WHITE QUAIL* y *THE SNAKE*; la comunión humana, entre semejantes en *BREAKFAST* y *JOHNNY BEAR*, el problema del trabajador al frente de la huelga en *THE RAID*.

Aunque sus argumentos tienen en la superficie un aspecto trágico, la actitud del escritor es afirmativa, él siente que hay solución y mejoramiento, lo cual es otra característica de Steinbeck: su actitud afirmativa al frente de la vida moderna, los problemas humanos y su fe en el ser humano. Su indiscutible habilidad que nota Snell en su estilo e imaginación novelísticos se puede encontrar también en sus cuentos:

"...promete aún continuar siendo nuestro más talentoso novelista en todos los aspectos, con el más grande respeto por los valores básicos humanos, el sentido más recto por las obligaciones del novelista al drama y la más pródiga habilidad para crear historias desde (la época) de Mark Twain." (19)

Es difícil definir el lugar que tiene Erskine Caldwell dentro de la literatura norteamericana. Su carrera ha sido bastante insegura. Nació en 1903, asistió a las universidades de Virginia y Pensilvania, fue contrabandista de armas en la América Central, jugador profesional de fútbol y reportero del *ATLANTA JOURNAL*.

(19) Snell, George, *THE SHAPERS OF AMERICAN FICTION 1798-1947*, p. 197.

"...gives promise of still being our most gifted all-around novelist, with the greatest feeling for the basic human values, the surest sense of the novelist's obligation to drama and the most lavish storytelling ability since Mark Twain's."

No se puede negar el genio del hombre que ha escrito una novela como TOBACCO ROAD y cuentos como A DAY'S WOOING, CANDY-MAN BEECHUM, THE PEOPLE VS. ABE LATHAN-COLORED y KNEEL TO THE RISING SUN, pero parece que su genio se agota o Caldwell ya no tiene interés en su producción literaria. Las obras de los últimos años no han tenido el toque maestro que había tenido su obra anterior. Excesiva obscenidad, inaguantable insistencia en lo sensual y débiles reproducciones de sus tramas originales han sido las características de esta última parte de su obra.

Caldwell siempre tiene un mensaje: las injusticias sociales y económicas del Sur y la gente perseguida en aquella parte del país, el negro y el blanco pobre. Su obra buena ha sido una llamada furiosa para remediar las condiciones que existen en el Sur. Caldwell es un "cruzado" en una manera en que William Faulkner nunca lo fué o nunca quiso ser. El autor se irrita porque los demás no se interesan en mejorar la situación y, mientras que Faulkner no quiere a sus personajes ni tiene paciencia con las condiciones que los han hecho como son, Caldwell comprende que si la gente es como es, es porque había razones que han causado sus situaciones, y los disculpa.

Su estilo realista es limpio y claro aunque emplea mucho el modo provincial de hablar, hecho que puede molestar al lector. La furia de Caldwell está siempre gobernada por su estricta objetividad. Su humor, famoso en sus novelas, no tiene un lugar grande en sus cuentos, a pesar de que estos tienen de vez en cuando escenas humorísticas. Hay dos razones por las que Caldwell no es tan burlesco en su obra corta. Primero, la forma corta no necesita el relieve de humor que requiere su obra larga, y segundo, con la excepción de la novela TOBACCO ROAD, Caldwell ha usado siempre el cuento-corto para su obra más seria; él es más intenso y sincero en sus cuentos y ha hecho que ellos sean elocuentes llamadas a la acción social.

Sin embargo, sus cuentos no son uniformes en calidad. Se encuentra uno excelente entre varios malos, pero la perfección de lo bueno hace que el lector se olvide de los malos. La gente que anda por las páginas es tan sencilla, provinciana e inocentona como el estilo del autor. Sus temas son los de la desigualdad racial en el Sur, la degeneración de carácter debida al hambre y la violencia que esa desigualdad inicia. Como ha sido dicho, en los últimos años Caldwell no ha producido una obra maestra y si no muestra otra vez su genio natural, se llegará a la conclusión de que el mensaje de Caldwell ha terminado.

Uno de los cuentistas contemporáneos más interesantes en los Estados Unidos es William Saroyan. Quizás sea más conocido como dramaturgo, sin embargo, tiene una colección grande de cuentos-cortos. Nació en Fresno, del Estado de California, en 1908, hijo de una familia armenia. Su pueblo natal y sus familiares armenios le han servido como fondo y escenario de muchos de sus cuentos, cuya gran mayoría fue primeramente publicada en revistas y más tarde coleccionada en libros.

La nerviosidad y la inquietud de su estilo aparecen también en sus temas, en que hay frecuentes viajes, cambios de un lugar a otro, nostalgia, sentimentalismo por las cosas perdidas y ahora queridas, a veces ternuras y otras veces incertidumbre y repugnancia. Sus argumentos se basan en pequeñeces, experiencias cotidianas e insignificantes, y generalmente tienen tonos tristes. A veces el autor aparece nostálgico y filosófico como en *THE HUMMINGBIRD THAT LIVED THROUGH WINTER*; *MY HOME, MY HOME*; *THE THEOLOGICAL STUDENT* y *THE GRAPES*. En estos cuentos, como en otros, su argumento y construcción parecen no tener organización, y por eso, de vez en cuando, el argumento es tan suelto que casi no existe. *THE TER* y *THE COCKTAIL PARTY* tienen una trama firmemente desarrollada. *STOLEN BICYCLE*, *DEAR BABY*, *KNIFE-LIKE*, *FLOWER-LIKE*, *LIKE NOTHING AT ALL IN THE WORLD*, *THE ASSYRIAN*, *THE PHEASANT HUNTER* y *THE COCKTAIL PARTY* tienen una trama firmemente desarrolla-

da, con rasgos a veces sentimentales, a veces satíricos. La inquietud de su estilo se manifiesta en tener algunos cuentos complicados y otros claros y rápidos. Los relatos de Saroyan son sumamente personales y subjetivos, y tienen escenarios variados (europeos, californianos, neoyorkinos), que son generalmente incidentales a la idea del autor.

Publicó en 1940 una colección MY NAME IS ARAM, de cuentos escritos especialmente sobre la población armenia y es uno de los tomos más interesantes que ha publicado el autor. De los personajes dice él mismo:

“Aun cuando ningún personaje en este libro es un retrato de persona real, viva o muerta, según el decir, tampoco son los personajes de este libro el mero producto de la ficción. Ningún miembro de mi familia podrá identificarse totalmente con alguno de los personajes de este libro, pero, al mismo tiempo, nadie podrá encontrarse totalmente ausente en cualesquiera de ellos... En cuanto a que si el mismo escritor es o no Aram Garoghlanian, el escritor no nos lo puede decir. Tampoco negaría en forma absoluta que él no es Aram Garoghlanian.”
(20)

Son relatos de una familia armenia, contados por un joven, y escritos en un estilo muy sencillo, con frases cortas y preguntas acertadas como puede hacerlas un joven. Sin embargo, se ve que el autor no supone que los haya escrito un muchacho porque la mentalidad y las observaciones que aparecen en los cuentos son obviamente

(20) Saroyan, William, prologo, MY NAME IS ARAM, pp. VII, X.

“While no character in this book is a portrait of any real person living or dead, as the saying is, neither is any person in this book a creation of fiction. No member of my family will be able to find himself in any one person in this book, but at the same time none will be able to find himself wholly ABSENT from any one of them... As to whether or not the writer himself is Aram Garoghlanian, the writer cannot very well say. He will, however, say that he is not, certainly, NOT Aram Garoghlanian.”

te las del autor. Son sumamente ingeniosos, interesantes y pueden parecer al lector mucho más entretenidos que sus otros cuentos. Encontramos en THE POMEGRANATE TREES un ejemplo del estilo de todos los relatos de esta colección:

"Mi tío trató de explicar pero no pudo. Era demasiado tratar de explicar algo a un hombre que no simpatizaba con él.

Así mi tío perdió la tierra, y los árboles, también.

Unos tres años después él y yo fuimos a visitar la tierra y caminamos por el huerto de los granados. Todos los árboles habían muerto. La tierra estaba cargada nuevamente con los cactus y la yerba del desierto...

Caminamos por el huerto un rato y luego regresamos al coche.

Subimos al coche y regresamos al pueblo.

No nos dijimos nada porque había tanto, tanto que decir y ningún lenguaje en qué decirlo." (*)

El cuentista y novelista Wallace Stegner nació en Iowa e hizo sus estudios en varias universidades del Oeste. Ha vivido en muchas secciones de los Estados Unidos y en la provincia de Saskatchewan en Canadá. Todos estos lugares le han servido como escena-

(*) "My uncle tried to explain, but couldn't. It was too much to try to explain to a man who wasn't sympathetic.

So my uncle lost the land, and the trees, too.

About three years later he and I drove out to the land and walked out to the pomegranate orchard. The trees were all dead. The soil was heavy again with cactus and desert brush...

We walked around in the orchard for a while and then went back to the car.

We got into the car and drove back to town.

We didn't say anything because there was such an awful lot to say, and no language to say it in."

rios para sus cuentos cortos. Empezó a escribir seriamente en 1937. Sus tramas son sencillas y variadas, tratan de situaciones mentales y físicas, pequeñas y normales, preocupaciones y deseos no grotescos ni perversos. Su escenario es casi siempre el campo o el pueblo chico, y su gente es de la clase media, trabajadora, educada sencillamente, que no tiene "mucho mundo". Sus cuentos llevan mucha acción, pero el problema por resolver es casi siempre mental, y su estilo es sencillo y rápido.

La mayoría de sus cuentos primeramente aparecieron en revistas, ATLANTIC MONTHLY, HARPER'S MAGAZINE, MADEMOISELLE, COSMOPOLITAN, ROCKY MOUNTAIN REVIEW, y la VIRGINIA QUARTERLY REVIEW que dieron a conocer cuentos como SAW GANG, THE BERRY PATCH, TWO RIVERS, BEYOND THE GLASS MOUNTAIN, THE WOMEN ON THE WALL, THE VIEW FROM THE BALCONY, CHIP OFF THE OLD BLOCK, etcétera. La mayoría de los cuentos tienen escenario en el Medio-Oeste o el Oeste, con la excepción de THE SWEETNESS OF THE TWISTED APPLES que tiene lugar en el campo, en el Estado de Vermont, y THE VOLCANO que trata de la región del volcán "Parícutín" en México. Tiene dos cuentos, THE BERRY PATCH y su más conocido THE WOMEN ON THE WALL, que expresan en manera interesante los estados mentales de las mujeres que esperan el regreso de sus hombres en la segunda Guerra Mundial. Son situaciones patéticas y desesperadas de vidas desorganizadas por la guerra. BEYOND THE GLASS MOUNTAIN es uno de los mejores. La historia tiene muy bien descrito el recuerdo de los días estudiantiles pasados, en comparación con el presente triste de un compañero arruinado por su esposa y visto por un viejo amigo. BUGLESONG, GOIN' TO TOWN, TWO RIVERS, IN THE TWILIGHT, BUTCHER BIRD y THE COLT parecen ser una serie que tiene lugar en un rancho del Oeste; los personajes son los mismos, pero cada cuento es independiente y el grupo fue publicado en distintas revistas.

La obra corta de Stegner no pertenece a la literatura social, más bien, son relatos psicológicos de problemas más o menos ligeros.

Un cuentista cuyo trabajo ha recibido mucha atención desde aproximadamente 1936 es Irwin Shaw. Nació en Nueva York en 1913 y recibió su título de Brooklyn College en 1934. Su primer éxito literario fue el drama BURY THE DEAD en 1936, pero después, sus cuentos-cortos le han dado más fama que sus dramas. Sus cuentos aparecieron cada año entre 1939 y 1948 en BEST SHORT STORIES y en otras revistas y en 1944 Shaw recibió el O. HENRY MEMORIAL AWARD. Algunos de sus cuentos fueron coleccionados y publicados en SAILOR OFF THE BREMEN en 1939, WELCOME TO THE CITY en 1942 y MIXED COMPANY en 1950.

Su estilo es fácil de seguir y Shaw emplea generalmente el "underplay", con frases tersas y secas, y sus argumentos suelen tener mucha acción y diálogo. Cuentos en que este estilo de tono menor con un poco de desilusión ha sido bien logrado son THE GIRLS IN THEIR SUMMER DRESSES, SEARCH THROUGH THE STREETS OF THE CITY y MIXED DOUBLES. Sus temas son problemas psicológicos del "common man", de personajes de la clase media, metropolitana en general, puestos en un ambiente normal. El problema propuesto y los personajes creados nunca son exagerados o grotescos y Shaw muestra gran habilidad para crear interesantes cuentos de hechos pequeños, como el de una novia que extraña a su madre en RETURN TO KANSAS CITY, el de la conciencia inquieta de un hombre que no puede dormir en THE CLIMATE OF INSOMNIA, el del mesero que quiere mantener su reputación en THE MONUMENT, el de la desilusión familiar en MAIN CURRENTS OF AMERICAN THOUGHT, el de la escena en el juzgado en TRIUMPH OF JUSTICE y otros como THE EIGHTY-YARD RUN, MATERIAL WITNESS y GOD ON FRIDAY NIGHT.

Aparecen frecuentemente dos hilos especiales en los cuentos de Shaw; son el personaje judío o el prejuicio contra los judíos, y la segunda Guerra Mundial, la que usa Shaw como fondo para sus personajes de soldados o refugiados o como influencia psicológica o como influencia incidental en gente que está lejos de la propia gue-

rra. Sea o no sea Shaw un judío, ha sabido lamentar el prejuicio contra esta gente y darla simpatía por todo lo que sufrió durante la guerra. Aparecen problemas de los judíos y personajes judíos en ACT OF FAITH, en que Shaw demuestra no solamente simpatía por ellos, sino además ternura, GOD ON FRIDAY NIGHT, THE PASSION OF LANCE CORPORAL HAWKINS, WIDOW'S MEETING, LITTLE HENRY IRVING, THE PRIEST, MEDAL FROM JERUSALEM y otros. Sin embargo, aunque Shaw usa, de vez en cuando, los mismos tipos y escenarios semejantes, su ágil imaginación y excelente estilo hacen que sus cuentos resulten interesantes y variados.

Al aficionado al cuento-corto norteamericano le parecerá que aquí han faltado muchos cuentistas que merecen estar en un trabajo de esta clase. El incluir a todos los buenos cuentistas que existen hoy en día sería imposible; el número es prohibitivo. Los incluidos han sido seleccionados por alguna o varias de las siguientes razones: su obra es representativa de la literatura social que ha aparecido en este siglo en los Estados Unidos; sus ideas han tenido mucha influencia en otros escritores; destacan en una fase especial dentro de la literatura social; demuestran características especiales o alguna novedad particular.

Falta página

N° 50

LA IMPORTANCIA DE LA REVISTA

GENERALIDADES DEL CUENTO NORTEAMERICANO CONTEMPORANEO

Cuando Bennett Cerf dijo que la NEW YORKER era la revista que más había influido en el desarrollo del cuento norteamericano, habló de una relación curiosa entre la revista, el periódico y el cuento-corto en los Estados Unidos. Se puede ver que esta relación ha forzado una situación; que el cuento en los Estados Unidos es comercial por una parte y que, por otra, ha logrado alcanzar el nivel de "literatura".

No es difícil ver la relación que puede existir entre las técnicas requeridas al escribir para los tres medios. La claridad, la rapidez y la condensación son cualidades comunes a estas tres formas. Igual que el cuentista, el escritor de revistas y el periodista, necesitan la habilidad de sujetar su materia a una limitación de espacio. No ha de ser difícil ver el intercambio de influencias que puede existir cuando el cuentista prepara su cuento para su publicación en la revista o cuando el periodista se pone a escribir un cuento-corto. El estilo periodístico ha sido escogido por muchos de los cuentistas modernos, pero la revista y el periódico han tenido influencias más profundas en el cuento que lo puramente estilístico.

No cabe duda que los dos medios tienen un lugar importantísimo en la vida norteamericana y que son los más populares y comunes para presentar no solamente los hechos diarios más importan-

tes, sino también para hacer llegar al público norteamericano los comentarios, la crítica y las obras mismas de su literatura favorita: el cuento-corto.

Pero, además, por su extensión y popularidad, la revista ha figurado desde principios del siglo XIX en la historia del cuento norteamericano y ha influido bastante en el propio concepto y calidad de éste. Pasados algunos años de la Guerra Civil, se ve que las revistas toman dos caminos que van a ser importantísimos para el cuento; esto es, comienza el crecimiento de dos tipos de revista: la popular, la "corriente" y la revista literaria, la de "calidad". Las revistas corrientes como las del Oeste, policiales e historias de amor tenían y tienen una gran circulación, pero han hecho poco para ayudar al cuento de calidad y mucho, en cambio, para dañarlo. Han prohibido que los cuentistas traten sus temas con seriedad y arte para venderlo en proporciones inmensas, pero de muy poca calidad. En el siglo pasado estas revistas no habían llegado al bajo nivel que hoy en día tienen y en algunas de ellas aparecieron los cuentos de escritores como Bret Harte y O. Henry. Sin embargo, en aquellos tiempos, ni la revista ni el autor realmente consideraron que los cuentos escritos y publicados podían clasificarse como "literatura".

Habia en el siglo pasado revistas de calidad, pero no fue sino hasta los principios del siglo XX cuando empezaron a operar revistas que veían la gran promesa literaria que presenta el género corto y los propios cuentistas cayeron en la cuenta de que sus obras podrían ofrecer una oportunidad para hacer arte serio. Además, los autores y los críticos veían que el cuento podía servir, como otras formas de literatura, de medio para presentar problemas sociales, nacionales y psicológicos y abandonaron la idea de que el cuento solamente sirve para divertir y pasar un rato agradable.

Se interesaron las revistas literarias como la ATLANTIC MONTHLY, NEW YORKER, HARPER'S, THE SATURDAY REVIEW OF LITERATURE,

SCRIBNER'S MAGAZINE y las revistas un poco más comerciales como THE SATURDAY EVENING POST, LADIES' HOME JOURNAL, COLLIER'S y GOOD HOUSEKEEPING en aceptar los trabajos de escritores interesados en literatura más seria, los comentaron, publicaron sus cuentos y los llevaron por todo el país.

Es notable que casi todos los cuentistas modernos norteamericanos incluidos en el presente trabajo hayan sido periodistas, corresponsales de guerra o escritores para las revistas, trabajo que les puso en contacto con la vida del mundo entero. Las revistas, ya más maduras, les dieron la oportunidad para lucir su trabajo, y los autores serios dieron a estas publicaciones una obra de calidad más alta que la que era común encontrar en este medio. Algunos autores, como O. Henry, Damon Runyon, James Thurber, William Saroyan, Wallace Stegner e Irwin Shaw, dieron casi el total de su arte al periódico y a la revista. Otros, como Ernest Hemingway y Erskine Caldwell, han usado aquellos medios como un paso en su carrera literaria.

La constante publicación de las revistas (algunas han sido publicadas por cincuenta, sesenta y más años) y la circulación tremenda de que gozan estas publicaciones han hecho que la revista entre en cualquier hogar norteamericano, y este hecho ha tenido una directa determinación en el cuento. Mientras que seguramente había una influencia del escritor sobre el público, también ha habido una influencia recíproca del público sobre el escritor; es decir, debido a su popularidad y circulación, algunas revistas, para satisfacer al público y asegurar su posición económica, han limitado el "arte" de un autor, para llenar sus páginas con cuentos frívolos, románticos y de poco fondo. Así entiende la situación la señorita Amparo Arteaga Pérez en su estudio EL CUENTO Y LA NOVELA EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA MODERNA. Y en parte, así es: una producción comercial de miles de cuentos de muy poco valor. Pero al lado de este comercialismo existe la oportunidad de presentar al público

obras artísticas y literarias. En algunas de estas revistas el gran público podía leer el más perfecto trabajo de un Hemingway, la mejor obra de un Erskine Caldwell y la obra más importante de la mayoría de los cuentistas del país.

Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne, con sus conceptos del cuento, dieron al mundo los primeros cuentos norteamericanos, los cuales servían principalmente para entretener y moralizar. Bret Harte, seguido por O. Henry, Jack London y varios otros, inició los cuentos regionalistas. Al mismo tiempo fué la creación de los personajes cuyos tipos han quedado hasta hoy como representativos de la gente de esas diversas regiones. Fueron hombres como Stephen Crane, con su excelente estilo, y Frank Norris, con su preocupación por vulgarizar el asunto, quienes llevaron al cuento un paso más adelante. En el siglo XX, cuando las fronteras románticas y exóticas desaparecieron, los escritores empezaron a encontrar sus temas en los problemas más profundos del país y los cambios sociales, como la revolución industrial y las influencias del socialismo, el freudianismo y la psicología en general. Y, algo muy importante: el cuento había sido aceptado como género literario y todo el mundo empezó a tratarlo con mayor respeto. Evidencia del nuevo sitio del cuento es el hecho de que en 1910 ya se enseñaba en las universidades el género, su técnica y sus características generales. Empezó con la terminación de la primera Guerra Mundial el primer intento serio de la literatura norteamericana de tratar profundamente los problemas, basados en la psicología de la sociedad del país: lo moral, lo religioso, lo político, lo racial, lo económico. El crecimiento del interés en esta profundización que nació en la época 1920-1930 tuvo su apoyo en la década 1930-1940, en que el cuento y la literatura en general ofrecieron los estudios más profundos que se habían hecho sobre los problemas que existían en los Estados Unidos. Es la época de la publicación de la más intensa literatura de contenido social y psicológico que había visto el país, y al mismo tiempo la publicación de grandes cuentos,

ya serios, profundos, combatientes y ardientes. Es la época que pone atención a los problemas del negro contra el blanco; del rico contra el pobre; de la tierra contra la industria; de la situación del obrero y del oficinista, del descontento entre la clase trabajadora y el magnate industrial.

Al tratar más las situaciones psicológicas y sociales de la nación, el cuentista ha partido cada vez más de lo regional. Esto probablemente se debe no sólo a la unificación del país, sino también al hecho de que la clase media norteamericana es la que figura como protagonista en casi todo el cuento moderno y esta clase, desde los principios del siglo XX, se ha hecho increíblemente "standard". Al quitar lo externo, el ambiente físico, se encontrará muy poca diferencia entre la clase media de un estado del Este y la de un estado del Oeste; y lo mismo que ocurre en las varias ciudades sucede también entre los campesinos. Los cuentistas que han tratado a la clase media sin notar particular característica regional o seccional han sido Dorothy Parker, Irwin Shaw, Wallace Stegner, James Thurber, Sherwood Anderson, Willa Cather y Ernest Hemingway. Sin embargo, estos cuentistas y otros no han sido completamente nacionalistas y encontramos que muchos de ellos se interesaron también por un mundo más amplio y escribieron cuentos con escenarios europeos, africanos, hispanoamericanos o asiáticos. Los regionalistas más persistentes han sido William Faulkner, Erskine Caldwell y John Steinbeck, cuya obra fue concebida con dicha característica.

El humorismo ha figurado bastante en los cuentos de este siglo, pero rara vez solo. Lo encontramos muchas veces mezclado con el sentimentalismo o con un fondo psicológico, como en los cuentos de O. Henry, Runyon, Thurber, y a veces en las obras de Caldwell y Steinbeck. La sátira, característica tan desarrollada en la literatura mexicana, tiene un lugar pequeño en el cuento norteamericano y encontramos que la emplean más que sus contemporáneos, Saroyan, Thurber y la señorita Parker.

Los cuentistas norteamericanos del siglo XX han tomado con mucha seriedad el desarrollo del estilo más apropiado al cuento y han logrado una armonía sorprendente entre su trama, su escenario, sus personajes y su estilo. Entre los estilos mejor coordinados con la naturaleza del cuento son los de Dorothy Parker, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Erskine Caldwell, Katherine Anne Porter e Irwin Shaw.

Todas estas características han servido mucho para que el cuento logre la popularidad que tiene. La clase más grande en los Estados Unidos puede leer argumentos que conoce y entiende. El excelente estilo, corto y compacto le place, y siendo un pueblo al que le atrae mucho el humorismo, dichas características ayudan aún más a complacer el gusto nacional. El cuento norteamericano del siglo XX refleja extraordinariamente bien, sin llegar a la perfección, lo que es el país. Ha tocado a la clase más importante y más grande, ha tratado sus problemas más urgentes: el racial, el económico y el psicológico, ha demostrado el gusto que dicho pueblo tiene por el humor y ha escogido todo el país, de Nueva York a San Francisco y de Chicago a Nueva Orleans por sus escenarios. A pesar de que aun le falta profundizar en algunos aspectos nacionales e internacionales, el cuento del siglo XX queda como un gran panorama de los problemas y reacciones del pueblo estadounidense.

Desde la segunda Guerra Mundial la literatura norteamericana ha sido un poco confusa y desorganizada, efectos que se notan tanto en el cuento como en los demás géneros. Se han visto demostraciones de un cambio en los pensamientos de autores como Caldwell, Faulkner y Hemingway. La segunda guerra evidentemente no ha producido un nuevo movimiento en la literatura como lo hizo la primera. Los autores siguen repitiendo los mismos problemas que han preocupado a los literatos desde 1915, pero con infinitamente menos fuerza, originalidad e interés. El hecho de que en los Estados Unidos haya existido un período de guerra casi constantemente desde 1940 no ha

influido mucho aparentemente y los problemas psicológicos guerreros e internacionales que ahora se presentan al país no han encontrado aún a sus mejores voceros. Parece que los más jóvenes autores todavía no han hallado su lugar personal y no saben que caminos les pueden interesar. Hablando del futuro del cuento en los Estados Unidos, Bennett Cerf dijo:

"Los problemas de los menesterosos, de los que no se adaptan, de las minorías raciales, son tan urgentes que se han convertido en obsesiones para nuestros artistas más sensibles y creadores... Posiblemente nuestros autores han ido demasiado lejos. No faltan indicaciones de que el público ha tenido ya suficiente del suprarrealismo en la última década y de que ya aparece un movimiento para volver a temas más románticos y sentimentales." (21)

A pesar de la aparente desorganización en el cuento-corto hoy en día en los Estados Unidos, es acertado el resumen hecho por la señorita Arteaga Pérez acerca del lugar que en ese país ocupa el cuento-corto:

"La versatilidad de la forma lograda en los Estados Unidos, el desarrollo tan notable de la técnica, hacen que se considere la forma como producto representativo y característico de la literatura norteamericana... pero en ninguno de los países ni europeos ni americanos ha logrado la perfección estética y técnica que se da no en un solo autor aislado, sino en una pléyade que marca el rumbo a la literatura, norteamericana y universal... si la novela corta no fuera una forma estética, brillantísima, con cánones literarios propios, si no fuera la forma literaria más importante de nuestra época en los Estados Unidos, si no fuera más que la pintura fragmentaria de un pueblo, y si sólo fuera por esto, sería de todas maneras de una tremenda importancia histórica y sociológica; y si se juntan

(21) Cerf, Bennett, prólogo, MODERN AMERICAN SHORT STORIES, p. 11.

"The problems of the underprivileged, the misfits, the racial minorities are so pressing that they have become obsessions to our most sensitive creative artists... Possibly our authors have gone too far. Signs are not lacking that the public has had about enough of superrealism in the past decade, and that a swing back to more romantic and sentimental themes is already under way."

todos estos atributos se nos da el valor completo de la novela corta norteamericana; es el alma de un pueblo y su expresión personal, directa y artística al mismo tiempo". (22) (Se advierte que la señorita Arteaga Pérez usa el término "novela corta" en lugar de "cuento-corto", como debía ser).

(22) Arteaga Pérez, Amparo, EL CUENTO Y LA NOVELA CORTA EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA MODERNA, pp. 171-172.

SEGUNDA PARTE

CUENTISTAS MEXICANOS

PRECURSORES

Al igual que el norteamericano, el cuento-corto mexicano también empezó a manifestarse en el siglo XIX, y el autor que merece el título de "padre del cuento mexicano" es José María Roa Bárcena, quien nació en Jalapa del Estado de Veracruz en 1827 y murió en la ciudad de México en 1908. Hombre hábil, fue novelista, poeta, cuentista y periodista, dando obra a los periódicos UNIVERSAL, LA CRUZ, EL ECO NACIONAL y LA SOCIEDAD.

NOCHE AL RASO apareció con una colección de narraciones novelísticas tituladas NOVELAS, que se publicó en 1870, y emplea el artificio de que un grupo de personas relate, cada una a su tiempo, un cuento, incluyéndose allí EL CRISTO MILAGROSO, LA DOCENA DE SILLAS PARA IGUALAR, EL CUADRO DE MURILLO, EL HOMBRE DEL CABALLO RUCIO y A DOS DEDOS DEL ABISMO. Más tarde aparecieron los cuentos LANCHITAS, EL REY Y EL BUFON y COMBATES EN EL AIRE.

Sus relatos son cuentos en el sentido moderno de la palabra, bien organizados y planeados, aunque emplea a veces, detenidas introducciones y detalles inútiles. Roa Bárcena hizo una buena descripción de su propio estilo cuando, en la primera frase de LA DOCE-NA DE SILLAS PARA IGUALAR dice:

“Los oyentes hallaron demasiado largo el cuento del procurador, tratándose de tan sencillo suceso...”

Los temas de este autor tratan de la sociedad media de su época y sus personajes son gente familiar a sus lectores: un sacerdote, un comerciante, un campesino, etc. Incluye pequeños cuadros de costumbres y se distingue por el uso correcto del lenguaje que corresponde a cada uno de sus tipos. Quizás su cuento más conocido sea LANCHITAS, que tiene un tema misterioso y reproduce algunos cuadros históricamente correctos de la ciudad de México. Resume las cualidades y características del primer verdadero cuentista mexicano González Peña al citar estas palabras de Juan Valera:

“el ingenio, el talento y la habilidad para narrar están realzados por la naturalidad del estilo y por la gracia y el primor de un lenguaje castizo y puro, sin la menor afectación de arcaísmo.” (1)

Uno de los mejores iniciadores del cuento mexicano en la manipulación de la técnica del género y en estilo propio es Vicente Riva Palacio. Nació en 1832 en México; fue político, diplomático, general, poeta, periodista, novelista y cuentista sobresaliente. Murió cuando representaba a su país en Madrid en 1896.

El libro, CUENTOS DEL GENERAL, que salió a la luz en Madrid en el año de su muerte, lo forman veintiséis cuentos y anécdotas que tienen una diversidad notable de temas y muestran ser una colección de finos cuentos-cortos en toda la acepción del término. Riva Palacio empleó con éxito las características esenciales de ese género: la brevedad, la unidad de impresión, la concisión y el equilibrio. Su estilo está excelentemente adaptado a la forma corta.

Si Riva Palacio profundiza muy poco en sus asuntos, nos compensa con el brillo de su excelente acabado, y cuando hace acto de presencia el sentido del humor, nos provoca su acierto a sonreír. Al-

(1) Valera, Juan, citado por González Peña, Carlos, HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, p. 231.

gunos cuentos de su colección son EL BUEN EJEMPLO, LAS MULAS DE SU EXCELENCIA, UN STRADIVARIUS y LA VISITA DE LOS MARQUES. Aunque por su forma artística, su conocimiento de las demandas del género y la perfección de su técnica se admite a Riva Palacio como uno de los mejores técnicos en el cuento mexicano del siglo XIX, parece que tuvo muy poca influencia en los cuentistas que le siguen.

Un iniciador importante por su regionalismo es Rafael Delgado, quien nació en Córdoba en 1853 y murió en Orizaba en 1914. Fue maestro, Director General de Educación, novelista y colaborador en varias de las revistas de aquel tiempo.

Sus cuentos fueron publicados en 1902 bajo el título CUENTOS Y NOTAS. Tratan casi exclusivamente de la vida de las dos ciudades que conocía tan bien: Córdoba y Orizaba. Es siempre un fiel observador de su provincia y su obra es más importante por los cuadros de costumbres y retratos regionales que por la novedad o perfección que ofreció en el desarrollo de esta forma literaria en México. Su estilo es correcto y claro, y sus relatos están bien organizados. Entre sus buenos cuentos tenemos EL DESERTOR, AMPARO, PARA TESTAR y PANCHO EL TUERTO. Francisco Monterde, en su prólogo, pone a Delgado en el lugar que mejor le corresponde:

“Cuando Rafael Delgado principia a escribir sus cuentos, ya José María Roa Bárcena ha desbrozado ese campo en que antes sólo habían aparecido, titubeantes, débiles, tradiciones y anécdotas, al lado de leyendas y cuentos orientales, traducidos y adaptados del francés, por los iniciadores de nuestro romanticismo. Ya existían ‘Noche al raso’ y ‘Lanchitas’, de aquel escritor, y también los excelentes CUENTOS DEL GENERAL... Rafael Delgado labora, tranquilo, en un campo bien deslindado... Rafael Delgado es, pues, un narrador regional, seducido a veces por lo remoto. Sus relatos oscilan entre el cuadro de costumbres y el cuento literario, sin la precisión que de éste lograron otros cuentistas nuestros.” (2)

Un nombre muy importante en la historia de la literatura mexicana es el gran precursor del modernismo Manuel Gutiérrez Nájera.

(2) Monterde, Francisco, prólogo, CUENTOS, pp. XI-XII, XVII

Nació en 1859 y murió todavía joven en 1895. Su vida privada fue triste y lo vemos como un forzado del periodismo, y es en los periódicos donde se encuentra la producción variada y original del que hizo famoso el seudónimo "El Duque Job".

Quizás más conocido por su poesía, Gutiérrez Nájera es importante en el campo del cuento-corto por el hecho de que, siendo un verdadero precursor del movimiento modernista, llevó las características de éste al cuento: la musicalidad del lenguaje, el amor por los colores, tenue melancolía, los contrastes, y otras características del nuevo movimiento, el más importante y original que había nacido en América. Al describir su prosa, González Peña cita a Goldberg:

"...es, en realidad, una suerte de poesía, una extraña amalgama de substancia y ligereza." (3)

Y el propio González Peña dice:

"Y aportó, asimismo, al cuento, una forma nueva, especie de capricho lírico, de inspiración indudablemente francesa, en que el humorista ya frívolo, ya amargo, y el poeta íntimamente elegíaco, discurren por los campos de la realidad y de la fantasía, elevándose en ocasiones a planos de meditación trascendental, como en RIP-RIP y la HISTORIA DE UN PESO FALSO, los mayores aciertos de Gutiérrez Nájera en este género." (4)

Su producción bastante grande de cuentos ha sido coleccionada en dos volúmenes, CUENTOS FRAGILES y CUENTOS COLOR DE HUMO. Representativos del estilo y actitud del autor, además de HISTORIA DE UN PESO FALSO y RIP-RIP, son EL VESTIDO BLANCO, DAME DE COEUR, LA MAÑANA DE SAN JUAN y LA HIJA DEL AIRE.

El último y quizás el más innato cuentista de los iniciadores e innovadores del cuento mexicano en el siglo XIX es Angel de Campo,

(3) Goldberg, citado por González Peña, Carlos, HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, p. 318.

(4) González Peña, Carlos, HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, p. 318.

"Micrós". Nació en México en 1868 y murió en la misma ciudad en 1908. La mayoría de su producción fue publicada semana por semana en los periódicos, pero sus cuentos fueron coleccionados en tres volúmenes: OCIOS Y APUNTES en 1890, COSAS VISTAS en 1894 y CARTONES en 1897.

Micrós fue un miniaturista y, en cierto modo, un iniciador de la literatura social por sus tratamientos de la clase humilde y sus conocimientos del pueblo bajo, pero es más importante, como costumbrista, describiendo cuadros típicos de la clase media. Dice González Peña:

"Conocía a fondo al pueblo bajo; aunque sus preferencias de costumbrista estaban por la clase media mexicana... Entre nuestros costumbristas, y elevándose por encima de todos ellos, no cabe duda que Angel de Campo llevó el género a su mayor perfección artística." (5)

Y Julio Jiménez Rueda cita a dos autores quienes han hecho acertadas apreciaciones de nuestro autor. Primero, en las palabras de Ortiz de Montellano tenemos:

"Todos los dolores del pueblo se cruzan en sus obras... hallamos en sus obras toda la ternura que el mundo les negó y el dolor humilde y resignado que sufrieron... aunque el (el estilo) de 'Micrós', defectuoso y a veces de mal gusto, es siempre lírico y metafórico... En los cuentos de 'Micrós' el dolor allenta como en morada propia... Habrá en nuestra literatura autores más cultos, de más perfección técnica, de más profundidad: pero ninguno de tanto amor para lo nuestro." (6)

Y Luis G. Urbina dice de Micrós:

"Sus negativas, las retocaba con mano de artista, con elementos reales componía cuadros imaginativos, pero su reproducción

(5) González Peña, Carlos, HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, p. 347.

(6) Ortiz de Montellano, Bernardo, citado por Jiménez Rueda, Julio, HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, pp. 269-270.

no era simple y sin objeto, sino intencionada y simbólica; dentro de su belleza epigramática y sumbona, había un fustigador de vicios e injusticias sociales, y aquí en el moralista, aparece un aspecto peculiar de 'Micrós', quizá el más distintivo y característico: el de la ternura, el de la piedad, el de la misericordia... almas de niños y almas de mujeres era su predilección..." (7)

Algunos de los cuentos representativos de Angel de Campo son EL FUSILADO, PRIMER CAPITULO, POBRE VIEJO, EL CHIQUITITO y EL CHATO BARRIOS.

Durante el siglo XIX México vió grandes sucesos no solamente en su vida política, sino también en su vida literaria. Se escribió la primera novela mexicana, se dejaron sentir las corrientes del romanticismo, premodernismo y modernismo y hubo grandes poetas y prosistas que hicieron la literatura definitivamente mexicana. Hemos mencionado aquí los cuentistas más importantes por su estilo, concepto del cuento y su influencia, pero existieron varios otros: José López Portillo y Rojas, Justo Sierra, Amado Nervo...

Por los años de 1910 ocurrieron dos hechos que influyeron mucho en la literatura de México: la revolución de 1910, la sucesión de guerras civiles que la siguieron y el establecimiento del ATENEO DE LA JUVENTUD, entre cuyos miembros se contaban los espíritus más sinceros y hábiles del círculo literario y cuyos intereses fueron el conocimiento de la cultura mexicana y los estudios de obras literarias y filosóficas, nacionales y extranjeras. Fue un intento admirable el de ponerse en contacto con la intelectualidad universal y nacional.

El período de guerras civiles trajo un levantamiento social y cultural que movió al país entero y que despertó un nuevo interés en los problemas sociales económicos y en la lucha de clases. Un cambio tan radical en la manera de vivir, la destrucción del viejo orden,

(7) Urbina, Luis G., citado por Jiménez Rueda, Julio, HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, p. 270.

la guerra civil extendida por todo el país, no podían menos que influir en la literatura. Algunos cuentistas se interesaron por las batallas, los saqueos, la inmediata tragedia de la lucha y otros nos hablan de sus propias experiencias. Pero de mayor importancia son los escritores que decidieron describir las causas sociales, políticas y económicas que originaron un levantamiento tan fuerte o que anotaron los efectos de este gran cambio en las clases sociales y en los ideales del país. Fue el nacimiento de una gran literatura social, y el cuento mexicano sirvió como excelente medio para exponer las protestas y las inconformidades de los escritores mexicanos.

Aparecen también los estudios sobre los varios grupos de indios mexicanos: un interés hasta este momento por captar y dar a conocer su vida, cultura e historia. Se publicaron valiosos trabajos sobre leyendas y costumbres del pueblo indígena y varios cuentistas toman su inspiración de este tema.

Otro elemento de la literatura moderna mexicana es la aparición de colecciones de cuentos regionales en que los autores nos ofrecen cuidadosos estudios de las distintas secciones de un país tan variado; ahí está el ejemplo de Rafael Delgado en el siglo pasado. Son cuentos que transmiten la vida, la atmósfera, el paisaje y las costumbres de estas regiones. En este grupo encontramos a Emilio Abreu Gómez con sus recreaciones de Yucatán; a Rafael Bernal de las tierras de Chiapas, a Juan Rulfo del Estado de Jalisco.

Falta página

Nº 66

CUENTISTAS MEXICANOS CONTEMPORANEOS

Un nombre que ha tenido mucha importancia en México y en toda Hispanoamérica es el de José Vasconcelos. Este gran filósofo nació en 1882. Aparte de sus muy importantes obras filosóficas, ha escrito mucho, de lo que José Luis Martínez hace la lista siguiente: obras sociológicas y pedagógicas, ensayos y otros trabajos, obras históricas y obras autobiográficas. Es preciso reconocer la categoría del hombre. Vasconcelos ha sido llamado "el pensador más representativo de esa parte del Continente", "el hombre más interesante de México y una de las primeras cabezas de Hispanoamérica" y "de las cuatro o cinco primeras". Es un hombre apasionado y cada una de sus obras es un pedazo del propio Vasconcelos. El autor no se preocupa por la técnica literaria, y como le gusta la estructura del tratado y el estilo oratorio, su obra corta tiene flexibilidad y libertad en la forma. La producción de obra de ficción en la carrera literaria de Vasconcelos ha sido bastante pequeña.

En 1933 se publicó un libro LA SONATA MAGICA que tiene "cuentos y relatos". De los veintiséis títulos de este tomo unos nueve o diez pueden considerarse realmente cuentos-cortos. Entre estos se cuenta EL GALLO GIRO, ES MEJOR FONDEARLOS, LOS PASTORES, y TOPILEJO, que tienen como tema central la injusticia del hombre frente al hombre, un gobierno irresponsable y desinteresado por el público y la falta de protección de la vida del pobre. LA CASA IMANTADA, LAS DOS NATURALEZAS, LA DISPERSION, LA SONATA MA-

GICA tienen varios temas, un tanto poético, o filosófico alguno de ellos, y la historia de aventuras realizada en UNA CACERIA TRAGICA.

En los demás relatos del tomo parece que, a través de un tramundo, el autor expone sus ideas filosóficas, sus observaciones y sus pensamientos. En estas obras el autor habla de varias partes de Europa y América en las cuales encuentra motivos históricos o actuales que le sugieren reflexiones filosóficas. Entre ellos están EL VIENTO DE BAGDAD, CIUDADELA TURCA, SIESTA FLORENTINA, EL MAPA ESTETICO DE EUROPA, EL MAPA ESTETICO DE AMERICA, NOCTURNO (RECUERDOS DE LIMA), LAS DOS HERMANAS DE TUNJA y otros. Quizás unos de los más interesantes de este grupo sea LOS PECADOS, tal vez menos profundo y serio que los otros, pero con observaciones muy interesantes, a veces graciosas, como las consecuencias de no dormir o los hábitos de comer en varios lugares.

En casi toda la obra existe la preocupación del autor por el hombre común; por el que es maltratado; por la justicia y la falta de ella; por el amor del hombre a su patria, etc. EL GALLO GIRO, técnicamente muy bueno, trata de la venganza de Matías, pero la acción del argumento ocupa el segundo lugar; lo primero es la idea de Vasconcelos; es decir, todo lo que pasa al protagonista, su primer encarcelamiento, su conversión en asesino y su segundo encarcelamiento, son culpa, no del hombre, sino de la ley que no sirve para el pobre y de los corrompidos dispensadores de dicha ley.

Gerardo Murillo, mejor conocido por el nombre "Dr. Atl", no es solamente un pintor famoso por sus cuadros del valle de México y un destacado crítico de arte, sino también un escritor de cuentos. Ha tratado bastante el género corto y la colección, publicada bajo el título de CUENTOS DE TODOS COLORES, compone tres volúmenes en que hay un total de setenta y seis relatos.

En general, sus cuentos tienen sabor popular, y en su mayoría admiten como escenario el campo, pueblo o barrio pobre mexicanos

y como protagonistas la clase baja, el indio y el campesino pobre. Tiene cuentos como LA RUEDA DEL CARRO, CUARENTA FRANCOS, LA MONJA, ¡POBRECITA, LA COLGARON!, EL HOMBRE QUE SE QUEDO PERPLEJO, SIMPLE EQUIVOCACION, EL RETRATO INACABADO, EL PENDANTIF DE JADE y EL MUCHACHO QUE SALIO DEL LODAZA en que el escenario extranjero, generalmente italiano o francés, es puramente incidental y no refleja una interpretación real del país de que se trata.

Al leer los cuentos del Dr. Atl, uno tras otro, volumen tras volumen, el lector queda con la impresión de una línea recta en la que nada se destaca. En cuanto a la forma, los cuentos son correctos, cortos, organizados y rápidos, pero el estilo no es impresionante. En cuestión de temas, el lector recordará una gran sucesión de riñas, borracheras, asesinatos, venganzas, revolucionarios, miserias y traiciones, asuntos ya tan tratados por el autor que el lector no podrá encontrar ninguna novedad en ellos. Estos temas que han servido a tantos autores mexicanos modernos, para escapar de la monotonía, requieren una imaginación muy hábil, o un estilo notable, o la gracia del autor, algo personal o excepcional que pueda dar al tema vida nueva. Desgraciadamente, el Dr. Atl realmente no nos ofrece estas características en grado apreciable.

En la mayoría de sus cuentos, como por ejemplo, en AMANECER, EL CHACAL, EL MEDICO DE MAZAPIL, LA VIEJA DE LA PULQUERIA, EL CANTINERO, EL VELORIO, PRIMITIVO RON, EL AHORCADO, NOMAS TRES, LO MATO AL AMANECER, LA APUESTA y otros, los personajes masculinos que aparecen en las páginas no hacen otra cosa que beber, matar porque "les da la gana". Faltan, en todos los aspectos, al derecho humano, raptan mujeres, formulan traiciones y crueldades y no conocen nada de la ley, la espiritualidad o la civilización. Los demás, como EL PADRE ETERNO Y EL PERRITO, EL HOMBRE Y LA PERLA, EL CUADRO MEJOR VENDIDO, EL ORADOR MIXTE-

CO, LA MARIPOSA DE LUPE y EL ASESINO, son relatos corrientes con temas más o menos usuales y cuyo tratamiento no es excepcional.

El Dr. Atl parece ser un autor de "pluma fácil", que escribe sin demasiado trabajo pero no inyecta a sus cuentos una cosa distinta, una vida personal, que pueda elevarlos de lo corriente a lo excepcional.

Alfonso Reyes es una de las figuras más importantes dentro de las letras modernas mexicanas. Nació en la ciudad de Monterrey en el año 1889 e hizo sus estudios en las escuelas de aquella ciudad y de la capital. Ingresó en la diplomacia, sirviendo a su patria en varios países.

Desde muy joven se interesó en la literatura, en la cual ha cultivado la poesía, el cuento, la crítica, la filosofía, las traducciones al español de literaturas extranjeras y el ensayo, que es probablemente su más amplio campo. Su curiosidad e interés por todas las cosas vistas, las experiencias recogidas, el deseo de conocer y penetrar en la humanidad lo hacen escribir con gracia, ingeniosidad y bondad acerca del ser humano en sus varias manifestaciones. Además, tiene percepción de lo humorístico que está tratado delicadamente, y a veces mezclado con fina sátira. Un gran valor a su obra lo da la constante presencia del autor, su filosofía, sus reflexiones, sus pensamientos, los resultados filosóficos de las cosas que ha visto y aprendido, y como Reyes es poseedor de una mente tan ágil y clara, ofrece al lector un verdadero placer al seguir sus ideas.

Sin embargo, sus cuentos-cortos sufren por estas mismas características que dan tanto interés a sus ensayos. El argumento, la trama, tan esencial al cuento, está pocas veces logrado en los cuentos de Reyes. No puede dejar de escribir acerca de su filosofía, su pensamiento y su aguda percepción del ser humano y, aunque sus paréntesis son siempre interesantes en la lectura, hacen el cuento tan

diluido que queda más un ensayo que un cuento-corto. El mismo autor, en el cuento LA FEA, da una descripción muy buena de sí mismo. Dice:

“Necesito cortar constantemente mi narración con desarrollos ideológicos... Mucho más que los hechos, me interesan las ideas a que ellos van sirviendo de símbolos o pretextos.”

Parece que, de una idea primera se derivan tantas otras que cautivan el interés del autor, que éste no puede resistirse a seguir las y, al hacerlo, rompe el hilo del argumento.

Sin embargo, Reyes ha escrito cuentos que lo son en todo su sentido. Tiene tres tomos en que se encuentran breves ensayos, diálogos, “sketches” y cuentos: EL PLANO OBLICUO, publicado en 1920, VERDAD Y MENTIRA, publicado en 1950, y QUINCE PRESENCIAS publicado en 1955, escritos en un estilo bastante claro y que muestran generalmente la gracia de su autor y su desenfado al citar autores y obras extranjeros. Es preciso notar que Reyes no es especialmente nacionalista y ciertamente no es regionalista. Su interés está en el hombre de todas partes, le gusta meterse en el ser mismo y sacarle su filosofía, su modo de ser y sus reacciones. LA CENA es todo un cuento, con un aire misterioso y delicado y también lo son LA FEA, PASION Y MUERTE DE ENGRACADINHA, LA CICATRIZ, LOS ESTUDIOS Y LOS JUEGOS y el gracioso LA MANO DEL COMANDANTE ARANDA. Relatos como de CUITZEO, NI SOMBRA, LA CASA DEL GRILLO, EL REY DEL COCKTAIL, EL TESTIMONIO DE JUAN PEÑA, LUCHA DE PATRONES, DONDE INDALECIO APARECE Y DESAPARECE tienen más características de pequeños trabajos, resultado de una impresión que tuvo el autor y que le interesó. Por ejemplo, el encuentro de un capitalino con los indígenas de la provincia, o lo que eran los contrabandistas de la frontera durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX, observaciones sobre el matrimonio, considerando también el arte de la cocina, la cría de los

niños, etc., o un discurso sobre los valores, la historia y los efectos del buen vino. Es en estos trabajos en que el autor generalmente manifiesta más su gracia y humor.

Ermilio Abreu Gómez nació en la península de Yucatán en 1894, y desde una edad muy temprana demostró interés en la literatura. Tiene trabajos literarios dentro del cuento-corto, el teatro y la crítica literaria. Fue profesor de literatura en la Universidad de Illinois en los Estados Unidos y es actualmente jefe de la división de Filosofía, Letras y Ciencias Sociales de la Unión Panamericana. Tomando como inspiración las leyendas mayas de su tierra, ha escrito varias obras sobre ese tema: **HEROES MAYAS, JUAN PIRULERO, QUETZALCOATL, LAS LEYENDAS DEL POPOL-VUH y CANEK Y OTRAS HISTORIAS INDIAS**. Este último libro, que tiene la figura del filósofo Canek, ha sido traducido al alemán y al inglés y ha servido como tema para una época norteamericana.

CANEK Y OTRAS HISTORIAS INDIAS es primordialmente un libro de interés social y filosófico. Usando las leyendas mayas como fondo, el autor ha presentado una protesta contra una sociedad injusta con el indio y la exposición de una filosofía que rebasa los linderos de lo indígena. Canek es un filósofo y mártir, de pensamiento hondo, que entiende la tierra, la naturaleza y el hombre, y cuya rebelión fue un intento de salvar su humanidad. De la boca de Canek viene la filosofía que es eterna:

“Las cosas no vienen ni van. Las cosas no se mueven. Somos nosotros los que vamos a ellas.

Para el espíritu vale más un vicio limpio que una virtud sucia. Un vicio limpio puede guardar un deseo puro. Una virtud sucia supone una conciencia débil; con seguridad un acto de cobardía.

¿Y para qué quieren libertad si no saben ser libres? La libertad no es gracia que se recibe ni derecho que se conquista. La libertad es un recóndito estadio del espíritu.”

El cuento **ZAMNA** está basado en una hermosa leyenda maya que se parece en muchas partes a la Creación y al Jardín del Edén.

MACHI COCOM tiene la apariencia de un héroe fantástico de los indios, pero también presenta una crítica social como lo hace el cuento MARAGATO. UN MILAGRO y EL ULTIMO TREN, cuentos bien contruídos e interesantes, no tienen la fuerza moral y social que tienen los relatos basados en la tradición indígena. EL GATO, EL PERRRO Y LOS RATONES, PESCADORES, LOS PANTALONES y MIGUELITO tienen un carácter más cercano a la fábula que al cuento-corto.

Abreu Gómez emplea en este libro un estilo claro y preciso, de oraciones cortas y su estilo marca gran versatilidad en su calidad poética. Adaptando admirablemente su estilo al tema, escribe con lirismo y seriedad CANEK; en ZAMNA, al combinar la lírica de la hermosa leyenda maya con un estilo poético, Abreu Gómez consigue el cuento de mayor poesía de todo el libro. Las fábulas muestran un estilo de fondo más ligero y menos poético.

El cuentista Francisco Monterde nació en la ciudad de México el 9 de agosto de 1894 y ha tenido una larga carrera como crítico, poeta, novelista, dramaturgo, cuentista y profesor. Es un hombre de vasta erudición, gran cultura y buen gusto, todo lo cual se refleja en su obra. Además, tiene profundo conocimiento del cuento-corto, su forma, sus limitaciones, sus requisitos y trabaja dentro de este género con maestría.

Aunque Monterde ha vivido durante la época en que la mayoría de los escritores se han preocupado por la revolución política y social, el pueblo, el indio, etc., ha preferido interesarse por el costumbrismo y la historia de la colonia, encontrando su inspiración en los personajes de aquellos tiempos. Sus cuentos, que felizmente carecen de la amargura y desesperación que caracterizan a la literatura moderna, son delicados, poseedores de ironía fina y graciosa, variados en temas, armoniosos y de buen gusto. Son cuentos correctos y gentiles, se destacan sobre todo, por ser amables y ejemplos de buen gusto, caracteres de su autor.

De la colección EL MAYOR FIDEL GARCIA, publicada en 1946 dice H. González Casanova:

"El ambiente de sus obras podrá ser colonial, revolucionario o puramente fantástico, pero el sentimiento que los anima tendrá siempre carácter de niño — curioso y atento, ingenuo. Esto hace que su habla sea agradable y que aquí y allá en el término de la lectura, invite a sonreír con esa ironía tenue de que está preñada." (8)

Otra colección EL TEMOR DE HERNAN CORTES, que fue publicada en 1943, tiene una definida atmósfera de la colonia. Los treinta relatos que componen el libro están basados en los hechos y las leyendas, desde la Conquista hasta la Guerra de Independencia, y aparecen en las páginas las figuras históricas y legendarias de virreyes, virreinas, misioneros, oficiales, militares, indios, ladrones, la Virgen de Guadalupe, San Felipe de Jesús, la "china poblana" y el Padre Hidalgo. También Monterde fabrica delicados cuentos sobre las leyendas graciosas que nacieron en la colonia: UN POBRE ASNO, LA HIGUERA PORTENTOSA y EL NARANJO DEL CONVENTO, por ejemplo. Es una colección de cuadros geniales y gentiles y presenta el ambiente colonial, la corte, los padres misioneros y el pueblo. Un estilo claro y correcto aumenta el placer que ofrecen estos relatos al lector.

Bernardo Ortiz de Montellano, poeta y cuentista, nació en la ciudad de México en 1899 y murió allí mismo en 1949. Primero se dedicó a la poesía, pero manifestó su interés en el cuento cuando publicó en 1926 una ANTOLOGIA DE CUENTOS MEXICANOS y finalmente cuando publicó un tomo de sus propios cuentos, CINCO HORAS SIN CORAZON, en 1940.

(8) González Casanova, prólogo, EL MAYOR FIDEL GARCIA, citado por Michel, Ignatius Joseph, UN SIGLO DE CUENTO-CORTO EN LA LITERATURA MEXICANA, p. 118.

Esta colección que contiene nueve relatos tiene un subtítulo significativo: ENTRESUEÑOS. Todos los cuentos, relatados en la primera persona, son sueños y fantasías (o bien pesadillas), cargados con la niebla, la muerte y la oscuridad. Julio Jiménez Rueda califica bien al autor cuando dice que la muerte llegó a ser su preocupación dominante. Los sueños hechos cuentos tratan de la muerte, un tema constante en el libro que está rodeado por reflexiones oscuras, niebla, cosas negras y grises. LA MAQUINA HUMANA trata del sueño fantástico y morboso de un moribundo, LA HISTORIA DE UNA IMAGEN relata el sueño de una muerta ahogada, CRIMEN SIN CASTIGO tiene por tema un amor extraño y un homicidio y suicidio. No solamente tratan los cuentos del hecho de la muerte, sino están impregnados con ideas de semejante naturaleza, cosas secas, amigos olvidados, cosas perdidas y fases de locura. Los relatos no tienen características regionales ni especialmente nacionales. Son más bien ocurrencias subconscientes de la mente con reflexiones filosóficas o bien, con una especie de poesía melancólica.

Mezclado con temas depresivos está un estilo bastante difícil, recargado y torcido que, aunque hace la lectura un poco trabajosa, añade mucho al cuento, pues ayuda a fabricar la atmósfera confusa y nublada que suelen tener los sueños. A pesar de su estilo difícil y del carácter oscuro de su poesía, los cuentos resultan ser compactos y se desarrollan completamente. Ejemplos del estilo de Ortiz de Montellano se encuentran en estas frases tomadas de LA NIÑA DE GUATEMALA:

“...de ojos negros, diréis, como son por lo general nuestras bellezas criollas y responderé; no, ojos de un azul naval y marino de mar oscuro y azul con reflejos de nubes y zarpazos de un tigre luminoso. Pero los labios, sus labios — y esto sí llamó poderosamente mi atención, no eran rojos, carnales, de carne abierta y de color demasiado vivo y medio día para la unidad de la gama sin colores primarios de su rostro perfecto, sus labios eran verdes, color de clorofila y terciopelo de sua-

vidades vegetales, como una hoja perfecta de algún árbol perfecto partida en dos labios, húmeda y humana."

y en estas frases de LA CALLE DE LOS SUEÑOS:

"En la calle de los sueños he visto rodar monedas que en sus giros se transforman, poco a poco, en mujeres desnudas y caídas ante la mirada codiciosa de numerosos ojos desorbitadamente abiertos —ojos, siempre, de dos en dos—; he visto extraños seres, por la mitad desnudos y vestidos, caminando sin descanso por esa sola calle que no acaban nunca de cruzar; he visto los ojos del ciego acariciados lentamente por la lengua del perro mudo y la muchachita que siembra cruces en el barro y la muchachita que con el barro dibuja sexos en el cielo y la otra que con la llamaradaniña desesperada de su cabeza trémula quiere alzarse del suelo y vuelve siempre a empujar."

El estudiante encontrará que la colección CUENTOS CAMPESINOS DE MEXICO de Gregorio López y Fuentes es uno de los más interesantes libros que se halla entre las muchas colecciones de cuentos-cortos. Los cuentos, que tienen su escenario en el campo o pueblito, entre gente indígena, pobre y sencilla, muestran en general un carácter de fábula, por lo cual tienen atmósfera universal; es decir, a pesar de su forma externa mexicana, aunque tenga la fábula fachada especial, es parte común de la tradición de muchos pueblos y quizás por eso, algunos de los cuentos parecerán conocidos al lector. A muchos de los relatos de esta colección el autor podría quitarles el ambiente mexicano y situarles en otra región cualquiera, por ejemplo, JUSTICIA, INCONFORMIDAD, EL LORO Y EL BUHO, POTROS EN PANZA DE YEGUA, UN CONSEJO, LOS CIEGOS, BOLAS DE ORO, PATRIA y EL BURRO CANELO.

Otros de los cuentos tienen mayor sentido de lo mexicano como TIERRA DE TEMPORAL, LA VENDEDORA DE LAGRIMAS, EL PERDON y UNA CARTA A DIOS, en que aparecen actitudes a Dios, la religión y la muerte que tienen características del pueblo indígena mexicano,

o ¡ESTO NO PUEDE QUEDARSE ASI!, ¡QUE VIVA EL DIPUTADO!, HUEVOS DE TIERRA, NOBLE CAMPAÑA y QUETZALCOATL que en parte reflejan acertadamente la psicología del pueblo.

Se caracterizan los cuentos por su aire amable, su buen gusto y la ingeniosidad de su autor. Todos son muy cortos y escritos en la mejor forma del cuento, limpios, compactos, redondeados, con mucha rapidez y destreza. Es un libro que, por su buena forma, sus asuntos interesantes y su atmósfera ingeniosa, puede ser leído de un golpe por el lector que se encuentra atraído por estas características. No es una obra de tesis, un programa agrícola o un vocero de la revolución social, sino un grupo de amables y simpáticos cuentos para entretener.

Las batallas de la revolución, las tropas, los saqueos, las victorias y los desastres son los temas que preocupan a Rafael Muñoz en la mayoría de su producción literaria. Nació en Chihuahua en 1899 y presenció la parte de la guerra quizás más brutal y ruda en la que, de su tierra y de los Estados cercanos a ella, se levantaron las tropas del revolucionario, si no el más temido, al menos el más famoso, Pancho Villa. Este conocido personaje y sus tropas, ocupan un lugar muy importante en la literatura de Muñoz, tanto en sus novelas, VAMONOS CON PANCHO VILLA y SE LLEVARON EL CAÑON PARA BACHIMBA, como en sus cuentos, publicados bajo los títulos, EL FEROS CABECILLA (1936), EL HOMBRE MALO (1930) y SI ME HAN DE MATAR MAÑANA...

Los cuentos, que tienen por argumento una batalla entre los federales y los villistas, o los ataques, las escapatorias, los saqueos y los muertos que son parte y resultado de las batallas, están bien organizados y son técnicamente correctos, compactos y claros. José Luis Martínez resume con certeza las características del estilo de Muñoz:

“Los cuentos de Muñoz, que constituyen una parte importante de su obra, se distinguen por su firme estructura, su cuidada composición y la viveza de sus descripciones. La agilidad empleada en su relato más famoso es notoria también en el resto de su obra...” (9)

Tienen sus cuentos el ambiente de mucha veracidad, o el autor conocía a los personajes que aparecen en sus páginas y supo de los hechos, o por sus conocimientos de aquellos años pudo reconstruir un ambiente tan real. Escribe con mucho realismo y con poca morbosidad, y refleja toda la tristeza de la revolución en la que los hombres se mataban el uno al otro y los soldados ni siquiera sabían por qué y para quién luchaban, y en que las condiciones del pueblo iban de mal en peor. Además, sus cuentos son muy mexicanos en sus tipos y sus descripciones del paisaje; uno puede ver las barrancas, las rocas y los ríos, y sentir el calor del sol y el frío de la noche. Incluye un cuento, EL NIÑO, en que aparece un asunto que, además de ser netamente mexicano y muy importante parte de la revolución, no ha sido suficientemente desarrollado en el cuento: las soldaderas, estas mujeres que siguieron a los ejércitos, cuidando a los hombres y a sus niños y luchando cuando era necesario. Quizás el mejor cuento sea el ingenioso EL FERROZ CABECILLA, cuyo argumento es sorprendente y muy bien tratado. También de interés por el tipo de su personaje principal, medio bandido y medio Buen Samaritano, es EL HOMBRE MALO. Entre los argumentos más interesantes se encuentran ES USTED MUY HOMBRE, EL ESPÍA y SERVICIO DE PATRULLA.

Al grupo de literatos mexicanos que continuaban el Ultraísmo europeo en México perteneció Arqueles Vela. Nació en 1899. Publicó un tomo de cuentos titulado CUENTOS DEL DÍA Y DE LA NOCHE, en 1943.

(9) Martínez, José Luis, LITERATURA MEXICANA SIGLO XX, p. 46.

Esta colección tiene directos relatos cuyos temas andan entre el sueño y la pesadilla, entre la realidad de la vida y todo lo irreal, tan completamente mezclados que es difícil distinguir lo que el autor que parecen formar una serie: EL SUEÑO DE UNA CHIQUILLA, LA ILUSION DE UNA CHIQUILLA, LA REALIDAD DE UNA CHIQUILLA imagina y lo que él cree que es real. Aunque Vela emplea títulos y LA BURGUESITA EN LA CALLE, LA BURGUESITA EN LA ESCUELA, LA BURGUESITA EN LA CASA, y repite los nombres de los personajes, los cuentos no son una continuación de argumento ni de caracterización. El hilo más constante en los relatos es lo sensual que no está ligado con el amor físico o espiritual, sino que es una sensualidad corporal que existe por sí misma, sin otra razón. La irrealidad de los cuentos se definiría más bien con la palabra morosa. La atmósfera del libro es más bien de pesadilla en la que nada obedece a la razón y que quizás tenga su excepción en los cuentos FRUTA DEL TIEMPO, EL HORMIGUERO y LA CHAMUCHINA, que tienen más organización y cuya fantasía es más verosímil.

La rareza de los temas está aumentada por el estilo empleado, un estilo complicado, y el tema y el estilo se juntan para distorsionar las imágenes y las frases. Sin embargo, la colección tiene una cualidad importante: la originalidad. El autor ha creado y expresado su fantasía personal. No es un libro como todos los demás, sino una expresión que, aunque no sea la más popular, conserva la muy importante característica de la originalidad.

En 1946 Rafael Bernal publicó el libro de cuentos, TROPICO, que ofrece una vista de la vida en el Estado de Chiapas, que tiene impresiones de esta tierra tropical, la selva, los ríos, y que además de ser cuadros fuertes e impresionantes del colorido local, son excelentes cuentos cortos, acabados y fascinantes, escritos en un estilo sencillo y limpio. En una pequeña introducción al libro el autor ha condensado sus impresiones de este Estado e indica el aspecto general de los cuentos que le siguen:

"Es la costa de Chiapas, reclinada en la sierra limpia y bañada por el Pacífico majestuoso.

Arriba, los cafetales sombríos y olorosos, los caminos bordeados de tulipanes y té limón, los ríos limpios como venados entre las piedras.

Abajo, las aguas de los esteros se pudren inútilmente y la selva engendra la maldad en el corazón de los hombres. Abajo está la muerte entre los lodazales, están el oro fácil, el aguardiente y la sangre. Siempre la sangre.

Abajo reina la codicia. Ella mueve a los hombres, ella es la reina de la costa, destructora de impulsos. Porque en la selva húmeda no ha entrado la palabra de Dios, ni el nombre de Cristo; y en los esteros y las pampas los hombres han arrojado a Dios de sus corazones, para entregarse a la codicia, engendradora de males.

¡Costa de Chiapas! ¡Costa sin Dios y sin Cristo! Fértil esperanza de una mañana mejor."

Es la descripción de una tierra caliente, húmeda, una costa tropical sin ley y sin bondad, primitiva y cruel.

Bernal capta y presenta en todos los cuentos de la colección la atmósfera tropical, la vida "sin Dios y sin Cristo", la pobreza, la amargura y la diferencia entre razas y clases, pero es cuando el autor presenta el desarrollo de un proceso mental que logra un cuento psicológico sumamente bien logrado. De este tipo, especialmente, son LA MEDIA HORA DE SEBASTIAN CONSTANTINO y LUPE. El primero es una excelente descripción de la descomposición mental del valor de un hombre quien poco a poco va volviéndose cobarde, hasta que trata, inútilmente, de salvar su vida con un acto de traición. LUPE es el relato de un ser amable y sencillo quien ha sido convertido por otro hombre en un ser vengativo y luego vencido y completamente perdido. EL COMPADRE SANTIAGO presenta el poco valor que tiene la vida en aquellas partes y la humillante situación en que los naturales están forzados a vivir. EL SECRETA-

RIO JOSE LOPEZ es otro tratamiento de un proceso mental pero el argumento no es tan fuerte como en los dos cuentos primeramente citados. Sin embargo, es un cuento bien logrado e interesante. TATA CHETO cambia la escena a la sierra y es un cuento que tiene más sentido positivo, hasta en su argumento humorístico.

De todos los cuentos, el lector recibe la atmósfera tropical de la costa, la más saludable de la sierra, y las impresiones de la vida y la gente que son parte de esta región. Y aunque Rafael Bernal ha expresado la "esperanza de una mañana mejor", sobre sus cuentos flota un aire de desesperación, de futilidad y el sentido de que el cambio a lo mejor no llegará a tiempo.

Un novelista y cuentista de mucha habilidad es Jorge Ferretis, quien pertenece al grupo de autores que se han preocupado por el pueblo, la vida rural mexicana y el indio que trabaja, sufre y muere. Tiene varias obras novelescas, TIERRA CALIENTE, EL SUR QUEMA, etc., y una colección de cuentos publicados bajo el título HOMBRES EN TEMPESTAD.

HOMBRES EN TEMPESTAD contiene catorce cuentos cuyo tema central es el pueblo rural, pero abarca asuntos bastante variados. Aunque sus cuentos generalmente son contruidos como defensa de un pueblo dolorido y maltratado, no son morbosos ni llenos de matanzas y crueldades. Los sentimientos profundos que tiene Ferretis por esta gente aparecen suavemente en una reacción, en una frase, en una breve escena. Los dos cuentos que se pueden señalar como los más "fuertes" en su protesta social son HOMBRES EN TEMPESTAD y CAMINO DE FIERRO. En el primero encontramos las líneas siguientes:

"Como qui un cristiano no cuesta lo que un güey... Pos si yo juera'l dueño de México, mandaría que'n los abastos se mataran gentes, y que vendieran sus carnes ¡muncho caras!, como a cinco pesos la libra, hasta que nos gustara comernos... Pos

ansina ¿no se te afigura que ya no se desperdiciarían gentes?
¿A que en ninguna parte has mirao que se desperdicie un chi-
vo?...”

Y en CAMINO DE FIERRO dice:

“...¡Pobrecillos! —exclamó— tienen un miedo de cuatro si-
glos... ustedes siquiera tuvieron la suerte de no servir para
nada. Por eso no los envilecieron generaciones de capata-
ces...”

Como se nota, Ferretis escribe como habla el pueblo, pero no em-
plea esta forma hasta el fastidio y no resultan confusos sus cuentos.

Aparte de las partes que muestran la actitud social del autor, los cuentos indican una imaginación muy activa y captan el interés del lector. Escritos claramente, ofrecen partes que destacan como representativas de la ironía, segura y fina, que suele ocupar el lugar del humorismo en la literatura mexicana. Los cuentos, que tienen base en las opiniones serias del autor, son divertidos, a veces casi graciosos, como son las soluciones de LAS ABEJAS MATAN PRINCIPES y HOMBRES QUIMICAMENTE PUROS, o excelentes piezas de fina ironía como LA BANDERA EN EL FRIO, LOS QUE VIVEN DEL MUERTO, o patéticos y tristes como ESTA VERDE LA ESPERANZA y EL SOÑADOR DE CERDOS. La habilidad artística, su buen gusto y la imaginación de Ferretis se combinan para dar, al mismo tiempo que una protesta social, una lectura interesante y genial.

Juan de la Cabada nació en 1902 y es otro cuentista con interés en lo social y lo popular, aunque sus cuentos no tienen realmente el sabor de una tesis. Dentro de una atmósfera muy bien lograda crea tipos campesinos, pueblerinos y pequeños sucesos psicológicos.

Su libro PASEO DE MENTIRAS, publicado en 1940, tiene variedad de temas. Sus escenarios varían de un pueblo cualquiera a los ríos de Tabasco y Chiapas, la costa de Guerrero, la tierra maya y Francia, con cambios radicales de atmósfera. Hay cuentos de iro-

nía, como en las soluciones de MI PRIMERA MUJER, EL TEJON Y LAS GALLINAS y LA BOTICA y la atmósfera del naturalismo en PISCIS O EL DUELO. También son buenas las descripciones y la atmósfera de MARIA "LA VOZ", A BORDO y LA NIÑA, en que aparecen estudios psicológicos, sociales y descriptivos. Uno de sus más ingeniosos cuentos es LA BOTICA, en que su irónico tratamiento de algunos males sociales logra incluir a la honradez muy peculiar del padre, la falta de responsabilidad social y profesional del boticario, la ignorancia y las supersticiones del pueblo y cómo la gente sin escrúpulos se aprovecha de ellas, la situación militar con la frase "Tanto gendarme y militar son únicamente para robarse las gallinas de los pobres" y la necesidad de "salvar la honra de la casa".

Su estilo también es variado y encontramos la narración direc-

ta mezclada con el monólogo interior como en LA NIÑA, el relato casi puramente narrativo como EL TEJON Y LAS GALLINAS y la narración en primera persona como MI PRIMERA MUJER; CUENTO, CAMA Y CHINCHES y LA BOTICA. Además le gusta el artificio literario de tomar un personaje central y una atmósfera y escribir el cuento en pequeños episodios, pero estrechamente ligados. Cuentos de este tipo son AL BORDO, LA NIÑA, MARIA "LA VOZ" y CANCER O SARAO DE LA CONFITURA.

Juan de la Cabada es poseedor de una ágil imaginación y un estilo, directo y organizado, muy bien adaptado a la forma del cuento-corto y gran habilidad al construir atmósferas y situaciones de irónica psicología.

Uno de los más cabales cuentistas del México moderno fue el ya desaparecido Francisco Rojas González. Nació en 1905 y murió todavía joven en 1951. Su estilo directo y conciso, el don de hacer un cuento completo y bien acabado que capte el interés de principio a fin y la habilidad de imaginar algo vivo, gracioso y simpático son las características de este autor.

Tiene una obra con tema revolucionario, pero los cuentos considerados aquí, publicados en una colección titulada EL DIOSERO en 1952, son de contenido social y más precisamente, aspectos de la vida del indio mexicano, la vida en sí, su reacción al contacto con la civilización del blanco, la ingenuidad, las supersticiones, la filosofía, a veces un tanto bárbara, a veces fatalista y la pobreza triste y agotadora de esta clase. El autor hizo varios estudios sociológicos y antropológicos sobre el indígena y se puede suponer que estos cuentos, en los cuales describe la psicología del indio, son bastante acertados. La atmósfera del libro se aparta de lo trágico y desesperado para tratar la victoria del indio sobre la civilización que lo conquistó o para descubrir la psicología, a la vez tan ingenua y tan realista, del pueblo indio, o en otras ocasiones, para relatar las costumbres y supersticiones del mismo pueblo. Sobre todo flota la simpatía que siente el autor por sus personajes, su actitud positiva y sana le permite fabricar relatos realmente verosímiles.

EL DIOSERO contiene trece relatos, de los cuales será difícil escoger el más interesante, pues todos están bien escritos y los asuntos manifiestan mucha diversidad dentro del tema indígena. En NUESTRA SEÑORA DE NEQUETEJE el lector no solamente descubre la ingenuidad graciosa del indio, sino también se da cuenta de que el autor está gozando de una oportunidad de burlarse de la "civilización moderna". Se ve en LA TONA la pobreza del indio y su estado retrasado en el campo de la medicina y, lo más importante, su genialidad y simpatía. LOS NOVIOS es un cuadro costumbrista de la manera indígena de arreglar un noviazgo. En HUCULI HUALULA hay lo fantástico, la superstición y la tradición. El lector no puede dejar de gozar con la victoria del "salvaje" sobre el "civilizado" en LA CABRA EN DOS PATAS. En general, el autor logró en sus cuentos, además de un estilo excelente, una feliz mezcla de la simpatía, la ingenuidad y la tristeza de la vida india.

Rojas González deja al lector la idea de que puede ser realmente el pueblo indígena, a la vez duro y simpático, ingenuo y realista, supersticioso y fatalista, sufrido y alegre. Con la muerte del autor de EL DIOSERO perdió México un cuentista que con mucha sinceridad trató de descubrir al indio.

La aparición del primer libro de cuentos escrito por Francisco Tario en 1943 debió haber causado gran interés por la novedad del camino personal que escogió este autor dentro del cuento-corto. Su originalidad e imaginación (aunque siempre orientada en una sola dirección) están ampliamente demostradas en su primer libro LA NOCHE. Los quince cuentos que hacen esta colección son experimentos en lo fantástico, la locura, lo imposible que, a pesar de una cierta preocupación con lo sensual, no se aproximan a lo morboso. Su originalidad es a veces asombrosa; por ejemplo en LA NOCHE DEL LOCO, la perfección lograda es tanta que el lector puede imaginar fácilmente que son pensamientos de una mente trastornada, o en LA NOCHE DEL FERETRO en que ofrece al lector los pensamientos del féretro, o en LA NOCHE DEL VALS Y EL NOCTURNO en que participamos en algunas conversaciones entre un vals y un nocturno, o en el habla de la gallina en LA NOCHE DE LA GALLINA, o en las reflexiones del traje en LA NOCHE DEL TRAJE GRIS. No obstante, su originalidad no es siempre constante y nos ofrece temas ya bien conocidos como LA NOCHE DEL MUÑECO y LA NOCHE DEL PERRO.

Su habilidad en construir tan lógicamente las conversaciones de estos objetos es considerable. Tan naturales son estas palabras en LA NOCHE DEL FERETRO que cuesta trabajo darse cuenta que es éste el que habla:

“Oí distintamente su voz ronca y amarga, seguida por una tos irritante que, de estar yo dormido, me hubiera hecho despertar. Oí también, en aquel preciso momento, el timbre de la puerta en la casa contigua y el ladrido del perro, quien anunciaba así su alegría.”

Y no menos sorprendentes son estas observaciones que hace el traje en LA NOCHE DEL TRAJE GRIS:

“Gran parte de estos pormenores los he observado por mí mismo; otros, en cambio, los aprendí de labios de mis compañeros. ¡Ah!, prisioneros en el armario, cuando todo calla en la residencia, dialogamos los trajes sabrosamente, más con cautela, cuidando de no ser sorprendidos...”

En 1952 Tario publicó otro libro TAPIOCA INN en que intentó seguir aún más profundamente el mismo camino, escribiendo cuentos de fantasmas con más hondas búsquedas en lo fantástico, pero a pesar de la experiencia ganada por el autor con su primer libro, este segundo resulta menos logrado. En LA NOCHE, los asuntos inesperados quedan terminados con habilidad y se conforman, en beneficio suyo, a la estructura del cuento-corto. Los relatos de TAPIOCA INN por lo largo que son, pierden las ventajas de la forma corta y compacta que ayuda a no hacer pesada tanta fantasía. En relatos tan extensos como AUREOLA O ALVEOLO, CICLOPROPANO o LA SEMANA ESCARLATA lo inesperado pierde su poder, y antes de terminar la historia, el lector se encuentra un poco desorientado al tratar de seguir, por tanto tiempo, enredos fantásticos. Aunque los temas de TAPIOCA INN sean más ambiciosos que los del otro libro, carecen de la frescura que está presente en LA NOCHE. Quizás el mejor relato del segundo libro, por acabado, sea el primero, LA POLKA DE LOS CURITAS.

Francisco Tario es interesante por su independencia; por no estar de acuerdo en seguir los pasos del numeroso grupo de escritores que han producido obra de protesta social, el tema del indio, de la revolución. Tario ha roto con la línea un poco monótona de esta literatura de tema social. Al hacer una forma personal, ha sido original, imaginativo, distinto y por ello es fresco. Sus asuntos fantásticos, inesperados y a veces graciosos, representan un grato cambio de la abundante literatura de tema social que hoy existe.

Rafael Solana, cuya obra literaria es amplia, incluyendo la poesía, la novela, la crítica y el ensayo, ha producido un número bastante grande de cuentos-cortos, género en el que se muestra como un hábil trabajador y poseedor de una activa imaginación. Algunos de sus cuentos han sido coleccionados en tres tomos, LA MUSICA POR DENTRO, publicado en 1943, LOS SANTOS INOCENTES, publicado en 1944 y TRATA DE MUERTOS, publicado en 1947.

Es quizás uno de los menos nacionalistas de los cuentistas aquí tratados. No se preocupa por hacer literatura social ni especialmente mexicana, y si escoge un escenario mexicano como lo hizo en EL PADRE SILVESTRE es solamente circunstancial, pues el cuento podía ocurrir en cualquier pueblecito, alejado y olvidado, de cualquier país. Sus temas son muy variados y aunque, por ejemplo en LA MUSICA POR DENTRO, estén ligados por un tema, cada uno es independiente en su tratamiento. En sus dos primeros libros, LA MUSICA POR DENTRO y LOS SANTOS INOCENTES, los cuentos tienen carácter gracioso, feliz y de mucha imaginación, como lo demuestran EL SEGURO, EL DIRECTOR, LA TROMPETA y LA PASTORAL. A veces tienen un carácter casi moralizador como en EL ARMA SECRETA, EL PADRE SILVESTRE y LA PIEDRA. La sátira y el sarcasmo, refiriéndose a la civilización en general, que están presentes en estos tomos, son aún más fuertes en los cuentos del tercer libro TRATA DE MUERTOS, en que tenemos cuentos como el sarcástico ESTRELLA QUE SE APAGA, en que se burla el autor de la industria cinematográfica y de la gente que hace ídolos de los actores, o en los cuentos CIRUGIA DE GUERRA y EL HOMBRE MAS ODIADO DEL MUNDO. Por hacer sus sátiras, Solana ha sido internacional en la selección de sus escenarios, una vez en Roma, otra en Buenos Aires, otra en California, México, París, Nueva York y Berlín. Sus personajes son tan variados como sus escenarios e incluyen a Beethoven, directores de orquesta, santos, una estrella de cine, un deportista, una prostituta, un irresponsable heredero, un vendedor de seguros, un pas-

tor y muchos más. Suele el autor seleccionar los puntos más débiles de la humanidad y hacer sátira como en el caso del heredero que, a los sesenta y un años, "huérfano y desamparado" nunca había aprendido a trabajar y tenía el problema de conservar la dignidad de su mansión ancestral; o del grado a que puede llegar un país entero como en LA PIEDRA, o la burla del negocio moderno como el de seguros de vida, o de la medicina moderna, o, en su más fuerte sátira, del cine y de la gente relacionada con él. En estos cuentos no es importante el país, la sociedad o la nacionalidad, pues son casos universales y humanos.

Los cuentos, bien organizados y compactos, están escritos en un estilo fácil de seguir y captan el interés del lector por el punto de partida original de su autor.

El cuentista José Revueltas nació en la ciudad de Durango en 1914 y en su juventud conoció mejor los interiores de las cárceles que los de las escuelas, a causa de sus ideas "revolucionarias" y su insistencia en expresar estas ideas. Ha escrito para varios periódicos, especialmente en el diario EL POPULAR. Su primera novela fue publicada en 1941, pero con la publicación de la novela EL LUTO HUMANO en 1943 realmente recibió la atención que merece su trabajo.

Revueltas es un escritor del grupo que prefiere la "literatura de contenido social" y sus obras tratan de la vida miserable, la gente desesperada, los sufrimientos del pueblo. Le interesa la exploración analítica y profunda de sus personajes, dejando, en gran parte, el dato histórico y geográfico. Revueltas es probablemente el más difícil de leer del grupo tratado en este trabajo. Para conseguir el análisis de los ocultos pensamientos de sus personajes, emplea el monólogo y como pasa frecuentemente con escritores apasionados, se olvida que el soliloquio está en boca de su personaje y se convierte en un soliloquio del propio autor. Así Revueltas hace que sus protagonistas, los más miserables y hasta primitivos, hablen y piensen las ideas y los conceptos que solamente pueden ocurrir a su creador.

José Luis Martínez en su libro LITERATURA MEXICANA SIGLO XX hace una interesante comparación entre Revueltas y el escritor norteamericano, también considerado en este trabajo, William Faulkner. Es posible ver algo común entre los dos escritores en su tono pesimista, la tragedia, la desesperación, los tumultos verbales y la dedicación a su obra. Los dos emplean un lenguaje complejo, los dos pueden considerarse los más difíciles de entender y seguir, aunque Revueltas resulte ser menos difícil que el norteamericano. Los dos, conmovidos por un mensaje ardiente, no serán aceptados por cualquier lector, porque sus estilos complejos y sus pasiones sin medida no pueden tener una popularidad corriente. Los dos hombres son dolorosos, aunque más compenetrado en las penas de su tierra y más comprensivo sea Revueltas.

El libro de cuentos DIOS EN LA TIERRA fue publicado en 1944. Son historias del sufrimiento, desesperación, soledad y esperanza, sentimientos más de su autor que del pueblo que actúa desde sus páginas. Como se había dicho, Revueltas usa mucho el monólogo y por eso, en sus cuentos hay muy poca acción y diálogo. Los cuentos son un poco oscuros, difíciles, y los personajes confusos, heridos y olvidados por Dios. Como ejemplos del estilo y de las creaciones de Revueltas se puede anotar EL QUEBRANTO, EL ABISMO y DIOS EN LA TIERRA, todos cuentos patéticos, de gente confundida e incapaz de ayudarse a sí misma.

México cuenta con dos jóvenes escritores que, aunque han producido poco todavía, han demostrado una alta calidad y un concepto maduro de sus respectivos caminos literarios: Juan José Arreola y Juan Rulfo. Los dos son del Estado de Jalisco y empezaron su carrera trabajando en la revista jalisciense PAN. No existen sin embargo semejanzas en sus trabajos; o si hay alguna, esta es la calidad artística de ambos. La obra del uno puede considerarse el punto opuesto de la del otro. Arreola es el universal, el intelectual y un poco filósofo, que escribe fábulas que enseñan por naturaleza y cuentos cargados de

interés en la teología, en el espíritu universal, en teorías abstractas, cuyas situaciones pasan de lo fantástico a lo real sin marcar diferencia. Estos cuentos indican la mano de un autor que posee gran imaginación y buen gusto. En estos relatos sopla el aire de un humorismo y de una sátira muy finos y persistentes, cuyo lenguaje es elegante y bien manejado. Rulfo, por su parte, es el escritor que relata más lo que ve que lo que piensa, a quien interesan las cosas cercanas, tocables: la tierra y el hombre, los problemas cotidianos, las acciones más comunes de la vida: comer, luchar, vencer, morir, desesperar. Rulfo no da soluciones ni lecciones, solamente presenta el caso. Es muy nacional y regional en la selección de sus argumentos. Sus temas son los mismos que han sido tratados ya por los autores mexicanos de toda la literatura social moderna, pero de esta falta de originalidad se salva por el poder de su palabra, la habilidad de escoger el vocablo que da el sentido exacto, la habilidad de crear con verdadera maestría un tono sobrio y menor, que es conmovedor sin ser emotivo, y un estilo excelente.

Juan José Arreola apareció primero con el libro *VARIA INVENCION*, publicado en 1949 y siguió el mismo camino pero con mayor orientación hacia la metafísica en el segundo libro *CONFABULARIO*, publicado en 1952. En *VARIA INVENCION* el autor empezó a mostrar el pensamiento abstracto que se nota con mayor fuerza en el segundo tomo. Quizás por eso, sus relatos suelen tener más semejanza con el cuento-corto conocido, que los del segundo. Algunos de los mejores cuentos de *VARIA INVENCION* son los que tienen por tema el espíritu y las reflexiones teológicas aunque no necesariamente ortodoxas: *EL SILENCIO DE DIOS*, *PABLO*, *EL CONVERSO* y *UN PACTO CON EL DIABLO*. La habilidad de Arreola para organizar y presentar sus tramas queda demostrada en *PABLO*, que es de un asunto espiritual; en *HIZO EL BIEN MIENTRAS VIVIO*, en que los cambios psicológicos están logrados diestramente, y en *LA VIDA PRIVADA*, que es un monólogo interior. También hace cuentos de personajes

históricos, como en NABONIDES, BALTAZAR GERARD del primer libro y SINESIO DE RODAS y EL LAY DE ARISTOTELES del segundo, todos tienen bases en la historia o en la leyenda.

En CONFABULARIO encontramos una colección distinta, fábulas y cuentos abstractos, pensamientos personales del autor. Un libro lleno de humor y de sátira. El suyo es un cuento distinto y quizás un poco más difícil de seguir por el hecho de que las abstracciones son tan personales. Una de las cosas más notables del autor es el humorismo presente en los relatos. Los cuentos pasan de la fantasía a la realidad sin detenerse. A veces todo parece un sueño, otras, todo tiene aspecto de realidad, aunque haya mezcla de ambos. Representativo de lo que es Arreola en este tomo puede ser DE BALISTICA, en que contempla el efecto de las balistas sobre el mundo y el hombre, o EL PRODIGIOSO MILIGRAMO, una fábula que compara la desgracia del hormiguero con lo que podría ser la humanidad, o EN VERDAD OS DIGO, donde, sí fracasa el proyecto de pasar el camello por el ojo de la aguja, hay de todos modos, un resultado satisfactorio que acaba con todos los ricos; el caso medio fantástico y medio real, del complicado servicio del tren en EL GUARDAGUJAS, o las virtudes de la máquina en BABY H. P. Muchos de los relatos de esta segunda colección muestran un autor que se ríe de las complicaciones mecánicas y científicas de la civilización moderna. El humor satírico y el excelente lenguaje de Arreola están claros en sus dos colecciones.

Aunque Juan Rulfo inició su carrera literaria con un libro de cuentos, EL LLANO EN LLAMAS, publicado en 1953, su segunda obra, publicada en 1955, ha sido una novela. De todas maneras, en este solo libro se ha mostrado como un cuentista hábil, conocedor de los mecanismos de la forma corta y poseedor de un estilo maestro en el género. Su lenguaje va mano a mano con sus personajes y su escenario; es áspero, sencillo, fotográfico, seco, y la combinación es tan perfecta y la técnica tan buena que el tono menor adquiere gran fuerza. Se ha dicho que las bases de sus argumentos no son origina-

les, pero en las manos de un escritor tan hábil, cobran vida nueva una vitalidad que en otras ocasiones les hacía falta. No se dirá que Rulfo se muestra gracioso; todo es duro, seco y si no se puede decir que el mismo autor sea un pesimista, el efecto que da al lector, la reacción que éste experimenta al cerrar el libro es la de un sentimiento de futilidad y pesimismo.

Los quince relatos que hacen el libro están escritos en el mejor estilo del cuento: compactos, limpios, acabados. Emplea mucho el monólogo, como en MACARIO, TALPA, ES QUE SOMOS MUY POBRES y ACUERDATE y en cuentos como NOS HAN DADO LA TIERRA, LUVINA y ANACLETO MORONES, en que alterna el monólogo con un poco de diálogo. Este empleo del monólogo con muy poco diálogo y acción física aumenta el tono menor y preserva el sentido pesimista, en que mayor acción y diálogo podrían haber roto esta línea.

En un librito que contiene solamente ocho cuentos encontramos el espíritu especial de Bernardo Jiménez Montellano, poeta y aficionado a la fiesta brava. Fue una tragedia para el mundo de las letras mexicanas que este joven escritor muriera en 1950 a la edad de veintiocho años en un accidente, porque nos da en sus pocos cuentos, un sentido distinto y personal. Bernardo Jiménez Montellano es más que todo un poeta hecho cuentista. Sus cuentos tienen un clima poético, misterioso, suave y lleno de la ternura y gracia más bien asociado con la poesía. Su libro no tiene nada de la sordidez, desesperación y futilidad que caracteriza la literatura moderna. Sus cuentos son pasos leves y suaves, orientados hacia los sentimientos misteriosos y finos.

Su libro EL ARCA DEL ANGEL es una colección póstuma de ocho cuentos y algunas notas del desaparecido escritor y fue publicado en 1952. Los cuentos que son muy cortos, están ligados, con la excepción de uno, LA MARIGUANA, por el espíritu de un hombre, Juan Bautista, pero no son una serie de hechos que ocurren a la figura

central. Más bien, Juan Bautista es la presencia del ser humano que en los distintos cuentos muestra su carácter; es sentimental, gracioso, fiero, ayuda, ama y siente compasión. Hay atmósfera misteriosa en la colección que llega a su mejor expresión en PASANOCHE, pero está presente también en ciertas fases en LOS TITERES, LA ENAMORADA Y LA MUERTE y LA CATEDRAL. De gran ternura y expresión poética es el último cuento del libro, SAULA.

Falta página

N° 94

LA IMPORTANCIA DE LA REVISTA

GENERALIDADES DEL CUENTO MEXICANO CONTEMPORANEO

En la historia literaria de México no ha faltado la influencia de la revista, dentro de cuyas páginas aparecieron las obras y los nombres de los autores que tendrían importancia en el campo literario del país. Las revistas literarias mexicanas han sido publicadas bajo condiciones laudables y al mismo tiempo lamentables, y las características que causan las primeras, desgraciadamente dan origen a las segundas.

Para ayudar al cuento y al cuentista la revista mexicana ha tenido, en esencia, mayor potencia y ha ofrecido más oportunidades que la revista norteamericana; es decir, la revista en México generalmente ha sido organizada por un grupo de los mismos que escribirían en ella, o por personas interesadas que han dejado en libertad a los participantes, en contraste con lo que ocurre en la revista norteamericana que ha sido casi siempre un negocio manejado por intereses de grandes compañías comerciales. Así es significativo que, por su independencia, la revista mexicana pueda en mayor extensión publicar sin cortapisas, ayudar a quien quiere, manifestar sus opiniones y crear la literatura que pretendió desde el principio. La mayoría de las veces, los dirigentes de la revista han sido también sus más asiduos colaboradores. En los Estados Unidos, las revistas pertenecen

a quienes pagan al escritor por su obra y naturalmente, esto afecta en cierto modo la libertad del autor. Por otra parte, la independencia de la revista mexicana frecuentemente ha causado su temprana muerte, porque sin capital y sin los recursos de un gran negocio bien organizado, las revistas mexicanas dejan de existir después de pocos meses o de algunos años, y la importante influencia que pudo haber ejercido queda olvidada en los archivos de una biblioteca o se pierde. Por su vida tan corta, la revista mexicana no puede conocerse en todo el país ni lograr que su nombre permanezca y se haga familiar a todo el pueblo; ésta es quizás la característica más notable de la revista norteamericana y el hecho de que permita que la buena literatura llegue al pueblo y sea conocida por todos. Sin embargo, a pesar de su existencia menos segura, la revista en México ha permitido que muchos escritores, jóvenes y desconocidos, se den a conocer y empiecen su carrera literaria, que por otros medios, tardaría mucho más y resultaría más difícil.

Otro servicio importante que han ofrecido las revistas de México es la de ayudar a conocer la voz de la provincia. No solamente han existido revistas originadas en la capital, sino también en los varios Estados de la República, hecho muy importante que permite a los jóvenes que no radican en la capital comenzar su obra y tener la oportunidad de manifestar la voz de su propio lugar de origen. Esto no solamente ayuda a los autores sino también aumenta y anima al conocimiento e interés culturales en las provincias, de los cuales brotarán, al cumplir el círculo, más interesados en expresar la vida de la provincia, voces sumamente importantes en el incremento de la cultura de todo el país.

Así se ve que la revista mexicana ha tomado participación seria en el desarrollo de las letras mexicanas, pero aún no ha ocupado el lugar que por su carácter de novedad, de gran circulación, de influencia inmediata y constante debía ocupar. Lo que ha sido la revista en la historia literaria y las indicaciones de lo que todavía puede

hacer para el continuo desarrollo literario del país lo resume José Luis Martínez:

“Las revistas literarias, como habrá podido observarse, han desempeñado una función importante en el período contemporáneo de nuestras letras... En las revistas hacen nuestros escritores sus primeras armas; allí se forman y de allí parten para más ambiciosas empresas. Los libros pocas veces nos muestran la verdadera evolución de nuestros autores; las revistas, en cambio, registran día a día su curiosidad, sus preferencias, las formas de su sensibilidad, su progreso o su decadencia. Una verdadera biblioteca mexicana o una justa historia de nuestras letras no pueden reducirse, por ello, a la producción que ha alcanzado su inclusión en el libro; debe contar, y muy considerablemente, con esos cuadernos irregulares, dueños de todas las arbitrariedades, que son las revistas...” (10)

El cuento mexicano no se considera como la gran expresión literaria del pueblo y no goza todavía del lugar preferente que disfruta el cuento norteamericano. Por razones ligadas con el carácter del país el cuento en los Estados Unidos ha conseguido un lugar de suma importancia en el desarrollo literario de aquella nación, mientras en México esta forma no tiene la importancia que debía, como expresión nacional como la que han conseguido la poesía y el ensayo. Sin embargo, aunque en México no ha alcanzado su verdadero sitio, vemos que no han faltado cuentistas de alta categoría, poseedores de habilidad creativa e imaginación, y cuentos que por su estilo excelente, sus temas interesantes y su poder descriptivo, sus sentimientos de protesta y su deseo de entretener en buena forma, deben estar contados entre los mejores ejemplos del cuento.

El cuento del siglo XX en México ha sido, sobre todo, nacionalista, dedicado a expresar los problemas nacionales más urgentes y está primordialmente dentro de la literatura social. Ha sido casi siem-

(10) Martínez, José Luis, LITERATURA MEXICANA SIGLO XX, p. 87.

pre la expresión de la vida campesina mexicana, los problemas y vida del indio mexicano y de la clase pobre, su psicología y su posición frente a los resultados de la revolución social que comenzó por el año de 1910. La importancia de esta clase social dentro de la estructura general de la vida mexicana está demostrada por el interés que por ella han tenido los cuentistas. De los diecinueve cuentistas aquí tratados, nueve de ellos se han preocupado casi constantemente por el "pueblo bajo", el campesino y el mestizo pobre. Puede observarse, además, que no solamente están tratados los problemas económicos de esta gente, sino también la psicología del pueblo, hecho indispensable para conocer al país, tanto en el caso del extranjero como en el del mexicano. En varios cuentistas aparecen la cultura, las leyendas y las costumbres del indio, destacando entre ello la obra de Abreu Gómez y Rojas González. También la obra de Muñoz, Rulfo, López y Fuentes, Rafael Bernal, Ferretis, Juan de la Cabada, Revueltas y el Dr. Atl está en su mayoría expresando las condiciones sociales y las expresiones psicológicas del pueblo pobre campesino. Destaca en este grupo Rafael Bernal por sus tratamientos mentales, López y Fuentes por su gracia personal y Juan Rulfo por su buen estilo. Francisco Monterde refleja su interés nacional en tratar la colonia y los primeros años del México Independiente.

Apartándose completamente o en gran parte del tema social y de lo netamente mexicano están los cuentistas que se aproximan más a la filosofía y los que han encontrado su expresión en la fantasía o en intereses más universales que mexicanos. En estos dos grupos tenemos a Juan José Arreola, Bernardo Ortiz de Montellano, Arqueles Vela, Bernardo Jiménez Montellano, Rafael Solana y Francisco Tario. José Vasconcelos y Alfonso Reyes, grandes escritores, han tenido mucha influencia en las letras hispanoamericanas, pero sus cuentos son obra incidental y es en otros campos donde aparece lo más importante y representativo de su labor.

El humorismo mexicano generalmente se manifiesta en la ironía, campo en que los escritores mexicanos se muestran muy hábiles e ingeniosos. Excelentes en manejar la ironía son Francisco Monterde, Ferretis, Solana y Arreola.

En su gran preocupación con los problemas rurales, el cuento mexicano ha dejado a un lado otras fases de la vida mexicana que servirían también dentro del tema social. Los cuentos campesinos tratan en general del impacto del forastero en el pueblo, o quieren mostrar la vida del campesino, su pobreza y miseria y su psicología. Cuando uno encuentra escenarios metropolitanos, como los que hay en los relatos de Jiménez Montellano y el Dr. Atl, son solamente incidentales al cuento y no buscan dar ninguna representación de la vida en la ciudad. No se puede hacer otra cosa sino notar el predominio del campo y el pueblo pobre campesino en la literatura social moderna de México y sería interesante averiguar por qué los nuevos valores entre los cuentistas sociales, en su mayoría, han seguido limitando su temario a las condiciones y problemas que existían durante y después de los años de inquietud que se iniciaron en 1910, y que ya han sido elocuentemente tratados y que, por el paso del tiempo y cambios en el país, han perdido algo de su importancia, o al menos, no deben soslayar de la escena del cuento otras preocupaciones sociales y nacionales. Seguramente no es falta de habilidad creativa porque vemos que los cuentistas mexicanos de este siglo han demostrado ser artistas imaginativos, por lo cual no se puede decir que les falte inspiración y que se conformen con seguir un camino ya tan bien deslindado.

No hablemos de los cuentistas que se han apartado de la literatura social y quienes han escrito valiosa e interesante obra fantástica o filosófica, sino de la obra social que hoy en día los cuentistas escriben, siguiendo los pasos ya tocados. Quizás tanto en México co-

mo en los Estados Unidos, ya esté superada la urgencia de la literatura social como se escribía hace diez o veinte años, y los jóvenes cuentistas de uno y otro país necesiten encontrar un nuevo interés y un nuevo mensaje.

CONCLUSIONES

Encontramos que el cuento-corto muestra ser una forma vital en la literatura moderna. En los Estados Unidos vió un desarrollo pleno y rápido y pronto alcanzó un sitio preferente sobre los demás géneros. Desde muy temprano notamos que los cuentistas norteamericanos hicieron un esfuerzo consciente para definir y perfeccionar la técnica del cuento, y desde Poe hasta nuestros días encontramos a los cuentistas demostrando interés en su perfeccionamiento en publicar observaciones para este logro y en mantener entre ellos una activa discusión sobre el asunto. Se halla en el cuento norteamericano el desarrollo cabal de la literatura social y psicológica contemporánea y una notable variedad de estilo, trama y escenario, no solamente nacional sino también internacional. Hemos visto, además, el papel definitivo (aumentado por la influencia de la revista como órgano de difusión) que ha ocupado y ocupa el público norteamericano en el desarrollo del cuento, la parte activa que le ha valido mucha autoridad en el establecimiento de esta forma literaria. El resultado del resumen de estas características permite llamar al cuento norteamericano "la literatura nacional" que ha llegado a su más completo desarrollo.

El cuento mexicano, aunque se inició más tardíamente que el norteamericano, produjo cuentos bien formados y acabados. Si es verdad que falta el interés investigador y ordenador, los cuentistas mexicanos de fines del siglo XIX alcanzaron popularidad y publi-

caron una obra muy aceptable. Sin embargo, después de Gutiérrez Nájera y Angel de Campo hasta hace pocos años, es notable un general desinterés en el género por parte de la crítica y del público, a pesar de la presencia de cuentistas imaginativos, creadores y hábiles técnicos. Como explicación de este fenómeno hemos mencionado la preferencia que hay por otras formas literarias en México. Encontramos un extenso trabajo social en el cuento contemporáneo mexicano acerca del problema del campo y del campesino pobre, y también hallamos una obra abundante y bien hecha que nos lleva por los senderos de la filosofía y la fantasía. La presencia de jóvenes y hábiles cuentistas nos da la esperanza de que el cuento en México alcanzará más importancia en el futuro literario de este país.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Referencia

- Arteaga Pérez, Amparo, EL CUENTO Y LA NOVELA CORTA EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA MODERNA, La Impresora Azteca, S. de R. L., México, 1952.
- Beach, Joseph Warren, AMERICAN FICTION 1920-1940, The Macmillan Company, New York, 1941.
- Benent, Douglas, WEAVING THE SHORT STORY, Richard R. Smith, Inc., New York, 1931.
- Boynton, Percy H., AMERICA IN CONTEMPORARY FICTION, The Macmillan Company, New York, 1941.
- González Peña, Carlos, HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, Editorial Porrúa, México, 1949.
- Hartwick, Harry, THE FOREGROUND OF AMERICAN FICTION, American Book Company, 1934.
- Jiménez Rueda, Julio, HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, Ediciones Botas, México, 1953.
- Martínez, José Luis, LITERATURA MEXICANA SIGLO XX, Antigua Librería Robredo, México, 1949.
- Michel, Ignatius Joseph, UN SIGLO DE CUENTO-CORTO EN LA LITERATURA MEXICANA, Tesis, México, 1952.

- Pattee, Fred Lewis, *THE DEVELOPMENT OF THE AMERICAN SHORT STORY*, Harper & Brothers Publishers, New York, 1923.
- Quinn, Arthur Hobson, *AMERICAN FICTION, AN HISTORICAL AND CRITICAL SURVEY*, D. Appleton-Century Company, New York, 1936.
- Snell, George, *THE SHAPERS OF AMERICAN FICTION 1798-1947*, E. P. Dutton & Co., Inc., New York, 1947.
- Universidad de México, *Revista, Volumen VIII, número 7, marzo de 1954, México.*
- Van Doren, Carl, *THE AMERICAN NOVEL 1789-1939*, The Macmillan Company, New York, 1940.
- Warfel, Harry R., *AMERICAN NOVELISTS OF TODAY*, American Book Company, 1951.
- Williams, Blanche Colton, *OUR SHORT STORY WRITERS*, Dodd, Mead and Company, New York, 1941.

Obras Particulares Norteamericanas

- Anderson, Sherwood, *THE SHERWOOD ANDERSON READER*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1947.
- Cather, Willa, *YOUTH AND THE BRIGHT MEDUSA*, Alfred A. Knopf, New York, 1938.
- Cerf, Bennett, *MODERN AMERICAN SHORT STORIES*, The World Publishing Company, Cleveland, Ohio, 1945.
- Day, A. Grove, Bauer, William F., *THE GREATEST AMERICAN SHORT STORIES*, McGraw-Hill Book Company, Inc., New York, 1953.
- Faulkner, William, *THE FAULKNER READER*, Random House, New York, 1954.

- Foley, Martha, **THE BEST OF THE BEST AMERICAN SHORT STORIES 1915-1950**, Houghton Mifflin Company, Boston, 1952.
- Foley, Martha, **U. S. STORIES, REGIONAL STORIES FROM THE FORTY-EIGHT STATES**, Hendricks House, Farrar Straus, New York, 1949.
- Hawthorne, Nathaniel, **THE COMPLETE NOVELS AND SELECTED TALES OF NATHANIEL HAWTHORNE**, The Modern Library, Random House, Inc., New York, 1937.
- Hemingway, Ernest, **THE SHORT STORIES OF ERNEST HEMINGWAY**, The Modern Library, Random House, Inc., New York, 1938.
- London, Jack, **THE CALL OF THE WILD**, The Macmillan Co., New York, 1953.
- Parker, Dorothy, **HERE LIES, THE COLLECTED STORIES OF DOROTHY PARKER**, The Viking Press, New York, 1939.
- Poe, Edgar Allan, **THE BEST TALES OF EDGAR ALLAN POE**, The Modern Library, Random House, inc., New York.
- Porter, Katherine Anne, **FLOWERING JUDAS AND OTHER STORIES**, Harcourt, Brace and Company, New York, 1935.
- Porter, Katherine Anne, **THE LEANING TOWER AND OTHER STORIES**, Harcourt, Brace and Company, New York, 1944.
- Porter, William Sydney, **BEST STORIES OF O. HENRY**, The Sun Dial Press, 1945.
- Runyon, Damon, **RUNYON FIRST AND LAST**, J. B. Lippincott Company, New York, 1945.
- Saroyan, William, **THE ASSYRIAN AND OTHER STORIES**, Harcourt, Brace and Company, New York, 1950.
- Saroyan, William, **DEAR BABY**, Harcourt, Brace and Company, New York, 1944.

- Saroyan, William, MY NAME IS ARAM, Harcourt, Brace and Company, New York, 1940.
- Shaw, Irwin, MIXED COMPANY, Random House, New York, 1950.
- Speare, M. E., THE POCKET BOOK OF SHORT STORIES, Pocket Books, Inc., New York, 1951.
- Steele, Wilbur Daniel, THE BEST STORIES OF WILBUR DANIEL STEELE, Doubleday & Company, Inc., New York, 1946.
- Stegner, Wallace, THE WOMEN ON THE WALL, Houghton Mifflin Company, Boston, 1950.
- Steinbeck, John, THE RED PONY AND OTHER STORIES, The World Publishing Company, New York, 1948.
- Thurber, James, MY WORLD-AND WELCOME TO IT, Harcourt, Brace and Company, New York, 1942.
- Thurber, James, THE THURBER CARNIVAL, Harper & Brothers, New York, 1945.

Obras Particulares Mexicanas

- Abreu Gómez, Ermilio, CANEK Y OTRAS HISTORIAS INDIAS, Ediciones López Negri, Buenos Aires.
- Arreola, Juan José, CONFABULARIO, Fondo de Cultura Económica, México, 1952.
- Arreola, Juan José, VARIA INVENCION, Tezontle, México, 1949.
- Dr. Atl, CUENTOS DE TODOS COLORES, Vol. I, Ediciones Botas, México, 1946.
- Dr. Atl, CUENTOS DE TODOS COLORES, Vol. II, Ediciones Botas, México, 1936.

- Dr. Atl, CUENTOS DE TODOS COLORES, Vol. III, Ediciones Botas, México, 1941.
- Bernal, Rafael, TROPICO, Editorial Jus, México, 1946.
- Cabada, Juan de la, PASEO DE MENTIRAS, Editorial "Séneca", México, 1940.
- Delgado, Rafael, CUENTOS, Imprenta Universitaria, México, 1942.
- Ferretis, Jorge, HOMBRES EN TEMPESTAD, Colección de Autores Mexicanos, Editorial "Cima", México.
- Gutiérrez Nájera, Manuel, CUENTOS COLOR DE HUMO, Editorial Stylo, México, 1942.
- Jiménez Montellano, Bernardo, EL ARCA DEL ANGEL, Tezontle, México, 1952.
- López y Fuentes, Gregorio, CUENTOS CAMPESINOS DE MEXICO, Editorial "Cima", México, 1940.
- Mancisidor, José, CUENTOS MEXICANOS DE AUTORES CONTEMPORANEOS, Editorial Nueva España, S. A., México.
- Mancisidor, José, CUENTOS MEXICANOS DEL SIGLO XIX, Editorial Nueva España, S. A., México.
- Monterde, Francisco, EL TEMOR DE HERNAN CORTES, México, 1943.
- Muñoz, Rafael F., EL FERROZ CABECILLA, Cuentos de la Revolución en el Norte, Ediciones Botas, México, 1936.
- Muñoz, Rafael F., SI ME HAN DE MATAR MAÑANA, Ediciones Botas, México.
- Ortiz de Montellano, Bernardo, CINCO HORAS SIN CORAZON, Edición "Letras de México", México, 1940.

- Ramírez Cabañas, Joaquín, ANTOLOGIA DE CUENTOS MEXICANOS 1875-1910, Colección Austral, Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, 1945.
- Revueltas, José, DIOS EN LA TIERRA, Ediciones "El Insurgente", México, 1944.
- Reyes Alfonso, EL PLANO OBLICUO, Tipográfica "Europa", Madrid, 1920.
- Reyes, Alfonso, QUINCE PRESENCIAS 1915-1954, Colección Literaria Obregón, México, 1955.
- Reyes, Alfonso, EL PLANO OBLICUO, Tipográfica "Europa", Madrid, 1920.
- Riva Palacio, Vicente, CUENTOS DEL GENERAL, Editora Nacional, S. A., México, 1952.
- Roa Bárcena, José María, RELATOS, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, México, 1955.
- Rojas González, Francisco, EL DIOSERO, Fondo de Cultura Económica, México, 1952.
- Rulfo, Juan, EL LLANO EN LLAMAS, Fondo de Cultura Económica, México, 1953.
- Solana, Rafael, LA MUSICA POR DENTRO, Geminis, México, 1943.
- Solana, Rafael, LOS SANTOS INOCENTES, Geminis, México, 1944.
- Solana, Rafael, TRATA DE MUERTOS, México, 1947.
- Tario, Francisco, LA NOCHE, Antigua Librería Robredo, México, 1943.
- Tario, Francisco, TAPIOCA INN, Tezontle, México, 1952.
- Vasconcelos, José, SONATA MAGICA, Pueyo-Madrid, Madrid, 1933.
- Vela, Arqueles, CUENTOS DEL DIA Y DE LA NOCHE, Editorial "Don Quijote", México, 1943.

INDICE

Advertencia

PRIMERA PARTE — CUENTISTAS NORTEAMERICANOS

Precursores

CUENTISTAS NORTEAMERICANOS CONTEMPORANEOS

William Sydney Porter (O. Henry)
Jack London
Willa Cather
Sherwood Anderson
Damon Runyon
Wilbur Daniel Steele
Dorothy Parker
Katherine Anne Porter
James Thurber
William Faulkner
Ernest Hemingway
John Steinbeck
Erskine Caldwell
William Saroyan
Wallace Stegner
Irwin Shaw

La Importancia de la Revista

Generalidades del cuento norteamericano contemporáneo

SEGUNDA PARTE — CUENTISTAS MEXICANOS

Precursores

CUENTISTAS MEXICANOS CONTEMPORANEOS

José Vasconcelos
Gerardo Murillo (el Dr. Atl.)
Alfonso Reyes
Ermilio Abreu Gómez
Francisco Monterde
Bernardo Ortiz de Montellano
Gregorio López y Fuentes
Rafael Muñoz
Arqueles Vela
Rafael Bernal
Jorge Ferretis
Juan de la Cabada
Francisco Rojas González
Francisco Tario
Rafael Solana
José Revueltas
Juan José Arreola
Juan Rulfo
Bernardo Jiménez Montellano
La Importancia de la Revista

Generalidades del cuento mexicano contemporáneo

Conclusiones

BIBLIOGRAFIA

**ESTE LIBRO
NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**