Gustavo Jiménez Aguirre
IIFL, UNAM

Verónica Hernández Landa Valencia
FES Acatlán, UNAM

Los trabajos del campus y anexas

Ligera de equipaje se suma a las labores de edición, estudio y difusión que, por lo menos desde la década de 1980, se han realizado en la Universidad Nacional Autónoma de México en torno a la novela corta. Antes de detallar los itinerarios del presente volumen por los cauces de esta tradición —ya bicentenaria en México, si partimos de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) como un iniciador de la media distancia narrativa—, comentaremos algunos trabajos significativos que, dentro y fuera de la UNAM, han contribuido a la apreciación actual de la novela corta como un género mayor de la literatura mexicana.

Para no abundar sobre lo dicho o impreso, remitimos a las "Notas y claves para un ensayo sobre la novela corta en México". En ese panorama editorial de 2011, Gustavo Jiménez Aguirre resumió las afortunadas circunstancias que favorecieron, en la primera década de este siglo, un productivo periodo de estudios y ediciones en torno a este género. Ahí se reconoce que, en buena medida, la indiferencia o el desdén crítico e historiográfico hacia esta tradición había cambiado alrededor de 1985, gracias a una serie de trabajos indispensables publicados por la UNAM. Con excepción de la narrativa breve de Lizardi o Justo Sierra (1848-1912) publicada en sus *Obras completas*,[1] hasta entonces cualquier pesquisa sobre autores y obras del género que nos ocupa implicaba un sinfín de horas en la hemeroteca. En octubre de aquel año, esas labores empezaron a ser más sencillas. Celia Miranda Cárabes publicó *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, antología con información amplia y valiosa sobre las revistas y diarios donde circularon las dieciséis obras recogidas y otras más del periodo; sin duda, varias de aquéllas merecen ediciones y estudios independientes. Aún queda bastante por hacer sobre el corpus compilado por Miranda Cárabes.

En particular, hace falta estudiar con nuevas perspectivas la materialidad de las publicaciones de la Academia de Letrán. Por lo menos, contamos con aquellas recuperadas por María del Carmen Ruiz Castañeda y Fernando Tola de Habich. En este orden, gracias a los facsímiles y estudios preliminares de *El Recreo de las Familias* (1837-1838) y los cuatro anuarios de *El Año Nuevo* (1837-1840)

1. Sin estos proyectos de rescate, o los de Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Amado Nervo (1870-1919) y José Tomás de Cuéllar (1830-1894), por ejemplo, resultaría complicado tener acceso, en cursos de distintos grados, a un número considerable de novelas cortas; aun más: editarlas y antologarlas en colecciones de divulgación, pero también llevarlas a soportes digitales. La página web de Lizardi cuenta ya con toda la narrativa del autor y la de Nervo con parte de ella.

conocemos el formato editorial y la (inter) textualidad de la narrativa breve de la Academia.[2] El complemento indispensable para conocer el entorno histórico-cultural de esta primera comunidad mexicana de escritores es el muy logrado estudio de Marco Antonio Campos, *La Academia de Letrán* (2004). Entre los méritos de estos autores, el ensayista subraya la continuidad y consolidación de la narrativa breve hasta mediados de la centuria.

El siguiente hito de los trabajos en el campus partió de una tesis doctoral. Nos referimos al trabajo pionero de Óscar Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX* (1999), una documentada reseña histórica que va de las obras fundacionales de Lizardi y la Academia de Letrán hasta novelas del crepúsculo modernista como *Amnesia* (1918) de Amado Nervo (1870-1919), *Salamandra* (1918) de Efrén Rebolledo (1877-1929) y *El evangelista* (1922) de Federico Gamboa (1864-1939). Pese a las limitaciones de cierta historiografía convencional (la evolución del género asociada con las corrientes literarias decimonónicas); o bien, a la caducidad de sus caracterizaciones genéricas, sobre todo las ceñidas a la medición en palabras de los relatos, incluso a la insistencia de temáticas "consustanciales al género", lo cierto es que Mata preparó el terreno para ubicar su tradición y vigencia en el horizonte actual. Además de la utilidad del anexo "Hemerografía de novelas cortas mexicanas del siglo XIX", el autor aportó datos precisos sobre la historia textual de cada una de las novelas comentadas y valoraciones irrefutables: "La historia de la narrativa mexicana sería impensable sin el concurso de la novela corta" (142); "en todo el siglo XIX, no hubo corriente de la narrativa mexicana en la que no existiera por lo menos un par de excelentes novelas cortas" (144); "si se tomara a la novela corta como base, bien podría contarse una nueva historia de la literatura mexicana del siglo XIX" (144).

Por ahora, y atentos al interés creciente por la novela corta en México, es posible formular tres conjeturas para la realización de la ambiciosa pero realizable empresa propuesta por Mata: primera, a la utilidad panorámica de su libro se sumarán las aportaciones colectivas de volúmenes como *Una selva tan infinita* (2011 y 2014) y *En breve* (2013); segunda, debido al bajo costo del soporte digital y al amplio margen de consulta abierta, crecerá la edición de publicaciones periódicas y colecciones de narrativa breve de los siglos XIX y XX; y tercera, en consecuencia, dentro y fuera de la UNAM, aumentará el estudio y la promoción de autores canónicos y recuperados. Con esa clase de aportaciones, realizadas por diversas comunidades interpretativas, es factible cumplir el reto de historiar la literatura de un país, una época o un género determinado. Ante todo, una visión crítica de la historia de la literatura implica

2. El facsímil de los *Años Nuevos* se publicó en Al Siglo XIX. Ida y Regreso. La recuperación y estudio de autores, obras y soportes de aquella centuria conforman la valiosa línea editorial de esta colección. En el terreno de la divulgación, desde los Clásicos editados por Vasconcelos en 1921 hasta Relato Licenciado Vidriera, uno de los mayores aciertos de la UNAM ha sido la apuesta por la lectura. Sobre esta última colección de narrativa breve, véase Camilo Ayala Ochoa, "Lecturas en el campus. La colección Relato Licenciado Vidriera (2003-)".

ubicar la producción de las obras, su textualidad, recepción y distribución en un proceso específico de comunicación, inscrito en la dinámica de los campos estético, intelectual y cultural.

Mientras aquella posible historia de la literatura o de la novela corta mexicana es una realidad, por lo menos repensemos el mapa de este género con nuevas herramientas y soportes. Esa ha sido una de las propuestas del equipo de investigación y edición de *La novela corta: una biblioteca virtual*. En 2008, sus participantes se propusieron abordar crítica y editorialmente el género, a partir del tratamiento digital y la valoración genérica y contextual de un corpus de veintiocho obras, fechadas desde 1872 hasta 1922 (Conde de Arriaga). Además de la convicción de rescatar y difundir una serie de obras valiosas, el proyecto surgió con el propósito de impulsar la revaloración de un periodo narrativo escasamente estudiado y dar cabida a las voces que cimentaron la modernidad narrativa de México a partir de 1872.

Conformada, en 2012, la segunda colección de dicha biblioteca virtual, Novelas en Campo Abierto, ofrece un breve recorrido por el vasto panorama de la novela corta en México durante el siglo XX. El trayecto inicia en 1922, fecha en la que conviven tendencias narrativas finiseculares —*El evangelista*, de Gamboa, por citar un título— con expresiones de vanguardia tan logradas como *La señorita Etcétera* de Arqueles Vela (1899-1977), así como la novela colonialista de Julio Jiménez Rueda (1896-1960): *Sor Adoración del Divino Verbo* (1923). Esa fusión de horizontes recuerda que la continuidad del género debe mucho a la narrativa del periodo que, desde 1872, confirmó la vocación universal de la literatura mexicana. Para celebrar la fundación de la modernidad, renovada por los Contemporáneos, se editaron *El joven* (1923), *Novela como nube* (1923), *Dama de corazones* (1928) y *La rueca de aire* (1930). En las inmediaciones del canon se rescataron obras valiosas de tendencias sociales y políticas divergentes: *Los fusilados* (1934), de Cipriano Campos Alatorre (1906-1939) y *Jack* (1940), de Lorenzo Turrent Rozas (1902-1941) y se incluyó la trilogía marginal de Francisco Tario (1911-1977), Efrén Hernández (1904-1958) y Renato Leduc (1897-1986). Después del medio siglo, se recogen algunas voces emergentes de la generación que contribuyó notablemente al prestigio actual del género: Emilio Carballido (1925-2008), Sergio Galindo (1926-1993), Luisa Josefina Hernández (1928), Juan García Ponce (1932-2003) y Sergio Pitol (1933-2018). Con aires de otro fin de siglo, Carmen Boullosa y Luis Arturo Ramos confirman y anticipan la apertura formal de la novela corta hacia parajes inéditos de una selva tan infinita como accesible, en buena medida, gracias a la difusión de las nuevas tecnologías. Aunque resulta evidente, diré que Novelas en Campo Abierto no se propuso construir un canon de la novela corta del siglo XX ni pretendió agotar las tendencias o las obras de las figuras emblemáticas del género. Desde

luego, en este periodo las limitaciones presupuestales para contratar derechos de autor de obras como *Las batallas en el desierto* (1981), *Aura* (1962) o *El gallo de oro* (1980) son insalvables.

Sobre esta modalidad de edición y divulgación, Álvaro Enrigue afirmó en 2009 que el acceso gratuito a corpus digitales de novela corta significa "un salto cuántico en la tradición literaria que rompe con diferentes esquemas para ofrecer algo nuevo, fresco, inagotable" (*Boletín* UNAM-DGCS). Justamente por este carácter, lo mismo digital que gratuito, *La novela corta* —biblioteca que en la actualidad aloja medio centenar de novelas mexicanas de los siglos XIX y XX, tres volúmenes de estudios en torno al género (*Una selva tan infinita. La novela corta en México)* y los textos de dos coloquios internacionales— se ha convertido en un sitio de referencia. En promedio, cada año esta biblioteca recibe cincuenta mil visitantes distintos y suma seis mil descargas de novelas cortas.

En 2016, con la siguiente etapa del proyecto de investigación y edición digital, los participantes concibieron la colección Novelas en Tránsito. El medio centenar de obras, repartido en dos series, ofrece un recorrido indispensable por la novela corta en México, a partir de la narrativa lizardiana. Las primeras historias ven nacer el México independiente; las últimas, el país que surgió de la Revolución armada de 1910 y sus consecuencias culturales. No importa que las novelas vayan ligeras de equipaje, seguramente el viaje será largo.

En el ámbito estrictamente académico, y puestos a sumar en la columna de las buenas noticias, abonemos la publicación de un volumen colectivo realizado por otra comunidad interpretativa, encabezada por Anadeli Bencomo y Cecilia Eudave en la Universidad de Guadalajara. Hablamos de *En breve. La novela corta en México* (2013). El itinerario historiográfico del volumen y sus varias escalas en el canon del siglo XX conforman una bitácora que, si bien no viola cierta cartografía consagrada, explora rutas alternas que se corresponden con el número considerable de novelas cortas del siglo XX estudiadas en el volumen.

Por ejemplo, Lizardi

Gracias a la prolongada labor del equipo de estudio y edición de las *Obras* de José Joaquín Fernández de Lizardi, presidido con tenacidad y eficacia por María Rosa Palazón Mayoral, sabemos que la cadena del ADN de la novela corta mexicana procede de este múltiple fundador de instituciones periodístico-literarias y narrador de historias que van del cuento a la novela larga, pasando, claro, por el relato breve y la media distancia de la novela corta.

Antes de ocuparnos de los intrincados "detalles" de la materia genérica de este volumen, consideremos que, por encontrarse al inicio del horizonte historiográfico, la variada narrativa lizardiana representa un punto de partida o una guía de viaje para arribar a algunas de las zonas de mayor interés que aquí

se abordan: los itinerarios historiográfico, genérico y temático de una serie de novelas cortas, delimitadas entre la consolidación de lectorados en los primeros años del México independiente y la narrativa de Luis Arturo Ramos y Valeria Luiselli. Las reflexiones autorales del primero y el artículo de Maricruz Castro Ricalde sobre la reciente novela de Luiselli, *La historia de mis dientes* (2013), confirman la continuidad del género hacia una selva infinita de historias, dignas de estudio y difusión, tareas en las que estamos empeñados los participantes de *Ligera de equipaje*.

Entre las primeras expresiones cercanas a la materia que nos ocupa, se encuentra una trilogía lizardiana de ficciones intermedias, cuya trama las aproxima a la estructura y al efecto único de intensidad de las *novellas* del *Decamerón* (1351); se trata de los relatos "Ridentem dicere verum, quid vetat?", "Los paseos de la Verdad" y, sobre todo, *Viaje a la isla Ricamea*.[3] Éstos se caracterizan por el resumen de la historia, la simplificación de la trama y el tratamiento estereotipado de los personajes, con excepción del mejor desarrollado protagonista del *Viaje*, rasgo que lo aproxima a la novela corta. De manera preliminar y, desde luego, un tanto esquemática, pensemos este género a partir de la voluntad autoral de contar una historia con escasos protagonistas y mínimas digresiones que expanden y exponen secuencialmente el conflicto original de la trama. En el desarrollo de la diégesis, pueden presentarse conflictos paralelos o subordinados al eje temático y anecdótico. Otro rasgo invariable es la profundidad psicológica de los escasos protagonistas y el tratamiento pausado del ambiente.

Si atendemos esas caracterizaciones tipológicas, Lizardi sólo escribió dos novelas cortas incontrovertibles, procedentes de la tradición modélica de José Cadalso (1741-1782) y Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616): respectivamente, *Noches tristes y día alegre* (1819) y la póstuma *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda* (1832). Enseguida, abundaremos en las respectivas historias textuales de éstas y de *Viaje a la isla Ricamea*; las tres aportan elementos para el conocimiento del circuito de comunicación en el que Lizardi inscribe sus intenciones autorales para proyectar expectativas genéricas en los lectores.

La compleja y productiva relación entre soportes periódicos y novela corta, uno de los ejes temáticos del volumen, empieza también con Lizardi. Para ilustrar un par de problemas tratados en diversos trabajos del volumen, nos ocupamos primero de *Viaje a la isla Ricamea*. Sin título, Lizardi lo dio a cono-

3. En 2004, Luis Leal, uno de los estudiosos y divulgadores canónicos del cuento mexicano, consideró que, por la originalidad de su forma, *Viaje a la isla Ricamea* debe considerarse "la primera novela corta en la literatura mexicana y, tal vez la hispanoamericana" (Fernández de Lizardi, *Viaje*, 2004 XII). Al publicarla con el estatus de obra independiente en la prestigiosa colección Relato Licenciado Vidriera, Leal le dio un giro a la recepción moderna de este relato. En 1965, Jacobo Chencinsky lo entregó, en calidad de cuento, a la *Revista de Bellas Artes*. Como veremos enseguida, las decisiones editoriales póstumas no coinciden, precisamente, con las del autor. También en 2004, Alfredo Pavón argumentó que los relatos breves "Ridentem dicere verum, quid vetat?" y "Los paseos de la Verdad" admiten lectura de novelas cortas (137).

cer en el tercer tomo de *El Pensador Mexicano* (números 2, 3 y 4 de 1814). En la primera entrega, el periodista adaptó el marco narrativo y contextual del *Decamerón* —las repercusiones sociales y morales de la peste que asoló a Florencia en 1348, narradas por un grupo de jóvenes en una villa en las afueras de la ciudad— a las tareas del combativo Pensador en aquellos "tiempos de conmociones intestinas, en las que sólo debía hablarse con mordaza y escribir con las narices para no exponerse" (Fernández de Lizardi, *Obras III*: 384). Tras el preámbulo circunstancial, un fugaz mensajero entrega al Pensador una carta de su "hermano" Manuel, firmada en la isla Ricamea, el 10 de noviembre de 1813. En tres calculadas secuencias que suspenden y retoman el relato epistolar, Manuel narra su azarosa vida desde que marchó a Manila en busca de fortuna. Ésta fue pródiga en mujeres y riqueza durante sus estancias en Londres y Ricamea, isla acaso ubicada en las Antillas, donde Manuel vive tras el naufragio de su flota al regresar a México. En la segunda entrega, Lizardi insinúa el carácter ficticio y autorreferencial del relato: el nombre de la isla es un anagrama de América, su turbulento estado político y social es similar al de México, hasta allá llegan ejemplares de *El Pensador Mexicano* y su editor es tan reconocido y denostado como en su patria. Nuevo Sancho en la ínsula Barataria, Manuel, gobernante de Ricamea, solicita al Pensador que lo instruya como don Quijote a su escudero.

Las accidentadas y fantásticas peripecias del "hermano" del Pensador son una reescritura del tópico de la fortuna cambiante que Giovanni Boccaccio (1313-1375) desarrolla en el relato seis de la segunda jornada del *Decamerón* (261-276). Otro aspecto inadvertido hasta ahora es la supuesta distracción o pifia del autor al cambiar el primer nombre del hermano ficticio del Pensador, Antoñico, por Manuel. Un recurso similar se encuentra en varias historias del *Decamerón*, y acentúa el cambio de fortuna vital de los personajes con otro nombre (266). Gracias a Boccaccio, el interés de Lizardi por la narrativa de media distancia se anticipa en *Viaje a la isla Ricamea*, madura con los relatos breves enmarcados en *El Periquillo Sarniento* (1816) y se expresa, consciente de la trascendencia de inaugurar en México la novela corta, en *Noches tristes y día alegre* y *Don Catrín de la Fachenda*.

En un breve recuento de este ejercicio modélico, la narrativa lizardiana permite hablar de relatos breves en historias donde parte de la trama se resume en la voz del narrador o de algún personaje, en vez de exponerse o desarrollarse secuencial y temporalmente, como ocurre en *Viaje a la isla Ricamea*. Con ese recurso, Lizardi solicita, mediante sumarios, listas, enumeraciones y elipsis, la colaboración del lector. Esta tarea resulta indispensable para llenar los calculados vacíos del texto: "la historia particular de esta isla es de lo más curioso e interesante [...] pero esto pide más papel que el de la carta y más disposición que

la mía" (Fernández de Lizardi, *Obras III*: 396). La premeditada abulia del narrador lizardiano delega en el público la tarea de concretar pasajes de la historia con datos reales o imaginarios. La abierta o implícita solicitud de cooperación del lector es uno de los rasgos centrales del género, y bien podría parafrasearse con estas palabras de Eco: los relatos son producto de "una máquina perezosa que descarga gran parte de su trabajo sobre el lector" (271).

Otros son los caminos cortos y las intenciones autorales de las *Noches tristes y día alegre* y de la *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*. Con el título de *Noches tristes* y la firma de El Pensador Mexicano, la primera edición de 1818 se modificó sustancialmente, al año siguiente, al corregir y reescribir Lizardi el texto original e incorporar el "Día alegre..." Esa inmediata edición forma parte del tomo II de la "miscelánea útil y curiosa", titulada *Ratos entretenidos*. En contraste, aunque escrito hacia 1819, *Don Catrín* postergó su salida por la falta de suscriptores para sufragar la edición promovida por el autor. Palazón Mayoral explica que la excomunión de Lizardi, ejecutada a la par del cierre de la Inquisición en 1820, acabó por anatemizar socialmente al autor de *El Periquillo Sarniento* (Fernández de Lizardi, *Vida y hechos* VII). Sin lectores para su narrativa, pero dispuesto a exorcizar a los demonios de la censura, el combativo escritor volverá a su gran pasión periodística.

Periodista nato y experimentado, como narrador Lizardi impulsa las expectativas de sus lectores con plena conciencia del género en el que inscribe sus historias, sean breves o de media distancia. Desde las primeras páginas y en voz del mismo Catrín, sabemos que "no, no se gloriará en lo de adelante mi compañero y amigo *El Periquillo Sarniento* de que su obra halló tan buena acogida en este reino, porque la mía, descargada de episodios inoportunos, de digresiones fastidiosas, de moralidades cansadas, y reducida a un solo tomito en octavo, se hará desde luego más apreciable y más legible" (*Obras VII*: 539).

En calidad de aviso precautorio de los fines de la narración moralizante de *Don Catrín*, la advertencia del íncipit enmarca la única línea argumental de una historia que prescindirá de lo accesorio para favorecer la tensión dramática de la vida de un sujeto improductivo, a contra corriente de cualquier esfuerzo laboral para ascender en la sociedad criolla, fracturada por la independencia política. Todo lo contrario: el imparable descenso social de Catrín termina en la absoluta soledad; desahuciado en el hospital, escribe su historia para congéneres, amigos y deudos. Conocemos el desenlace *post mortem* por la pluma de un practicante de medicina. Mariana Ozuna propone esta lectura novedosa de la novela: "la vigencia de *Don Catrín* para un lector contemporáneo estriba en principio en su lenguaje accesible, en su brevedad, y en que la estructura autobiográfica de aventuras de las cuales se extrae una moralidad permanece como un cauce exitoso para narración de identidades" (9).

Al atender la circulación literaria de los diversos periodos culturales en los que se inscribe el corpus de este volumen, sus colaboradores tratan de ubicar las condiciones de creación y lectura de las obras en horizontes específicos para comprender la intención creativa y la recepción de las novelas en cualquiera de las tres centurias o itinerarios de estudio. De esta manera, seguimos a Hans-Robert Jauss en "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria", pero también a Claudio Guillén cuando afirma que, "el lector está a la expectativa de unas realizaciones, de unos ofrecimientos, y hasta de unos placeres, propios de tal o cual género" (142). El autor que alienta la fruición genérica de su público sabe o intuye la importancia de las enunciaciones explícitas, como las expresadas por Lizardi y, dos siglos después, por Luis Arturo Ramos:

> Asumo los géneros literarios que practico como una propuesta de lectura que tiene que ver con la extensión, el argumento, los recursos de construcción, los ritmos de lectura y otros etcéteras por el estilo. Escribo cuento, relato, crónica, novela y libros para niños, y para hacerlo, respeto convenciones más o menos generalizadas (no serían convenciones si no fueran generalizadas), sin que por ello me amilanen al extremo de obligarme a su cumplimiento exhaustivo o al servilismo total (37).

El hecho de que las obras se encuentren codificadas genéricamente en un marco cultural estimula la creatividad, impulsa la lectura y abre el diálogo de autores y público con determinada tradición. En síntesis, entendemos la función de los géneros como una productiva "dinámica gramatical" que facilita la comprensión y comunicación de las obras artísticas y literarias en un horizonte de expectativas orientado por el autor, los editores y la crítica.

Tres itinerarios de la novela corta en México

Apenas cabe decirlo: el contenido de esta presentación no implica, necesariamente, que los participantes del volumen compartan la visión de los editores sobre este género mayor de la literatura mexicana, adjetivo más que merecido por la prolongada trayectoria y diversidad de la novela corta en México. En consecuencia con la riqueza de nuestra materia de estudio, si algo caracteriza a este acercamiento conjunto es la pluralidad de intereses formales y temáticos con abordajes y puntos de vista individuales. Entre otros resultados, esperamos que esta visión colectiva abone lecturas y lectores a la comprensión y el disfrute de una tradición bicentenaria para destacar su trayectoria.

Como tratamos de probar al inicio de estas páginas, el conocimiento de una tradición literaria implica compartir la animación del viaje; en el caso de este

género, los participantes de *Ligera de equipaje* hicimos nuestras una serie de expediciones realizadas dentro y fuera de la UNAM. Retomar hallazgos y emprender rutas inciertas implica avanzar desde el presente, con plena conciencia de las "Inmediaciones", para diseñar las "Cartografías" que permitan acceder a las "Lejanías" fundacionales del siglo XIX. Esta aventura de circunnavegción por la novela corta en México orienta los tres recorridos grupales de *Ligera de equipaje*. El punto de partida es la reflexión autoral, la escritura y el estudio de obras recientes, con el claro propósito de dialogar con las tendencias, los soportes y las voces del pasado que vuelven al presente. La fusión de horizontes propuesta es consecuente con nuestra visión circular y dialógica de la novela corta en México como un proceso generador de la comunicación literaria.

El primer tramo del itinerario, "Inmediaciones", empieza con "Hibridez e intermedialidad en *La historia de mis dientes*, de Valeria Luiselli". Maricruz Castro Ricalde analiza los mecanismos de tensión del género en esta novela controvertida de Luiselli; para ello la investigadora explora la desarticulación del relato, el empleo de recursos intermediales y la conjunción de elementos de naturaleza diversa como las ilustraciones. Castro Ricalde señala que la intervención paratextual de Daniela Franco, autora de varias de las ilustraciones que acompañan al texto, y la intertextualidad de las constantes referencias al campo cultural mexicano, permiten la construcción de una novela que cuestiona y replantea los rasgos distintivos del género.

De viva voz, Luis Arturo Ramos explica su concepto de "novela policiaca" para indagar en los aspectos formales que caracterizan sus aportaciones en este género. Considera que esta modalidad narrativa atiende "a la inclusión del delito o misterio que motive la trama y propicie la construcción del suspenso obligado por los códigos que suscribe". En paralelo, explora el esquema formal del género, en tanto novela de enigma, negra y narco, y la manera en la que sus elementos se relacionan en la percepción del lector. Así, Ramos traza rutas entre la novela corta y las modalidades mencionadas; su interés se centra en la brevedad determinada por la develación del misterio y la prioridad del argumento sobre la enumeración de detalles. Para ilustrar estas nociones, el autor acude a un par de novelas propias y expone sus recursos frecuentes: la construcción del protagonista y la originalidad del argumento, elementos que permiten identificar a la novela más allá de los adjetivos genéricos y las etiquetas comerciales: novela policiaca, psicológica, realista, y un largo e improductivo etcétera.

Por su parte, Alejandra Silva Lomelí realiza un recorrido a través de la diversidad de perspectivas y la confrontación de voces narrativas que integran la novela corta *¿Te digo qué?* (1987), de María Luisa Puga (1944-2004). Su punto de partida es la caracterización del género propuesta por Luis Arturo Ramos en el ensayo

"Notas largas para novelas cortas". De ahí aplica como herramienta de análisis la función metafórica del espacio en su relación simbiótica con los personajes y la trama. Con este marco, el análisis de Silva Lomelí destaca una novela que privilegia la significación de los acontecimientos por encima del recuento de hechos, mediante una narración repetitiva en la que tres personajes femeninos ofrecen su percepción particular de la vida en el seno familiar. La casa, centro de las obsesiones de Puga, se constituye en un ámbito asfixiante y jerarquizado que propicia la alienación, opresión y marginación —en distintos grados— de los personajes femeninos, y en particular de los dedicados a las labores domésticas. Esa característica opresiva resalta a partir de la ilusión de libertad que ofrecen espacios relativamente exteriores como el jardín y el cuarto de azotea.

En una línea paralela al interés temático de Silva Lomelí, el estudio de Jorge A. Muñoz Figueroa destaca el papel fundamental del espacio en la construcción de la emotividad de los personajes en dos novelas cortas de Jorge López Páez (1922-2017): *Florita y Tíbur* (1994). Profusas en detalles y situaciones domésticas y familiares que retardan el desarrollo de los acontecimientos, las novelas de López Páez enfatizan la significación de la infancia idealizada, que resalta a partir de la experiencia vital del adulto, evocador de lo perdido. Este vacío se visibiliza fundamentalmente a partir de los contrastes entre pasado y presente, entre provincia y ciudad, entre lo ajeno y lo familiar.

Evodio Escalante aborda las particularidades de *La Malhora* de Mariano Azuela (1873-1952), novela escrita en 1923, atenta a la estética vanguardista. Entre los recursos evidentes de esta inusitada obra en la trayectoria de Azuela, el ensayista refiere y contextualiza: 1) el empleo de recursos descriptivos colindantes con el cubismo, 2) el uso de monólogos interiores, cortes abruptos en el tiempo, 3) un descenso "a las profundidades de un psiquismo insondable al mismo tiempo que se acata un realismo brutal de nuevo cuño, que no duda en recoger las expresiones que son propias de la clase social ínfima a la que pertenecen los personajes, con tal de vehicular una sensación de protesta social", y 4) el amplio bagaje léxico que convive con la metáfora en la edificación de enunciados. Escalante indaga también las motivaciones de Azuela para explorar, con fortuna, un nuevo estilo literario; en palabras del escritor, esa búsqueda se debió a cierto cansancio ante la falta de reconocimiento de su obra, por tanto, acudió a experimentar con las nuevas técnicas escriturales, identificadas, principalmente, con la estética estridentista.

La primera estancia del volumen cierra con un texto de Leonardo Martínez Carrizales. En "Francisco Monterde García-Icazbalceta, colonialista. La tesis nacionalista de la ciudad indiana en *El madrigal de Cetina*", el autor estudia la literatura colonialista más allá de las etiquetas historiográficas y los estigmas de la crítica sobre la supuesta evasión de esta comunidad ante la violencia gene-

rada por la Revolución. Una de las funciones de este grupo de escritores fue la conformación de un aparato simbólico nacionalista que involucraba el rescate de la tradición cultural que se forjó a partir del encuentro de culturas, y cuyo momento cúspide Francisco Monterde (1894-1985) ubica en el siglo XVI. Esta función se cumple en la obra del autor de *El madrigal de Cetina* (1918), mediante el rescate de documentos históricos, entre los que destacan los referentes a la configuración de "las representaciones de la ciudad como proyección de un orden ideal de la comunidad política; la ciudad entendida como espacio regulado para la convivencia de los sujetos que han abandonado el estado de naturaleza y han hecho suyos los atributos que se identifican con un término que proviene de la imaginación urbana"; específicamente, una ciudad indiana: de naturaleza indígena dirigida por los misioneros y conquistadores, una ciudad aún no criolla, como la descrita en *El madrigal*. En su estudio, Martínez Carrizales llama la atención sobre las peculiaridades metatextuales e intertextuales de la novela corta colonialista de Monterde: marcas editoriales que recuerdan los usos barrocos y, sobre todo, una cadena de referencias que se remonta al siglo XVI, pasa por las narraciones decimonónicas y culmina con los trabajos de recuperación del pasado colonial de Luis González Obregón (1865-1938).

Los dos itinerarios siguientes de este libro contribuyen a llenar un vacío relativo a los procesos de transformación y consolidación de la novela corta en México. Si para el estudio del siglo XX se cuenta ya con marcos discursivos consolidados que facilitan la adscripción genérica y su estudio —poéticas, trabajos críticos, prácticas y asiduidades lectoras, colecciones impresas y hasta digitales—, no ocurre así en el XIX.

En aquella centuria, la denominación genérica oscilaba entre novelita, pequeña novela, esbozo, apuntes, proyecto o tentativa de novela, leyenda de costumbres (Mata 22-3). Estos nombres aludían a un género de extensión sumamente variable, cuyas obras rara vez se publicaban en formato de libro. Por lo general aparecían en una o más entregas, insertas en revistas y periódicos, no exclusivamente literarios, que implicaban dinámicas de lectura distintas a las de un volumen.

La crítica pocas veces aborda la problemática genérica o la da por sentada, y esto puede deberse en parte al carácter movedizo del terreno. La escasez de planteamientos teórico-críticos que orienten sobre las características y las etapas por las que transitó la novela corta mexicana del siglo XIX, sumada a la naturaleza inestable propia del género, siempre en movimientos oscilantes entre la novela y el relato breve, dificultan la adscripción genérica como eje central de estudio a la hora de analizar cualquier obra.

En ese marco cultural, el segundo itinerario de este libro, "Cartografías", contribuye a comprender las características de distintas etapas de la novela corta

en México en el siglo XIX. Se atiende a los rasgos formales, pero sobre todo se llama la atención sobre el papel determinante que tuvieron distintos conceptos de literatura y diversas prácticas escriturarias, de difusión y de lectura, en el desarrollo, transformación y consolidación del género.

El artículo de Luz América Viveros, "Diálogo de la novela corta con las preocupaciones estéticas finiseculares en México", esboza vasos comunicantes entre la novela corta del siglo XX y la decimonónica; al tiempo que destaca algunas peculiaridades de las manifestaciones genéricas en el fin de siglo como marcas distintivas de las producciones previas al Porfiriato. Viveros plantea que la novela corta participó en distintos tránsitos: 1) el de las publicaciones periódicas al libro, proceso que implicó también cambios para los lectores; 2) el de la crónica periodística y el cuento al estilo de Edgar Allan Poe (1809-1849) a la novela corta, y 3) aún más importante, el del concepto didáctico de la literatura, al servicio de intereses ideológicos, a la narrativa con fines estéticos, en paralelo con el surgimiento y la ruptura del campo literario con el de la política. En uno de los extremos de este proceso, la autora ubica singularidades como *El enemigo* (1900) de Efrén Rebolledo, y *Un adulterio* (1901) de Ciro B. Ceballos (1872-1938), obras de fuerte experimentación estética, desafiantes de la moral de su tiempo, publicadas en formato de libro para lectores modernos con gusto refinado. En el otro polo coloca una obra de Justo Sierra, la *Novela de un colegial* (1868), y *Antonia* (1872) de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), cuya originalidad no llamó la atención de un público acostumbrado a la literatura didáctica; la autora propone que esta falta de atención se debió a la carencia de marcos discursivos adecuados a una nueva propuesta estética, más cercana a los valores del siglo XX.

Gustavo Jiménez Aguirre da continuidad al ensayo precedente del volumen. En "La República Restaurada: novelas con paisaje cultural" aborda dos figuras centrales de modernidad finisecular: Ignacio Manuel Altamirano y Justo Sierra. Estos padres adánicos de la novela corta en México sentaron las bases de temas y motivos perdurables, por lo menos, hasta el crepúsculo modernista de la segunda década del siglo XX. Sus novelas, insertas en el paisaje cultural de la República Restaurada, dieron un giro decisivo a la tradición narrativa de la centuria. La trascendencia de las aportaciones de Sierra y Altamirano en este género resulta tan perdurable como las respectivas empresas políticas y culturales que emprendieron y consolidaron con el resurgimiento del país en 1867.

En "Transversalidades de la novela corta en los tiempos de la Academia de Letrán (1837-1852)", Verónica Hernández Landa Valencia explica los marcos discursivos que antecedieron a la literatura finisecular y al surgimiento del campo literario, y bajo los cuales se escribieron y leyeron otro tipo de novelas cortas. El artículo toma como punto de referencia el periodo correspondiente a

las producciones literarias de la Academia de Letrán, comunidad que comparte una concepción de la literatura y prácticas escriturarias, prolongadas hasta la sexta y séptima décadas de la centuria; por entonces, la literatura se encontraba al servicio de la educación de la sociedad y de la transformación nacional, y se publicaba en revistas y periódicos, no necesariamente literarios, de contenido educativo diverso. La diferencia entre el periodo de la Academia de Letrán y las décadas posteriores consiste en que en el primero prolifera la narrativa breve, la cual, según lo explica Hernández Landa, antecede y prefigura los grandes novelones de folletín que se publicarán a mediados del siglo. Su artículo toma en cuenta estos marcos discursivos y las teorías del género para explicar las peculiaridades de la novela corta del periodo de 1837 a 1852; recupera distintos textos que la crítica ha coincidido en llamar novelas cortas para extraer de ellas una serie de características delineadoras de tendencias formales, temáticas y comunicativas del género.

Los artículos de este segundo itinerario configuran un mapa para orientar la lectura de los trabajos y visiones del siguiente apartado del volumen: "Lejanías". Establecidas las tendencias generales, se ofrecen estudios de caso que permiten distinguir algunas de las peculiaridades notables en este proceso de trasformación de la novela corta en el México decimonónico.

"Novelas cortas para tiempos fuera de quicio: el cronotopo en *El evangelista* y *Salamandra*", de Christian Sperling, inaugura el estudio de las estéticas de la novela corta decimonónica con el análisis de dos obras que, aunque fueron publicadas en 1922 y 1919, visibilizan la pervivencia de las estéticas decimonónicas, al tiempo que exponen su decadencia. Este artículo analiza *El evangelista*, de Federico Gamboa, y *Salamandra* de Efrén Rebolledo, desde el concepto de cronotopo, entendido como una categoría semiótica en la que se entrelazan distintos niveles de sentido en torno a la estructura de la obra, asícomo elementos extraliterarios, históricos y biográficos. A partir de esta categoría, el autor visibiliza la experiencia subjetiva de la temporalidad de los protagonistas en cada novela y la resistencia que ofrecen a la realidad objetiva expresada por el narrador. Las tensiones temporales giran en torno a las condiciones sociales y estéticas. Mientras *El evangelista* acusa un cambio de valores derivado de las revoluciones sociales que produce estragos irreparables entre los sujetos tradicionalistas, *Salamandra* exhibe la decadencia de la poesía decimonónica y sus sujetos representativos, los cuales serán subyugados y desplazados por las vanguardias y las técnicas cinematográficas. De esta manera, Sperling señala dos tipos de transformaciones que influirán considerablemente en la forma de hacer novelas cortas en el siglo XX.

A continuación, los artículos de Dulce María Adame González, David García Pérez y Andreas Kurz sitúan al lector en plena estética finisecular, en el diálogo de la novela corta con distintas modalidades discursivas, corrientes

estéticas y, también, con una tradición literaria que se extiende hasta la época clásica. *Ligera de equipaje* se muestra dúctil y permeable a todo tipo de encuentros, por más breves que sean.

Así, Adame González en "Género chico y novela corta en *El de los claveles dobles*, de Ángel de Campo", analiza una obra que articula distintas modalidades discursivas, tradicionales y modernas. Tal como lo muestra Adame, en *El de los claveles dobles* (1899) la tradición costumbrista que proliferó en México desde finales del siglo XVIII se enriquece con la incorporación de elementos dramáticos de la zarzuela en el texto narrativo: acotaciones, didascalias, momentos líricos, ritmo y tono festivo. De esta manera, la novela corta también participa de una larga y fructífera relación entre narración y dramaturgia, la cual hunde sus raíces en la literatura hispánica hasta más allá del siglo XVI. La relación con la zarzuela involucra, de manera particular, la intertextualidad con la obra española *La revoltosa. Sainete lírico en un acto y tres cuadros*, estrenada en Madrid en noviembre de 1897 y representada en México en febrero del año siguiente; de ella De Campo retoma algunos personajes y situaciones para adaptarlos a un nuevo contexto narrativo. El diálogo no acaba ahí, se extiende hacia la intermedialidad con géneros nuevos o renovados, en el marco del desarrollo del periodismo en México a finales del siglo XIX: la crónica, el reportaje y la nota roja, articulados para representar, desde la ficción, temas y acontecimientos de actualidad (específicamente el suicido de Sofía Ahumada en mayo de 1899) con tono ligero y conversacional.

En "Manuel José Othón y el envés de Corydón: la relación compleja entre tema y estructura", García Pérez aborda otra tradición con la que también dialoga la novela corta: la literatura clásica. El artículo muestra los vasos comunicantes entre *El pastor Corydón* (1895), de Manuel José Othón (1858-1906), la poesía bucólica y la figura del pastor, con énfasis en las *Bucólicas* (*ca*. 41 a. C.) de Virgilio (70 a. C.-19 a C.). Sobre todo, visibiliza un juego intertextual cargado de censura y distorsiones lúdicas, sazonadas con la incorporación de elementos de la novela helenística de adulterio, la picaresca, la sátira y la novela realista, tradiciones que implican un trastocamiento ético y estético del idilio pastoril virgiliano. Este último, en el que el pastor se lamentaba de la esquivez de su amado, se transforma en la historia de un pícaro seudosabio que se queja de las constantes infidelidades de una amada carente de todo sentido ético, en una poética afín al escepticismo y visión cruda de la realidad propia de la literatura de finales del XIX. García Pérez explora las posibilidades de renovación de la novela corta en diálogo con la tradición clásica y su adecuación a las tendencias temáticas y estéticas de una época sin armonía entre el hombre y la naturaleza.

En el terreno productivo de la intertextualidad de la novela corta finisecular, el ensayo de Andreas Kurz, "Sinestesia y écfrasis en Manuel Gutiérrez Nájera

como indicios para la génesis de *Por donde se sube al cielo*", muestra cómo la narrativa modernista de Gutiérrez Nájera, hacia 1880, se alimenta de la estética naturalista de Émile Zola (1840-1902). En paralelo, el ensayista explica la manera en que Gutiérrez Nájera realizó, ocasionalmente, un trabajo de rescritura y adaptación de esa narrativa breve inspirada en la obra de Zola, a la que llegó a imitar. Para entender estas características de la obra najeriana, Kurz contextualiza las dinámicas periodísticas finiseculares que involucraban la producción casi masiva de crónicas, cuentos y traducciones de la literatura francesa, labores asalaridas que obligaban a aplazar constantemente la escritura de obras de mayor aliento. El especialista considera que el sello autoral y creativo de Nájera, durante los años de 1880, se manifiesta en recursos estéticos que vinculan a la literatura con la sinestesia, la écfrasis y el cromatismo. Con estos recursos, y atento a las influencias y tendencias de Gutiérrez Nájera mencionadas, Kurz reconstruye la génesis de la novela inconclusa *Por donde se sube al cielo* (1882). En ese contexto, puede vincularla, por época y tendencias escriturarias, con la más lograda y vigente novela corta *Aventuras de Manon* (1884). En síntesis, este trabajo permite comprender de qué manera se manifiestan la intertextualidad y la interdiscursividad en la obra de Gutiérrez Nájera y por qué, dadas sus circunstancias, se le facilitó al autor la escritura de una novela corta mientras tuvo que dejar inconclusa la narrativa de largo aliento.

Finalmente, los últimos dos artículos de este libro contribuyen a la comprensión de las peculiaridades de la novela corta publicada desde los años treinta hasta los cincuenta del siglo XIX. Se pasa de la literatura con fines estéticos, con un evidente diálogo hacia otras artes, a una concepción didáctica en el que la literatura se encuentra al servicio de la construcción nacional; por esta razón los diálogos intertextuales e intermediales, y la misma forma novelesca, son de naturaleza muy diversa.

Aquella propuesta se advierte en el artículo de Begoña Pulido Herráez, "Entre *El inquisidor de México* y *El Diablo en México*". Las obras analizadas, corresponden al periodo de 1837 a 1857, son *El inquisidor de México* (1838) de José Joaquín Pesado (1801-1861), *La procesión* (1939) y *La hija del oidor* (1837) de Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), *La clase media* (1858) y *El Diablo en México* (1859), de Juan Díaz Covarrubias. Todas ellas establecen vínculos intertextuales con documentos historiográficos, leyendas, imágenes urbanas (ya sea descritas en diversos textos o presentadas en litografías); aquí la estética romántica se pone al servicio de la ideología política. El tema a partir del cual Pulido Herráez vincula a estas novelas son los cambios en la representación de la ciudad, primero como una alegoría del poder colonial; después como una ciudad que manifiesta una nueva temporalidad, propia del proceso de urbanización y reorganización social; y al final como una ciudad personaje. Desde este eje, la

autora evidencia que las transformaciones estéticas en la novela corta del periodo atañen fundamentalmente a los recursos narrativos: la novela alegórica se centra en el relato de acciones vinculadas a acontecimientos públicos en los que participan personajes representativos de instituciones y tipos morales. En las narrativas que involucran procesos temporales interviene la descripción de lugares y, sobre todo, de las costumbres y valores de sus habitantes; más que asuntos políticos, en estas últimas se representan la problemática social de la nación mexicana, convulsionada a mediados del XIX. Finalmente, en *La clase media*, la ciudad no sólo es habitada por sectores sociales en conflicto, sino que adquiere vida y personalidad propia mediante la prosopopeya, que la convierte en una entidad histórica, en movimiento y sensible ante los cambios que la rodean.

Por su parte, Guadalupe C. Gómez-Aguado de Alba pone en evidencia la importancia e influencia de los medios de publicación en la forma y los contenidos de la novela corta de mediados del XIX. En su artículo "*La quinta modelo* o de cómo conjurar los peligros de la anarquía", nos recuerda que algunas novelas cortas fueron publicadas en periódicos políticos, de manera que contribuían a la difusión de la ideología del periódico en relación con temas de actualidad. Es el caso de *La quinta modelo* de José María Roa Bárcena (1827-1908), novela publicada en 1857 en el periódico conservador *La Cruz*. Aquí las relaciones intertextuales e interdiscursivas son esencialmente políticas. El fin principal de *La Cruz*, durante sus años de circulación (1855-1858) fue combatir las leyes que los liberales se esforzaron por incluir en la Constitución de 1857, debido a que amenazaban en distintos sentidos las prerrogativas del clero (es el caso de las leyes de desamortización de propiedades eclesiásticas, matrimonio civil, prohibición del cobro de obvenciones parroquiales, etcétera). El artículo de Gómez-Aguado visibiliza la forma en que los contenidos de la novela y el periódico se complementaban en su crítica a las reformas que impulsaron los liberales. Mientras la primera articuló una sátira a discursos y personalidades políticas del momento, los articulistas de *La Cruz* los comentaron y combatieron en tono completamente serio.

Esperamos que los tres itinerarios del libro descritos en las páginas precedentes confirmen las espectativas editoriales del volumen. De acuerdo con la ruta de viaje, partimos de obras y autores acequibles a la curiosidad inmediata del lector. Con el bagaje de las "Inmediaciones" de Luiselli, Ramos, Puga y Azuela, entre otros, en los dos itinerarios siguientes arribamos a "Lejanías" menos frecuentadas. Si consideramos la utilidad de las reflexiones teórico-críticas sobre la novela corta del siglo XX y las visiones conjuntas del segundo apartado del volumen, se advertirá, con mayor claridad, la forma en que la narrativa de entresiglos y la plenamente decimonónica responde a dinámicas culturales y espacios genéricos que descubren una tradición de fronteras nómadas. Por esa

movilidad, consideramos pertinente el diseño de tres "Cartografías", pensadas a partir de la narrativa modernista, las transiciones estéticas de la República Restaurada y las fundacionales de la Academia de Letrán. A partir de aquéllas, el lector puede emprender el rumbo hacia geografías con frecuencia olvidadas. También podría guiarse con una divisa de Juan Villoro: la novela corta "es una tierra de nadie conquistada por accidente" (51). Ojalá que, con esta inquietante motivacion, los lectores de *Ligera de equipaje* regresen con la pasión de explorar nuevos territorios. Esa será nuestra mayor conquista.

Referencias bibliográfícas

Ayala Ochoa, Camilo. "Lecturas en el campus. La colección Relato Licenciado Vidriera (2003-)". Gustavo Jiménez Aguirre, coordinación. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1891-2014)*, t. III, México: UNAM-FLM, 2014.

Boccaccio, Giovanni. *El Decamerón.* Esther Benítez, traducción. Madrid: Alianza Editorial, 2014.

Boletín UNAM-DGCS. "Presenta la UNAM la primera página web de novela corta en español". Web. 15 jun 2018. <http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2009_639.html>.

Campos, Marco Antonio. *La Academia de Letrán.* México: UNAM, 2004.

Conde de Arriaga, Jesús Francisco. "Un portal para la novela corta". *Casa del Tiempo* 44 (junio de 2011): 23-25.

Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo.* Ricardo Pochtar, traducción. Barcelona: Lumen, 1993.

Fernández de Lizardi, José Joaquín. *Obras III. Periódicos. El Pensador Mexicano.* María Rosa Palazón Mayoral y Jacobo Chencinsky, recopilación, edición y notas, Jacobo Chencinsky, presentación. México: UNAM, 1968.

——. *Obras VII. Novelas.* María Rosa Palazón Mayoral, recopilación, edición, notas y estudio. México: UNAM, 1980.

——. *Viaje a la isla Ricamea.* Jacobo Chencinsky, presentación. *Revista de Bellas Artes* 1 (enero de 1965): 25-43.

——. *Viaje a la isla Ricamea.* Luis Leal, introducción. México: UNAM, 2004.

——. *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda.* María Rosa Palazón Mayoral, introducción. México: UNAM, 2003.

Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada.* Barcelona: Crítica, 1985.

Jiménez Aguirre, Gustavo, coordinación. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, 3 tt. México: unam-flm, 2011.

Mata, Óscar. *La novela corta mexicana en el siglo xix*. México: unam-uam, 2013.

Miranda Cárabes, Celia, edición. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. México: unam, 1985.

La novela corta: una biblioteca virtual. Gustavo Jiménez Aguirre, dirección. Web. 20 jun. 2019. <http://www.lanovelacorta.com>.

Ozuna, Mariana. "Presentación". José Joaquín Fernández de Lizardi. *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*. Web. 20 nov. 2018. <http://lanovelacorta.com/novelas-en-transito-1.html>.

Pavón, Alfredo. *Al final, recuento I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*. México: uam-buap, 2004.

Ramos, Luis Arturo. "Notas largas para novelas cortas". Gustavo Jiménez Aguirre, coordinación. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, t. I. México: unam-flm, 2011: 37-48.

Villoro Juan. "La novela corta: noticias desde la tierra de nadie". Gustavo Jiménez Aguirre, coordinación. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, t. I. México: unam-flm, 2011: 49-59.