

O conto mexicano recente no sistema literário (1970-2014): As contradições de uma prática massiva

Sánchez Carbó, José

2016

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/4097>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

O CONTO MEXICANO RECENTE NO SISTEMA LITERÁRIO (1970-2014):
AS CONTRADIÇÕES DE UMA PRÁTICA MASSIVA

José Sánchez Carbó*

Tradução: Elaine Cunha Rael
Erivelto da Rocha Carvalho

RESUMO: No México a publicação de livros de contos sofreu um incremento nas últimas décadas. As panorâmicas do conto mexicano atual coincidem de tal forma na diversidade de propostas formais e temáticas que é impossível classificá-las. Diante desse cenário, este artigo buscará mostrar as condições que permitiram tal incremento de títulos e variedade de propostas das perspectivas do campo literário e do sistema literário, assim como a relação que o sistema literário central mantém com as periferias, como é a marginalização do conto escrito em línguas indígenas.

Palavras chave: Conto mexicano atual, conto escrito em línguas indígenas, sistema literário, campo literário.

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

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

*Universidad Iberoamericana, Puebla, México. Doutor em Literatura Hispano-Americana pela Universidad de Salamanca e Coordenador do mestrado em Letras Iberoamericanas da Universidad Iberoamericana, Puebla, México. jose.sanchez.carbo@iberopuebla.mx.

A revisão da contística mexicana dos últimos quarenta anos enfrenta a variedade temática e formal de um corpus de pouco mais de duas mil obras. Essa tarefa foi empreendida de forma sistemática e individual, ao longo das últimas décadas, por vários especialistas. Em conjunto, estas aproximações refletem a atenção que o gênero mereceu por parte da crítica literária. Esses estudos foram conformando e redefinindo um cânon mais ou menos estável através da análise de contos, livros de contos e autores em particular, e da produção segundo as gerações, os temas e as regiões; e, por outro lado, destacaram as constantes e as variáveis estilísticas e técnicas segundo determinados âmbitos sociais e culturais.

Poucos críticos abordaram essa revisão panorâmica do ponto de vista do “campo literário” (BOURDIEU, 1995) ou do “sistema literário” (EVEN-ZOHAR, 2007). A conjugação de ambas propostas nos permitirá revisar e explicar o conjunto de elementos envolvidos nos processos de produção, distribuição, divulgação e consumo. Essas condições e as políticas culturais envolvidas fizeram o México virar referência no âmbito do conto hispanoamericano por um fator quantitativo, mas sem deixar de lado a qualidade e a originalidade das propostas.

Sara Poot Herrera recorreu a uma estratégia semelhante ao “acompanhar de perto de que maneira esta prática é concebida no contexto literário” em um período de três anos (POOT HERRERA, 2004, p.427). Desta forma, dedicou-se aos “comentários de contistas sobre o conto” (431) e a resenhar brevemente livros de contos publicados nos três primeiros anos do século XXI: mais de 150. A isso acrescentou informação sobre “o contexto de comercialização da literatura”, ao que faz menção a instituições e programas de criação literária a nível federal e estatal, à difusão do conto através de publicações periódicas impressas e digitais, assim como às antologias.

Seguindo essa linha, nossa proposta de análise fundamenta-se nos pressupostos do sistema literário, assim como na ideia das fases da cultura (GIMÉNEZ, 1987). Esses enfoques nos ajudarão a reconhecer que além da publicação de livros de contos, o sistema literário mexicano dinamizou-se e diversificou-se pela paulatina incorporação aos processos de produção e consumo de gêneros temáticos e populares e pela descentralização de políticas culturais. Apesar da hegemonia do sistema literário metropolitano sobre as periferias e que nos últimos vinte anos ganharam presença literária grupos historicamente marginados (mulheres e indígenas), ainda pode-se perceber, sobretudo no caso da literatura escrita nas línguas indígenas, que estas são abordadas como se fossem sistemas à parte do centro geográfico e cultural. Dado este contexto, serão atendidas as condições e os processos de produção, mediação, recepção e transformação do sistema literário. Revisar essas condições e processos, por outro lado, nos permitirá apresentar outro tipo de revisão panorâmica.

O sistema literário

O sistema literário estabelece relações e é afetado por outros sistemas da cultura; daí seu caráter dinâmico e heterogêneo. Também é importante destacar que adotar esta perspectiva:

implica uma rejeição dos juízos de valor como critérios para uma seleção a priori dos objetos de estudo. Isso é enfatizado particularmente no caso dos estudos literários onde ainda existe confusão entre pesquisa e crítica. Se a hipótese dopolissistema é aceita, há que se aceitar também que o estudo histórico de polissistemas não pode circunscrever-se às chamadas “obras primas”, mesmo que alguns as considerem a única razão de ser inicial dos estudos literários. Este

tipo de elitismo não é compatível com uma historiografia literária, do mesmo modo que a história geral não pode ser a narrativa das vidas de reis e generais. Em outras palavras, mesmo havendo estudiosos dedicados a descobrir os mecanismos da literatura, não parecemos ter a possibilidade de evitar reconhecer que quaisquer juízos de valor prevalente em um dado período são parte integral desses mecanismos. (EVEN-ZOHAR, 2007, p.12)

O sistema cultural eurocêntrico, hegemônico tanto no México como na América Hispânica, consolidou-se em finais do século XIX a partir de uma concepção de cultura caracterizada não só pela pretensão de autonomia e emancipação com relação a outros sistemas como o religioso e o político, mas também por sua postura excludente, elitista e restrita. Esta ideia de cultura e, conseqüentemente, de literatura, é a que permeou e modelou muitas políticas e ações constitutivas do sistema literário mexicano até nossos dias.

Outro aspecto a levar em conta é que a cultura e a literatura atravessaram três fases que, no caso do México, não foram sucessivas, mas sim simultâneas e defasadas. A primeira é reconhecida como etapa de “codificação”, na que são definidos os critérios de valoração das expressões culturais “que permitem fixar e hierarquizar os significados e os valores culturais, tomando como modelo inicial a ‘herança europeia’ com seu sistema de valores herdados, por sua vez, da antiguidade clássica e da tradição cristã” (GIMÉNEZ, 1987, p.36). A segunda etapa corresponde à chamada institucionalização da cultura, na qual os Estados, inspirados nos projetos nacionais, assumem o controle e a gestão da cultura, “sob uma lógica de unificação e centralização” (GIMÉNEZ, 1987, p.37). Esta institucionalização dentro dos projetos nacionais, ancorados na necessidade de consolidar uma identidade nacional homogênea, concretiza-se no aparelho de Estado através de políticas culturais e de instituições responsáveis por promover e divulgar expressões culturais por meio de ministérios da cultura e educação, casas da cultura ou representações culturais. A terceira fase é a de “mercantilização”, “que implica a subordinação massiva dos bens culturais à lógica do valor de câmbio e, portanto, ao mercado capitalista. Esta etapa representa a principal contratendência frente ao processo de unificação e centralização estatal” da fase precedente (GIMÉNEZ, 1987, p.37).

Essa ideia de literatura com suas respectivas etapas de consolidação é a base para entender o processo do conto mexicano de 1970 até nossos dias. Como veremos, de acordo com o sistema literário e também o gênero literário, em alguns casos prevalece a etapa de codificação ou de mercantilização e institucionalização. No caso do conto, é evidente seu fortalecimento em relação ao estabelecimento de um repertório ou ao apoio institucional que mereceu, mas este não é visto pelos consórcios editoriais como um produto rentável.

Nesse sentido, vale recordar que na literatura hispano-americana, assim como no seio de muitas literaturas nacionais, coexistem vários sistemas literários. Por exemplo, no México a literatura é escrita em pelo menos 25 línguas indígenas e neste sistema as fases da cultura mencionadas são emergentes (codificação e institucionalização) ou inteiramente ausentes (mercantilização). Daí a necessidade de distinguir a existência de sistemas literários periféricos e não-periféricos. Essa distinção, mais de índole social porém com implicações estéticas, nos servirá para entender o escasso desenvolvimento de certas literaturas, em especial, o conto escrito nas diversas línguas indígenas que convivem no território mexicano, pois o apoio e o impulso recebido foi assimétrico. Durante décadas esses grupos careceram das condições de possibilidade que tem a literatura metropolitana.

Além disso, as fases de codificação, institucionalização e mercantilização do polissistema literário nos permitirão explicar a prolífica produção, reconhecer a variedade temática e formal nos contos dos últimos quarenta anos, situar do ponto de vista da mercantilização a crise que vive o conto, cobrir o panorama crítico, as políticas culturais e as institucionais que apoiaram os escritores e, por último, cuidar do estado do conto escrito em línguas indígenas.

O conto atual no México

Ainda que a revisão panorâmica desvaneça a singularidade e convoque a inevitável dívida da omissão de autores e obras, por descuido ou esquecimento, o resultado é um exercício pertinente para delinear constantes estilísticas e para conhecer como se diversificou o denominado repertório do conto no México. Em outras palavras, é “o agregado de regras e materiais que regem tanto a confecção como o uso de qualquer produto [...] regras e materiais [...] indispensáveis para qualquer procedimento de produção e consumo” (EVAN-ZOHAR, 2007, p.42).

Nessas quatro décadas e meia, o contista tem brincado com aspectos temáticos e formais para perpetuar a tradição do conto clássico ou tradicional, mas outras vezes conjugou, descartou e hibridou elementos que desafiaram e transformaram uma tradição cujas referências se encontram tanto no exterior (Poe, Maupassant, Chejov, Faulkner, Hemingway, Borges, Quiroga) como no interior (Julio Torri, Alfonso Reyes, Rafael F. Muñoz, Juan Rulfo, José Revueltas, Juan José Arreola, Carlos Fuentes). Também encontramos o contista que se distanciou da tradição a ponto de problematizar o próprio conceito de conto e, por conseguinte, demandou novas rotas de interpretação e análise. Diante desse cenário multiforme, uma parte da crítica inclinou-se por manter e fundamentar um padrão restrito de ajuste para os “contos”; outra parte recorreu a uma concepção ampla e básica para denominar conto toda relação de sucessos; ou optou por empregar o termo “*relato*” para integrar formas narrativas breves, proteicas ou híbridas. Dessa forma, alguns críticos, com o propósito de proteger a definição, excluem do recinto conceitual do “conto” formas narrativas por considerá-las fragmentos, estampas, vinhetas, pensamentos, relatos, evocações ou capítulos de uma novela desarticulada (ESCALANTE, 1990). Entretanto, outros deram lugar a um catálogo amplo de expressões narrativas breves ao conjurar distinções entre conto clássico, conto moderno e conto pós-moderno (ZAVALA, 2004).

Na década de 70, o conto no México contava com referências no gênero como José Revueltas (1914), Edmundo Valadés (1915), Juan Rulfo (1917), Juan José Arreola (1918) e Carlos Fuentes (1928). Seus contos traçam ou consolidam as rotas pelas quais posteriormente transitaria o conto: o realismo, a literatura comprometida, o cosmopolitismo, a reflexão sobre o exercício da escrita, a literatura fantástica e a mini-ficção. Em outra dimensão, também estabeleceram as bases para a promoção do conto através de várias ações que continuam tendo consequências até os dias de hoje. Neste âmbito, Valadés fundou a revista *El Cuento* (1964-1999), uma referência para o gênero não só a nível nacional, mas para toda a América Latina, exerceu a crítica literária em periódicos nacionais, incentivou a criação de contos através de concurso e impulsionou a publicação de mini-ficções. Arreola, por sua vez, formou e apoiou novas gerações de escritores em oficinas literárias, com a revista *Mester* (1964-1967) e com coleções editoriais como *Los Presentes* e *Cuadernos del Unicornio*.

Nessa época viria a somar-se o singular universo narrativo do guatemalteco e mexicano por adoção, Augusto Monterroso (1921-2003), e a chamada *Generación del Medio Siglo*, integrada por escritores como Juan García Ponce (1932-2003), Juan Vicente Melo (1932-1996), Salvador Elizondo (1932-2006), José de la Colina (1934) e José Emilio Pacheco (1939-2014), reconhecidos por distanciarem-se do nacionalismo e cultivar a metaficção e a experimentação formal. Também publicam notáveis livros de contos figuras como Sergio Pitol (1933) e Eraclio Zepeda (1937). Nos mesmos anos 1970, invade o cenário nacional a juventude e a irreverência característica da chamada geração de “La onda” com René Avilés Fabila (1940), José Agustín (1944), Parménides García Saldaña (1944-1982) e Héctor Manjarrez (1945). Como dizia Yolanda Vidal, na década de 70:

A contística mexicana se transforma tanto em temas como em estilos através de uma pluralidade de vozes que impede qualquer tentativa de enquadramento. São tempos de experimentação com a linguagem e com as técnicas narrativas, de busca de novas formas de expressão para a nova temática que invade a literatura. Cada autor segue seu próprio caminho, sem se ater a consignas, escolas ou movimentos literários. Os escritores se agrupam em gerações do ponto de vista cronológico, mas não tanto do ponto de vista estético e ideológico. (VIDAL, 2013, p.626)

Por tanto, depois de “La onda”, a última geração estética e cultural reconhecida pela crítica, só é viável recorrer à cronologia para mencionar as obras de alguns contistas destacados. Da promoção que publica seus primeiros livros entre os anos 70 e 80, citamos Federico Patán (1937), Agustín Monsreal (1941), Felipe Garrido (1942), Bruno Estañol (1945), Hernán Lara Zavala (1946), Carlos Montemayor (1947-2010), Guillermo Samperio (1948), Francisco Hinojosa (1954), Fabio Morábito (1955), Emiliano Pérez Cruz (1955) e Juan Villoro (1956). Posteriormente, vieram a ampliar os limites formais e inscrever novos temas e ambientes no conto escritores como Enrique Serna (1959), Guillermo Fadanelli (1963), Mario González Suárez (1964), Mauricio Montiel Figueiras (1968) e Álvaro Enrígue (1969); e, entre os novíssimos, Alberto Chimal (1970) e Antonio Ortuño (1976).

Os contos deste intervalo abordam os problemas de sujeitos enfrentados a dilemas (éticos, morais, sexuais, sentimentais, ideológicos e políticos) e suas sequelas (emocionais, psicológicas, físicas e sociais). Em cenários e contextos (urbanos, provincianos, rurais e fronteiriços, nacionais e internacionais), com referências reais e imaginárias, tratam de problemas relacionados com a insegurança, a repressão, o desarraigamento, a pobreza, o conservadorismo, a violência e a injustiça. Além disso, o conto no México retomou feitos históricos relevantes para o país, como a Revolução Mexicana (1910), o movimento estudantil (1968), o terremoto da Cidade do México (1985), o levantamento zapatista (1994) e as recorrentes crises políticas e econômicas do país desde 1968 até a atualidade. Os protagonistas são mulheres, jovens, velhos, políticos, militares, empresários, profissionais, escritores, artistas, personagens marginados e das periferias, casais heterossexuais e homossexuais, com relações tormentosas e eróticas, românticas e invadidas por ciúmes e pela infidelidade, o fracasso e a iniciação. Os registros são realistas, oníricos, fantásticos, surreais, humorísticos, paródicos ou metaficcionais. A linguagem é culta e uma reprodução da fala regional ou do linguajar dos bairros. As histórias são contadas de forma convencional e

fragmentada, com narradores oniscientes, monólogos interiores ou uma mistura de vozes. Os contos transgridem suas próprias fronteiras: contos clássicos e modernos convivem com minificções, coleções de relatos integrados, prosa poética, jogos de linguagem e experimentação, assim como com outras formas discursivas como a crônica, o ensaio e a epístola.

Como foi mencionado, nessas décadas inicia-se o processo de diversificação e descentralização do conto no México. Em parte, deve-se ao número crescente de escritoras, entre as que mencionamos, a Elena Garro (1920-1998), Rosario Castellanos (1925-1974), Inés Arredondo (1928-1989), Amparo Dávila (1928), Beatriz Espejo (1939), Silvia Molina (1946), Ethel Krauze (1954), Ana García Bergua (1960), Cristina Rivera Garza (1964), Cecilia Eudave (1968) e Guadalupe Nettel (1973). De acordo com Cluff, nos anos 50, “42 livros de contos foram publicados por mulheres; nos 60, 38; nos 70, 41; e nos 80, 119” (CLUFF, 1997, p. 51). Por outro lado, incorporou-se um nutrido grupo de escritores do norte do México como Jesús Gardea (1939-2000), Daniel Sada (1953-2011), Luis Humberto Crosthwaite (1962), Eduardo Antonio Parra (1965), Luis Felipe Lomelí (1975) e Carlos Velázquez (1978), que enriquecem o conto com perspectivas temáticas e formais originais. Dentro do repertório literário, gêneros temáticos como o relato de ficção-científica e o policial começam a consolidar-se com livros e concursos de conto; e no aspecto formal, a minificção e as coleções de relatos integrados colocam o México como uma referência em nível latino-americano pela variedade, a quantidade e a qualidade de suas propostas.

As condições de produção

Em linhas gerais, Lauro Zavala explica o incremento na produção contística dos últimos anos pela “explosão numérica da universidade de massa, com o conseqüente aumento de leitores (e, portanto, de autores e editores) de narrativa breve, acompanhado pela multiplicação dos prêmios, bolsas, encontros e oficinas literárias em todo o país” (ZAVALA, 2000, p.10). A esse esboço de condições deve-se acrescentar os pequenos avanços em direção à descentralização, o que reduziu a possibilidade de que um escritor de fora do centro literário e geográfico do país, isto é, da periferia cultural, careça das mesmas opções “em termos editoriais, oportunidades de promoção, facilidades de reconhecimento, de avaliação crítica e de leitura” (BERUMEN, 2006, pp. 46-47). Como será visto a seguir, as universidades, os centros não escolarizados, as editoras, os prêmios e as bolsas enriqueceram e transformaram as tendências do sistema literário metropolitano.

Nesse período se consolidaram ou se estabeleceram faculdades de letras em muitas universidades dos Estados da república, a princípio oferecendo programas de licenciatura e, posteriormente, de mestrado e doutorado, o que contribuiu com a formação não só de escritores e leitores especializados, mas também de agentes implicados no sistema literário: acadêmicos, pesquisadores, editores, promotores da leitura. Nos primeiros três quartos do século XX, o predomínio nesta órbita havia recaído na UNAM, cuja Faculdade de Filosofia e Letras foi criada em 1924. Desde então, muitos escritores estiveram inscritos ou vinculados, tanto à instituição como à Faculdade. A máxima casa de estudos no México, além de formar os futuros escritores, era um ponto neurálgico para a vida cultural do país, um lugar de passagem quase obrigatório para todo aquele interessado em integrar-se ao sistema literário. Aí coincidiam escritores, acadêmicos, críticos e demais pessoas ligadas à literatura para conformar uma ampla rede de relações e interesses. Tal é o caso de Rosario Castellanos,

Salvador Elizondo, Sergio Pitol, René Avilés Fabila, Parménides García Saldaña, Carlos Montemayor, Felipe Garrido, Silvia Molina, Ethel Krauze, Francisco Hinojosa, Enrique Serna e Ana García Bergua.

O lento e convulso desenvolvimento da educação superior no país ao longo do período compreendido na presente análise, entre outros aspectos, paulatinamente possibilitou reconhecer escritores e profissionais formados em universidades públicas estatais e, em menor escala, nas privadas. Ainda que a cidade do México concentre os meios, os recursos e as relações, em alguns estados as faculdades de Letras e Humanas dinamizam a atividade literária através de oficinas, conferências, apresentações de livros e publicações; dinâmica que, cabe mencionar, se enriqueceu com a presença de escritores e acadêmicos sul-americanos exilados das ditaduras, que chegaram ao país durante os anos 70 e 80.

O nexos entre a literatura e a educação nos anos 90 revela outra faceta, a dos escritores-profissionais mexicanos que começaram a migrar para obter títulos de pós-graduação em universidades do exterior, como é o caso de Mario González Suárez (Moscou), Álvaro Enrígue (Maryland), Luis Felipe Lomelí (Madri), Cristina Rivera Garza (Houston), Cecilia Eudave (Montpellier) e Guadalupe Nettel (Paris), para citar somente alguns casos entre uma grande maioria.

Concordamos com Ernesto Herrera quando reconhece que se é certo que “as universidades não são o único espectro possível de conhecimento; a disciplina, o rigor e, sobretudo, os caudais cognitivos da academia contribuíram para que a criação se encaminhe por veredas mais abertas, como não havia ocorrido antes” (HERRERA, 2013, p. 1002). O título universitário, ainda que não exclusivamente em Letras, é comum entre a maioria dos contistas nascidos a partir dos anos 1970. Porém, por outro lado, há que se destacar que outros escritores, seguindo o caminho de Juan José Arreola, paradigma do autodidatismo no México, como Guillermo Samperio, Agustín Monsreal, Luis Humberto Crosthwaite e Guillermo Fadanelli, publicaram obras notáveis, de fato, sumamente atrativas, propositivas e originais.

Outras instituições não escolarizadas, em situação paralela às faculdades de Letras, foram chaves para a literatura e, de modo específico, para o conto no México. Entre elas se encontram o extinto Centro Mexicano de Escritores, a Escuela de Escritores da SOGEM (Sociedad General de Escritores de México), a Fundación para las Letras Mexicanas e a Escuela Mexicana de Escritores, todas elas com sede na cidade do México. O Centro Mexicano de Escritores, entre 1951 e 2005, deu bolsa a escritores do porte de Juan Rulfo, Juan José Arreola, Rosario Castellanos, Agustín Monsreal e Carlos Fuentes, para citar como exemplo uma mínima relação em uma extensa lista. A Escuela de Escritores, estabelecida em 1986 na cidade do México, estendeu seu modelo a outros Estados da República. A Fundación para las Letras Mexicanas iniciou as atividades em 2003 e seu programa é direcionado a formar criadores menores de 30 anos. A Escuela Mexicana de Escritores abriu suas portas em 2011 e é dirigida pelo contista Mario González Suárez. Essas escolas obtêm recursos econômicos de fundações filantrópicas para dar bolsas a jovens escritores e para manter viável seu projeto por conceito de inscrições e formação em cursos, oficinas e diplomação em criação literária. Além de acompanhar a formação de futuros escritores, esses centros representam uma opção de trabalho para os próprios escritores que, no caso dos contistas, dificilmente podem viver das regalias obtidas por conceito da venda de seus livros.

Em menor escala, os prêmios e concursos representam outra opção para obter ingressos. O propósito principal dos prêmios é incentivar a criação, mas, como se pode observar, também serviram para instituir desde a província tradições ao reconhecer a

trajetória de outros escritores. Entre os numerosos certames literários dedicados ao conto, cabe mencionar os seguintes: *Concurso Latinoamericano de Cuento Edmundo Valdés* (1971); *Premio Bellas Artes de Cuento San Luis Potosí* (1974); *Premio Bellas Artes de Cuento Infantil Juan de la Cabada* (1977); *Premio Nacional de Cuento Fantástico y de Ciencia Ficción* (1984); *Premio Nacional de Cuento Efrén Hernández* (1990); *Premio FILIJ de Cuento para Niños y Jóvenes* (1993); *Premio Iberoamericano de Cuento Agustín Monsreal* (1998); *Premio Nacional de Cuento Beatriz Espejo* (2001); *Premio Nacional de Cuento Breve JulioTorri* (2001); *Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola* (2001); *Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez* (2003); *Premio Nacional de Cuento Acapulco en su tinta* (2010); e o *Premio Nacional de Cuento Joven Comala* (2010).

Dentro dessas condições de possibilidade, o Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), base de apoio das instituições culturais, abona o fator quantitativo das publicações e as formas de remuneração dos escritores, pois desde seu estabelecimento em 1989 assentou as bases para materializar uma política de fomento à literatura, principalmente, através de três organismos: o Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (programa de bolsas para jovens criadores e credores “com trajetória”); o Fondo Editorial Tierra Adentro (cujo critério básico é publicar obra de menores de 35 anos); e o Sistema Nacional de Creadores. Muitos dos contistas nascidos a partir da década de 70 foram beneficiários de algum destes programas em nível nacional e estatal.

Um elemento destacável dentro das condições de produção é o trabalho editorial. A publicação de livros de contos recaiu sobre as universidades públicas, com a UNAM e a Universidad Veracruzana à frente, nas instituições públicas, nas editoras independentes e, em menor escala, nas editoras comerciais, nacionais e transnacionais. Ricardo Chávez Castañeda e Celso Santajuliana, ao revisar os selos editoriais dos livros de contos publicados pela geração de escritores dos anos 60, observaram que “as grandes e médias empresas editoriais privadas não estão correndo o risco de levar ao seu catálogo o gênero do conto [...]. O aparelho institucional, em contrapartida, foi responsável por quase 60% da produção contística da geração” (CHÁVEZ e SANTA JULIANA, 2003, p. 218).

Visto o anterior, podemos assentir que a geração dos nascidos nos anos 60, em muitos aspectos, experimentou e aproveitou a transformação dos processos do sistema literário:

O outro motivo pelo qual essa geração se tornou muito forte é que ela teve apoio, bolsas, publicações. 70% de qualquer pessoa nascida entre 1960 e 1969 ganhou alguma bolsa ou um apoio [...]. Essa geração está mudando a cara da literatura mexicana por muitas razões: porque estão mudando as equações de mobilidade; porque já não respeita hierarquias nem regras. O fato de que muitos tenham optado por sair do meio literário mexicano para fazer fortuna fora do México é um sintoma das formas em que se está escrevendo e pensando a literatura [...]. (Carrera e Keizman, 2001, p. 76)

Apesar dessa dinâmica, alguns especialistas coincidiram em que o conto da década de 90 experimentou uma crise de representatividade, inclusive de qualidade. Um parâmetro do mencionado é o Premio Xavier Villaurrutia, um dos de maior prestígio no país, outorgado à obra publicada sem importar o gênero literário. Entre 1970 e 2014 foram premiados quinze livros de contos, doze deles publicados entre os anos 70 e os

anos 80. Nos anos 90, só dois foram premiados, e um no que vai do presente século. Seymour Menton, por sua vez, afirma não ter “podido encontrar entre os contistas nascidos nos anos 60 e 70 novas manifestações” (MENTON, 2006, p. 11). Chávez e Santajuliana lamentam a paradoxal situação: “tantos contos [...] tantos livros de conto [...] tantos no ofício narrativo através do conto, para resultar em tão pouco” (CHÁVEZ e SANTAJULIANA, 2003, p. 222).

Sobre as condições de produção, deixou-se de fora todo o leque de possibilidades de publicação e divulgação digital geradas a partir do uso das novas tecnologias, pois do nosso ponto de vista merecem um estudo a parte.

A recepção do conto no México

Como se vem observando, tal abundância de títulos publicados foi possível à margem da participação do mercado comercial do livro; segundo o parecer de alguns escritores, esse desdém das editoras comerciais ocasiona que muitos leitores acham o conto pouco atrativo. A respeito, Sara Poot Herrera compila algumas opiniões. Carlos Monsiváis comentava que o desinteresse “pelo conto desanimou e converteu o conto em uma zona onde lêem (só) os leitores especializados” (POOT HERRERA, 2004, p. 428). Para Eduardo Antonio Parra, um dos contistas mais destacados da última década, “o conto está em perigo quando se pensa que as editoras dão prioridade às novelas ou aos livros policiais, históricos, autobiográficos” (POOT HERRERA, 2004, p. 429). Sergio Pitol, seguindo a mesma linha, adverte que o conto “corre sério perigo diante da atitude das editoras, que no nosso idioma desapareceram com ele pouco a pouco” (POOT HERRERA, 2004, p. 429). Fabio Morábito, por sua vez, crê que o conto é o gênero que pior é tratado (POOT HERRERA, 2004, p. 429).

Esses comentários e apreciações validadas por experiência própria dos escritores conduzem a deduzir que o conto no México, vilipendiado e menosprezado porque não satisfaz os requisitos mercantis, encontrou nos leitores especializados, isto é, nos estudantes de Letras, nos acadêmicos e nos críticos, seu nicho mais fiel. Tanto é que é factível falar de uma tradição sobre o estudo do conto que se constituiu ao longo de muitas décadas, graças ao esforço e compromisso de um bom número de leitores comprometidos. Alheios ao desdém comercial, às modas, às conjunturas, às tendências, esses leitores analisaram e estabeleceram corpus temáticos e formais para compreender de distintos ângulos a rica veta do conto mexicano. O estudo sistemático iniciado por Luis Leal, Edmundo Valadés, Jaime Erasto Cortés e Emmanuel Carballo consolidou-se com o olhar crítico de Russell M. Cluff, Alfredo Pavón e Lauro Zavala, entre outros. São até o momento muitos os livros monográficos, antologias, capítulos e artigos de revista publicados, motivo pelo qual só faremos referência àqueles trabalhos que apostaram na revisão panorâmica e que de alguma maneira representam a ponta do iceberg de uma profundidade insuspeitada.

Mencionemos primeiro o Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano, que se converteu em um espaço que privilegiava o encontro e intercâmbio de ideias entre críticos e criadores durante uma década e meia. Além disso, esse esforço coordenado por Alfredo Pavón e hospedado na Universidad Autónoma de Tlaxcala, em quinze edições, de 1990 a 2004, conseguiu estender a vida das reflexões vertidas em conferências e poéticas do conto com a coleção “Destino Arbitrario”, proposta editorial

composta por mais de 26 títulos, de autoria individual e coletiva, a grande maioria dedicados ao conto.

Entre os livros dessa coleção, o *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)* de Russell M. Cluff, converteu-se em uma inevitável obra de consulta para todo aquele interessado no estudo do conto mexicano contemporâneo. Esse exaustivo compêndio tem a virtude de registrar a maioria dos volumes de autor e coletivos publicados no lapso indicado no título; inclui também uma seção dedicada à biblio-hemerografia indireta de cada um dos escritores e suas obras. O período revisado por Cluff contempla mais de mil 500 volumes “que, por sua vez, implicam em mais de 10.000 contos individuais” (CLUFF, 1997, p. 18). Dessa forma, enquanto que em 1970 foram publicados 14 livros de contos, em 1994 foram 54. Em resumo, a “década de 50 rendeu um total de 201 livros de contos; a de 60, 248; a de 70, 251; a de 80, 580” (CLUFF, 1997, p. 51).

Para além da inestimável recontagem, o objetivo de analisar os livros de contos publicados em um período, como é de 1950 a 2003, poderia ser possível reunindo não só o esforço, mas também as bibliotecas pessoais de um grupo de especialistas. Esse objetivo foi assumido e concretizado por Alfredo Pavón, há uma década, ao convocar um coletivo de acadêmicos e escritores para conformar *Cuento muerto no anda* (2004), livro estruturado por capítulos dedicados a analisar as publicações por quadriênios, de 1950 a 1981, e triênios, de 1982 a 2002; assim como por um capítulo sobre as antologias do conto mexicano e cinco textos sobre as estéticas do conto segundo escritores como Mauricio Molina, Ana Clavel, René Avilés Fabila e Federico Patán. Recentemente, o mesmo Alfredo Pavón publicou *Historia crítica del cuento mexicano del siglo XX* (2013), que em dois tomos compila trinta e um ensaios publicados anteriormente em “revistas e volumes coletivos de tiragem escassa e difícil acesso” mas que “aglutinados, oferecem uma visão sistemática e plural” do conto mexicano (PAVÓN, 2013: p 12). Com isso, “tem-se já um mapa sugestivo do gênero breve a partir do qual as novas gerações de pesquisadores podem confirmar, corrigir e ampliar as afirmativas precedentes e formular novas cartografias, seguindo, como seus antecessores o fizeram em seu momento, os ditados dos criadores por vir no século XXI” (PAVÓN, 2013, p. 8).

O conto em línguas indígenas

No México, o repertório metropolitano hegemônico forjou tanto uma sólida tradição, através de várias gerações de escritores, como um sistema literário diverso que se descentralizou e se fortaleceu, sobretudo, a partir do anos 70. Esse mesmo sistema metropolitano, essa cidade letrada, durante séculos representou os indígenas e o mundo indígena para chamar a atenção sobre as condições de marginalização na que viviam, mas ao mitificá-los e vitimizá-los cancelava simultaneamente, em alguns casos, a possibilidade da autorepresentação e de constituírem-se como cidadãos. Essas correntes, predominantes ao decorrer de vários séculos, foram reconhecidas como literatura indianista e indigenista. A primeira, de espírito romântico, idealiza o indígena, pinta só seus aspectos externos até estilizá-lo, “se refere à época pré-colombiana e ao período de dominação espanhola e exalta o esplendor das culturas pré-hispânicas e a bondade dos missionários”. A narrativa indigenista, por sua vez, tende à objetividade e à denúncia, “mostra o índio com suas qualidades e defeitos [...], alude às condições de vida miseráveis [e] destaca a pobreza em que viveram os nativos não só durante a Conquista e a Colônia, mas também depois da revolução” (TORRES, 1997, p. 57).

Em contraste, o sistema literário em línguas indígenas atualmente é incipiente. Afetado por carências históricas, hoje em dia é evidente que suas etapas de codificação

e institucionalização estão superpostas, pois enquanto esse sistema consolida e fixa repertórios, seja elaborando gramáticas, dicionários e alfabetos, resgatando a literatura tradicional ou propondo novas formas expressivas, também participa para delinear a definição, os alcances e os propósitos que devem perseguir as instituições encarregadas da formação, a difusão e a análise de seus textos literários.

Se a alfabetização, as gramáticas, os alfabetos e os dicionários são essenciais para o florescimento da literatura em línguas específicas, por abrirem “a possibilidade real de que se comece a escrever nessa língua” (MONTEMAYOR, 2001, p. 35), o mesmo ocorre com a formação de escritores. Sobre esse ponto, note-se que a diferença do sistema literário metropolitano, o “processo de formação dos escritores indígenas contemporâneos não se apresenta nas universidades nem é parte de um projeto indigenista” (REGINO, 1993, p. 119). Outra consequência de tal situação é que o número de leitores para esta literatura seja ínfimo. Daí que Carlos Montemayor, durante muito tempo coordenador de oficinas literárias em distintas comunidades indígenas, editor de antologias e especialista no tema, considere que “de uma perspectiva indígena não há uma demarcação clara entre o que é um conto literário e a *información* médica, religiosa ou histórica de uma tradição comunitária. Isto é, nem sempre é possível falar de um relato de criação, pois toda fabulação é uma informação tradicional e, portanto, de valor histórico e social, ou seja, não fictício” (MONTEMAYOR, 2001, p. 46).

Uma década chave para a literatura escrita em línguas indígenas foi a de 80, pois “começou a se dar no México um processo cultural relevante: o surgimento de escritores em várias línguas indígenas. A aparição simultânea, ainda que não coordenada no início, desses escritores em praticamente todos os cantos do país, foi resultado da evolução das próprias organizações indígenas e das ações educativas provocadas no México pelas diferentes e às vezes contraditórias políticas da linguagem” (MONTEMAYOR, 2001, p. 29). Esse incremento na atividade literária coincide com os movimentos indígenas de reivindicação que se estenderam em muitas populações da América Latina, entre outros fatores, pela crise do modelo de Estado, a urbanização, a globalização, a crise de identidade e a “re-identificação étnica” (QUIJANO, 2007, pp. 317-322).

Nos anos 80 assentaram-se as bases para que nas décadas seguintes fossem realizados, por exemplo, o Primer Encuentro de Escritores Indígenas (1990); constituiu-se a Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas (1993), que representa mais de 25 línguas indígenas; e foi fundada a Casa del Escritor en Lenguas Indígenas (1996). Também começou-se a outorgar bolsas a escritores indígenas através do Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (1992) e convocou-se prêmios como o Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Indígenas (1994), o Continental Canto de América de Literatura en Lenguas Indígenas (1998), e o de Literaturas Indígenas de América (2013), outorgado à trajetória dos escritores e que foi entregue ao narrador Javier Castellanos e ao poeta Esteban Ríos, em suas duas edições.

Na mesma direção, as editoras institucionais como a UNAM, a Dirección de Culturas Populares, o Instituto Nacional Indigenista, a Secretaría de Educación Pública e os governos dos Estados começaram a atender a literatura em línguas indígenas com edições bilíngues. No âmbito comercial, uma notável exceção: a editora Diana criou a Colección Letras Indígenas Contemporáneas. Por outro lado, várias antologias reuniram a lenda e o mito com o conto tradicional e moderno.

Existe um grande número de escritores que publicaram mais de um livro de contos, tais como Macario Matus, Domingo Dzul Poot, Jacinto Arias, Martín Gómez Ramírez, Dolores Batista, Irene Dzul Chablé, Roberta EkChablé, Andrés Tec Chi, Gabriel Pacheco, María Roselia Jiménez Pérez, Diego Méndez Guzmán, Enrique Pérez

López, Armando Sánchez Gómez, Isaías Hernández Isidro, Vicente Canché Canul, Vicente Canché Múo, Jorge Echevarría Lope, María Luisa Góngora Pacheco e Miguel May May (PAVÓN, 2013, pp. 131-132). Uma característica de muitos desses narradores é que “trabalham materiais tradicionais e muito poucos propõem relatos de ficção, talvez porque os temas tradicionais são muito amplos e ainda exercem um poderoso sentimento de compromisso cultural” (MONTEMAYOR, 2001, p. 47). A histórica exclusão e a forçada integração a projetos do Estado relativos à identidade nacional repercutiram negativamente na literatura escrita em línguas indígenas. O escritor Natalio Hernández propõe as tarefas pendentes para este sistema literário: resgatar a literatura tradicional, oral e escrita, lançando mão do uso das novas tecnologias da comunicação; criar oficinas de apreciação literária com falantes de línguas indígenas assim como de criação literária; organizar encontros entre escritores em línguas indígenas; “apoiar a edição, impressão e difusão nacional e internacional, tanto da literatura tradicional como da nova, quando responda a critérios de qualidade universal de uma maneira digna e de cara ao interior da etnia”; aproveitar espaços educativos e meios de comunicação para a difusão e “estabelecer um sistema de bolsas para apoiar a formação de escritores em línguas indígenas” (HERNÁNDEZ, 1993, p. 115).

O conto escrito em línguas indígenas enfrenta problemas, desafios e circunstâncias que são alheios ao da literatura escrita em espanhol. Mesmo tendo havido um avanço significativo em um prazo não maior que trinta anos, é um sistema literário que está por consolidar e ainda carece, em muitas línguas, de códigos de valoração, o que torna frequente a importação de outros sistemas. Ademais, os escritores têm que atender “um processo duplo: um nacional, étnico; outro pessoal, de compromisso com sua história de sangue e opressão, com sua cultura, com suas línguas indígenas que descrevem com maior frescor e naturalidade nosso território” (MONTEMAYOR, 2001, p. 27), um estatuto que gera conflitos, mas também respostas originais.

Conclusão

A investigação do conto mexicano atual realizada através do conceito de sistema literário e da identificação de suas etapas (codificação, institucionalização e mercantilização) nos permitiu explicar o incremento tanto da produção como da diversificação das propostas. Também, diante desse cenário, a classificação e o agrupamento das mesmas tornou-se mais complexo: a partir dos anos 70, principalmente, os críticos coincidem na dificuldade de delimitar estilos, grupos e gerações para o estudo do conto. Assim, observou-se que o repertório e outros elementos do sistema literário tendem a se modificar de forma recíproca.

O conto no México tem sido um gênero literário praticado pela maioria dos escritores, seja porque nas oficinas literárias é comum recorrer a ele para desenvolver as técnicas literárias ou porque muitos narradores iniciam sua carreira escrevendo contos para depois passar à novela. Dentro do sistema literário metropolitano, o conto ocupa um lugar privilegiado no catálogo editorial das universidades, apesar de ser pouco atrativo comercialmente. Essa condição lhe permitiu ganhar um prestígio, graças a plumas talentosas, que ultrapassou as fronteiras nacionais.

A produção e impulso do conto estão estreitamente relacionados com a consolidação do sistema literário. Por um lado, a descentralização contribuiu para dinamizar a atividade literária em outras entidades do país, fora do centro, e também é evidente que os centros urbanos ainda concentram os elementos e recursos do sistema literário. Por outro lado, o conto escrito em línguas indígenas está apenas por constituir-se, pois carece das condições e do apoio necessário.

Nesse sentido, outro âmbito de estudo que deveria ser considerado, concernente ao sistema literário, é o do conto infantil em relação à produção, o consumo, a recepção e a comercialização.

Outro elemento para a diversidade da produção também se deu conjuntamente a toda multiplicidade dos meios para sua difusão e seu estudo. A respeito disso, em futuros estudos, seria pertinente investigar a repercussão e o papel que tiveram as inovações tecnológicas. A partir da década de 90, o processo de edição simplificou-se com o uso dos meios eletrônicos favorecendo a abertura de uma notável quantidade de editoras independentes, a comercialização de textos digitais, a geração de novas formas de narrativa breve (twiteratura) e a difusão de revistas dedicadas à promoção e ao estudo do conto desde esses suportes.

Diante desse panorama, detecta-se a crescente saúde do conto no México, que vai incidindo no campo e no sistema literário com as recentes formas de comercialização para dar acesso aos novos leitores.

Anexo. Lista de autores mencionados e suas obras

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Héctor Manjarrez. *Acto propiciatorio*. México: Joaquín Mortiz, 1970; *No todos los hombres son románticos*. México: ERA, 1983; *Ya casi no tengo rostro*. México: ERA, 1996; *Anoche dormí en la montaña*. México: Era, 2013.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Juan Villoro. *El mariscal de campo*. México: La Máquina de Escribir, 1978; *La noche navegable*. México: Joaquín Mortiz, 1980; *Albercas*. México: Joaquín Mortiz, 1985; *Tiempo transcurrido. Crónicas imaginarias*. México: FCE, 1986; *La alcoba dormida*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992; *La casa pierde*. México: Alfaguara, 1998; *Los culpables*. México: Almadía, 2013.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ana García Bergua. *El imaginador.* México: Era, 1996; *La confianza en los extraños.* México: Debate, 2002; *Edificio.* México: Alfaguara, 2009; *El limbo bajo la lluvia.* México: Textofilia Ediciones, 2013

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

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

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

Jesús Gardea. *Los viernes de Lautaro.* México: Siglo XXI, 1979; *Septiembre y los otros días.* México: Joaquín Mortiz, 1980; *Luces del mundo.* Xalapa: Universidad

Veracruzana, 1986; *Difícil de atrapar*. México: Joaquín Mortiz, 1995; *Reunión de cuentos. Antología*. México: FCE, 1999.

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

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

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

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

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

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- MENTON, Seymour. El cuento mexicano, 1994-2004: ¿tres lustros de deslustre? En: Pavón, Alfredo (coord.). *Cuento que no has de beber (La ficción en México)*. Tlaxcala: UAT / UAM / BUAP / University of California- Santa Barbara / Brigham Young University, 2006, p.11-18.
- MONTEMAYOR, Carlos. *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: Universidad Iberoamericana, 2001.
- . Notas sobre las formas literarias en las lenguas indígenas. En: Carlos Montemayor (coord.). *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, p 77-102.
- PAVÓN, Alfredo. *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/INBA/ Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2004.
- . *Historia crítica del cuento mexicano del siglo XX*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2013.
- PEREA, Héctor. *De surcos como trazos, como letras. Antología de cuento mexicano finisecular*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- POOT HERRERA, Sara. El lector se acerca a su cuento: 2000-2003. En: Pavón, Alfredo (coord.). *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/INBA/Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2004, p 413-488.
- QUIJANO, Aníbal. El 'movimiento indígena', la democracia y las cuestiones pendientes en América Latina. En: Carlos A. Jáuregui y Mabel Moraña(coords.). *Colonialidad y crítica en América Latina. Bases para un debate*. Puebla: Universidad de las Américas, 2007, p. 299-336.
- REGINO, Juan Gregorio. Escritores en lenguas indígenas. En: Montemayor, Carlos (coord.). *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, p. 119-137.
- TORRES, Vicente Francisco. Cuento indigenista mexicano: Ramón Rubín. En: Pavón, Alfredo (coord.). *Ni cuento que los aguante*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997, p. 55-67.
- VIDAL LÓPEZ-TORMOS, Yolanda. Brevísima historia del cuento mexicano (1955-1995). En: Pavón, Alfredo (coord.). *Historia crítica del cuento mexicano del siglo XX. T. II*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2013, p. 619-634
- ZAVALA, Lauro. La palabra en juego: el cuento mexicano reciente y la escritura lúdica. En: *La palabra en juego. Antología del nuevo cuento mexicano*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2000. 7-12.
- . *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México: Nueva Imagen, 2004.