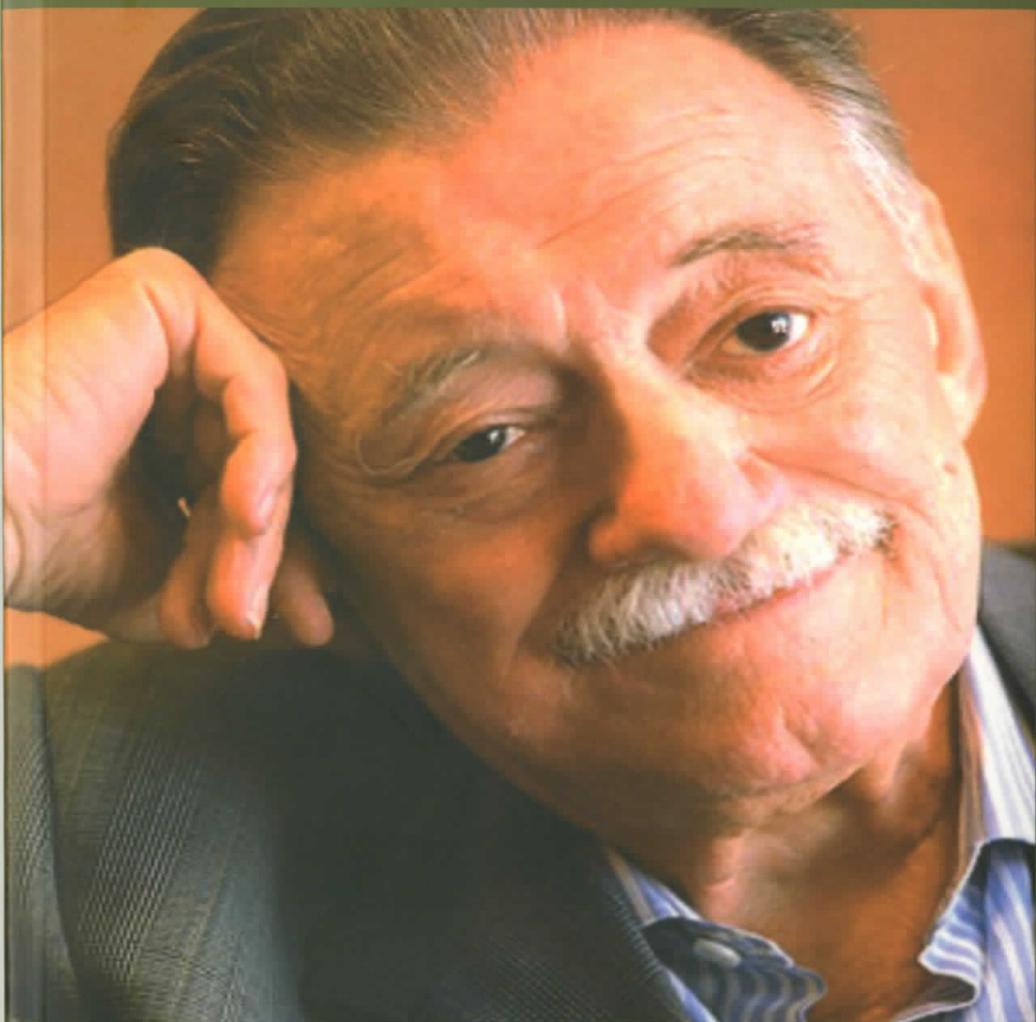


Informe del recuerdo: Reflexiones críticas sobre la narrativa y poesía de Mario Benedetti



Martha Elia Arizmendi Domínguez
Alma Guadalupe Corona Pérez
Alejandro Palma Castro
(Editores)



Diseño, cuidado y producción editorial: *Ediciones Eón*

Primera edición: Mayo de 2011

ISBN: 978-607-9124-22-9

© Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.
Av. México-Coyoacán núm. 421
Col. Xoco, Deleg. Benito Juárez
México, D.F., C.P. 03330
Tel.: 56 04 12 04, 56 88 91 12
administracion@edicioneon.com.mx
www.edicioneon.com.mx

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

ÍNDICE

Presentación.....	9
Una mirada estética a “La noche de los feos” de Mario Benedetti	15
<i>Martha Elia Arizmendi Domínguez</i>	
Memoria hacia la decadencia (una aproximación a tres cuentos de Mario Benedetti)	29
<i>Jesús Humberto Florencia Zaldivar</i>	
Exilio con la vida rota. Comentarios sobre el exilio en Mario Benedetti	43
<i>Alma Guadalupe Corona Pérez</i> <i>María Selene Alvarado Silva</i> <i>Susana Mendoza Ruiz</i>	
Andamios de Mario Benedetti. Una poética del des-exilio	59
<i>Gabriel Hernández Soto</i>	
La prepotencia, la injusticia y el maltrato humano a través de dos cuentos de <i>Con y sin nostalgia</i> de Mario Benedetti: “Los astros y vos” y “Gracias, vientre leal”	81
<i>Luis Quintana Tejera</i>	
“Escuchar a Mozart” y sus diálogos.....	95
<i>Beatriz Adriana González Durán</i>	
Quién de nosotros. Ruptura de convencionalismos a través de una narración transtextual.....	107
<i>Diana Isabel Hernández Juárez</i>	

<i>Gracias por el fuego: una impresión freudiana</i>	121
<i>Felipe Adrián Ríos Baeza</i>	
La recepción de Mario Benedetti	135
<i>Alberto Vital</i>	
El lado oscuro de la poesía de Mario Benedetti. Su técnica y reproducción en la cultura de masas	147
<i>Alejandro Palma Castro</i>	
Más allá del amor comprometido en tres poemas de Benedetti	163
<i>Francisco Javier Romero Luna</i>	
Las mujeres entre el amor y la vida	175
<i>María Torres Ponce</i>	
La intertextualidad en la poesía de Mario Benedetti: <i>Refranívocos/Signitos</i>	187
<i>Alma Jazmine de Saavedra Corona</i>	
La estructura narrativa en la poesía de Mario Benedetti. El caso de <i>Las soledades de Babel</i>	195
<i>Gerardo Meza García</i>	
La coloquialidad poética en Mario Benedetti. Algunas consideraciones	207
<i>Eva Castañeda Barrera</i>	
La orfandad producida por la violencia en Mario Benedetti y Juan Gelman	227
<i>Heber Quijano</i>	
De los autores	243

UNA MIRADA ESTÉTICA A “LA
NOCHE DE LOS FEOS” DE MARIO
BENEDETTI

Marta Elia Arizmendi Domínguez

Entonces, cuando yo menos lo esperaba,
su mano también llegó a mi cara, y repasó
el costurón y el pellejo liso, esa isla sin barba,
de mi marca siniestra
Mario Benedetti

A Gerardo y Pável, fuertes guardianes de mi vida.
A Alejandro, Gabriel, Andrea, María, por mi revivir.
A su querido recuerdo: Esvón, Alberto, Gerardo.
A los Pepes, Blanco y Bozada.

Analizar un texto, mirar dentro de él, supone un trabajo exhaustivo y detallado con la finalidad de que el resultado de esta tarea sea exitoso. Esto, necesariamente requiere, en principio, una lectura atenta y minuciosa; después, el auxilio de algún método o teoría que permita completar la visión iniciada para, finalmente, encontrar el sentido total de la obra.

Este ejercicio corresponde al lector, quien, en su proceso, adopta enfoques para determinar; es decir, concretizar el texto leído. La concretización depende del momento, del aquí y ahora en que



ese lector se encuentre situado, de manera que ésta dé cuenta de las implicaciones sociales, políticas, económicas y culturales que engloban a la obra y el contexto en que se produce.

Todo texto, al ser vehículo de lectura, encierra grandes expectativas que el lector encuentra y que le permiten ser parte activa del texto que lee, de tal suerte que se convierte en co-ejecutor al manipular a la obra y con ese ejercicio formar parte de la historia efectual; es decir, de la historia creada por los lectores a lo largo del tiempo. Así, la tarea del lector hace posible la fusión de horizontes desde una perspectiva histórica, en la que lo importante es determinar el origen, la evolución y la trascendencia de esa obra.

Como fuere, la teoría que permite este intercambio autor-texto-lector, es la Teoría de la recepción, la cual figura como punta de lanza, a partir de los años 60, al proponer una metodología que diera cuenta de las diversas lecturas que se hacen de una obra. Son Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser quienes encabezan esta nueva metodología, rescatando la figura del tercer elemento, que de pronto se desvanecía, y que ahora se ostenta como pieza fundamental en la concretización del texto leído.

Tomar en cuenta los postulados de la teoría o estética de la recepción, junto con algunos aspectos del grotesco y otros más de la teoría genológica, permitirá adentrarnos en “La noche de los feos” de Mario Benedetti, texto que encierra una tradición estética digna de analizarse y que, sin duda, develará los más entrañables secretos del ser humano plasmados en una obra literaria.

Benedetti inicia su relato: “Ambos somos feos. Ni siquiera vulgarmente feos. Ella tiene un pómulo hundido. Desde los ocho años, cuando le hicieron la operación. Mi asquerosa marca junto a la boca viene de una quemadura feroz, ocurrida a comienzos de mi adolescencia” (2009: 234) y lo termina con una frase que parecería ser el inicio de otra historia “Lloramos hasta el alba. Desgraciados, felices. Luego me levanté y descorrí la cortina doble” (2009: 236). Este tremendo final concuerda con la fealdad de los rostros de ambos, ella y él, personaje y narrador autodiegético, respectivamente.

La aparente contradicción desgraciados/felices hace más patente la idea fealdad/belleza, pues debemos recordar aquí lo dicho por Wolfgang Kayser en sus aproximaciones a “grotesco”, cuando afirma que es un término que engloba realidades deformadas, caricaturizadas, no reflejan belleza; en cambio causan repugnancia, risa y, en ocasiones, burla y horror, pues ¿qué tan agradable a la vista puede ser la descripción antes citada, si lo único que provoca es desagrado? Benedetti, al compartir la escritura con esa idea de rechazo, lo que manifiesta es una conjunción de elementos, de cuyo tratamiento resulta una categoría precisa, la estética.

Recordemos ahora que Iser, al referirse al potencial de sentido de los textos literarios, insiste en aclarar que éstos poseen dos partes fundamentales que los distinguen de otros no literarios, ya que su calidad fictiva es determinante para actualizarlos. De ahí entonces que hable del polo artístico y del polo estético. El uno es privativo del autor, representa todos los pre-juicios que acumula el autor en el momento de la prefiguración; mientras que el otro resulta ser una especie de teoría aplicada al lector, arma que le sirve para sus diversas actualizaciones y con la que rescata la idea de que todo texto literario ofrece determinadas posturas para sus diferentes lectores.

Así, menciona el teórico, la obra literaria “posee dos polos que pueden denominarse, el polo artístico y el polo estético; el artístico describe el texto creado por el autor, y el estético la concreción realizada por el lector” (1987: 44). En este sentido, cuando el lector realiza su acto, su proceso de lectura, obtiene una ganancia, un *plus* de sentido que le genera una experiencia estética.

Esa experiencia le permite enriquecer su horizonte de expectativas, por el cual se “entiende que todo acto de conocimiento presupone en el sujeto cognoscente, no una *tabula rasa*, sino, por el contrario, una serie de percepciones previas, que funcionan como condiciones y condicionantes del conocimiento, esto es, al mismo tiempo como requisitos y como causas de toda nueva percepción destinada a incorporarse al acervo de datos de la conciencia del sujeto” (Vital, 1995: 240), para contribuir en la co-realización de la obra; es decir, la configuración.



En el texto analizado, la primera categoría es realizada por Benedetti; por medio del lenguaje hace bello el rostro de los personajes y los sublimiza de tal manera que unen sus fealdades, sus soledades, se colocan una junto a la otra, una frente a la otra y se convierten en una forma de regalo a la humanidad.

Mi mano ascendió lentamente hasta su rostro, encontró el surco de horror y empezó una lenta, convincente y convencida caricia...Entonces, cuando yo menos lo esperaba, su mano también llegó a mi cara, y pasó y repasó el costurón y el pellejo liso, esa isla sin barba de mi marca siniestra (2009: 236).

¿No resulta estremecedora esta forma de combinar grotesco-bello? ¿No proporciona una respuesta estética en el lector? La respuesta es afirmativa, pues la perplejidad manifiesta en el receptor coincide con la propuesta artística del creador, uniendo así los horizontes descritos por Iser, con los cuales también lo grotesco se asume como categoría estética.

Unir sus fealdades les proporciona placer, se sienten importantes, parte de los demás, del resto de bellos, y con ganas de comerse al mundo de un bocado, y ésta es, a mi parecer, la poética del autor, "Nos sentamos, pedimos dos helados, y ella tuvo coraje (eso también me gustó) para sacar del bolso su espejito y arreglarse el pelo. Su lindo pelo" (Benedetti, 2009: 235).

El narrador encuentra un detalle más de belleza en su recién conocida, la fealdad se desvanece con ese toque de coquetería y es entonces cuando se produce el paralelismo entre estética y grotesco. Ellos pasan del resentimiento al cariño, no a la resignación, sino al encuentro de sensaciones producidas por la comunión de fealdades. "Nos miramos las respectivas fealdades con detenimiento, con insolencia, sin curiosidad" (Benedetti, 2009: 234).

Tales sensaciones producen placer no sólo en los personajes de ficción, sino también en el lector, sea cual fuere su categoría, según los postulados de la Escuela de Constanza, porque el autor aborda, por otro lado, la sentencia de mantener a la obra literaria

en el espacio que se ha ganado al conjuntar, al sostener las capas que posee:

a) la capa de los sonidos, de las combinaciones fonéticas de la lengua y caracteres de un rango mayor; b) la capa de las unidades de significado: de los sentidos de la oración y de los sentidos de conjuntos enteros de oraciones; c) la capa de las perspectivas esquematizadas, en las que los objetos representados en la obra se manifiestan de diversas formas; y d) la capa de las objetividades representadas en los estados intencionales creados por las oraciones (Ingarden, 1993: 31).

Si esto es así, entonces sabemos que un texto es una obra de arte literaria, ya que conserva estas estructuras, que de pronto parecen aisladas, pero que al unirse al interior de la obra, surge la unidad formal de ésta, lo que la lleva a no formar parte de la literatura de consumo y sí del canon literario. Con todo, afirma el propio Ingarden, que "la función del lector consiste en someterse a las sugerencias o directivas que parten de la obra y en actualizar no cualquier perspectiva arbitraria, sino las sugeridas por la obra" (1993: 39).

Lo dicho no significa que el lector deba ajustarse a las exigencias estructurales de la obra, por el contrario, entre más participación tenga, entre más opere la obra; es decir, mientras más información suministre en la actualización, mayor será la comprensión que de ésta tenga. ¿Pero cómo se da este proceso? El lector activa su imaginación, su fantasía y completa, llena los espacios vacíos con todo aquello que ha acumulado a lo largo de su actividad lectora, ya que

Con frecuencia se refiere a sus experiencias anteriores y se imagina el mundo representado bajo el aspecto de concepto de mundo que se ha formado en la vida. Cuando se topa en la obra con un objeto representado que no ha percibido y del cual no sabe, como 'se ve', trata de 'imaginárselo' a su manera en su fantasía (Ingarden, 1993: 40).



Esto indica que “yo” lector, si desconozco los objetos representados en la obra, opero el texto de tal manera que los creo en mi mente y los concretizo en función de mis conocimientos, mis destrezas y mis habilidades lectoras. Así, si jamás he visto un pómulo hundido o una marca de quemadura en la mejilla, los imagino y creo nuevas fuentes de información que me inducen a concebirlos en el mundo de ficción dado por el texto, pues sabemos que éste, entre más indeterminaciones posea, más rica y más reveladora será la experiencia lectiva que obtiene quien lee.

Los puntos de indeterminación son eliminados en cada una de las concretizaciones, de manera que en su lugar aparece una determinación más estrecha o más amplia del objeto correspondiente y por decirlo así lo “llena”. Pero esta “saturación” no está determinada de manera suficiente por los aspectos determinados de ese objeto y por ello puede ser diferente, en principio, en concretizaciones diferentes (Ingarden, 1993: 32).

Los puntos de indeterminación pueden entenderse como la multiplicidad de perspectivas dadas en el texto, las cuales, al reunirse, al chocar, garantizan en el lector una participación efectiva y válida: la interpretación.

Iniciemos pues la actualización de la obra, con el primer referente que tenemos a la vista, el título. El título transmite información generalizadora de lo que vendrá, pues es una estrategia comunicativa entre lo que desea el autor y lo que concretiza el lector, tal como lo afirma Umberto Eco: “Si el autor y el lector son dos estrategias textuales, entonces nos encontramos ante una situación doble” (1998: 90); es decir, existe un acto de comunicación efectiva entre ambos, a través del canal que utilizan.

“La noche de los feos”, como título, es una señal que atrapa al lector, lo guía en su lectura, gracias a la intervención de otra dupla estratégica, autor y lector implícitos. Con cinco palabras entendemos la idea del autor. Veamos: la primera funciona como artículo femenino singular /La/, la segunda, tiene una fuerte carga afectivo/emocional que remite a un espacio y un tiempo determinados, porque

La noche simboliza el tiempo de las gestaciones... Pero entrar en la noche es volver a lo indeterminado, donde se mezclan pesadillas y monstruos, las ideas negras... Como todo símbolo, la propia noche presenta un doble aspecto, el de las tinieblas donde fermenta el devenir, y el de la preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 754).

La siguiente palabra delimita la pertenencia o posesión, es una preposición que aglutina dos o más ideas: /de/; por su parte /los/ es un artículo masculino plural que evidencia la condición de más de uno, de varios. Finalmente la palabra última del título: /feos/ es clave en el esclarecimiento del sentido inicial del texto, es plural y su condición masculino/femenino hace que se produzca una sensación de androginia que enriquece la participación del lector. Lo feo es lo que carece de belleza y tiene mal aspecto y, por tanto, causa aversión y horror.

De esta manera concretizamos, gracias al título, que se trata de algunos feos, no sabemos aún el número, que se encierran, se ocultan en la noche para, por un lado, no ser repudiados, y por otro, preparar lo por venir, “Lloramos hasta el alba. Desgraciados, felices. Luego me levanté y descorrí la cortina doble” (Benedetti, 2009: 236). Lo que vendrá, según la simbología de la noche, es el nuevo día, el alba, lo bello, la luz de vida. Él y ella entrarán en un mundo diferente, porque la noche los ha convertido, los ha hecho libres, los volvió bellos.

“La noche de los feos” permite, debido a su estructura apelativa, es decir, a la plataforma en que todo texto está construido y que provoca un sinnúmero de preguntas en el lector, o como lo afirma Alberto Vital, “Conjunto de elementos intratextuales cuya función básica consiste en exigir la participación del lector, quien de este modo se ve apelado o llamado a completar el sentido del texto” (1994: 21), concretizar, llenar los espacios vacíos y determinar qué sucede en la historia, aunque jamás haya visto rostros iguales o parecidos a los que se describen en ella.

Sabemos así que “La noche de los feos” está presentada en dos apartados, sin título ni subtítulo, marcados con número arábigo, en los que se desarrolla la historia de dos entes solitarios



que unen sus rostros desfigurados, en una mezcla de redención y purificación de sus almas. La concepción de estructura apelativa, determinada por Iser, tiene relación con lo afirmado por Stanley Fish, quien habla de elementos de análisis, así como Gérard Genette habla de paratextos o marcas paratextuales.

Si bien es cierto que el relato no tiene epígrafe, sí cuenta con dos espacios en blanco, uno al principio y otro en la separación de las partes, lo que indica que esos sugieren la oposición blanco/negro. Negro por la oscuridad que simboliza la noche, elemento que aparece desde el título, y blanco por la renovación, casi resurrección que sufren los personajes al salir del lugar donde han hecho una sus almas. "La posibilidad es meternos en la noche. En la noche íntegra. En lo oscuro total. ¿Me entiende?... Yo no veía nada, nada" (Benedetti, 2009: 236). Con lo anterior juzgamos que esos blancos funcionan como marcas de lo que viene, o sea, como epígrafes que implican la idea de encierro, de oscuridad; en fin, de la noche.

El tratamiento que Benedetti da a la noche ha sido usado, entre otros, por poetas, quienes la conciben como el encierro, como lo hermético, y de cuyo abordaje surge una forma poética singular: el nocturno. Recuérdese, como mínimo, a Rubén Darío, quien dice:

Todo esto viene en medio del silencio profundo
en que la noche envuelve la terrena ilusión,
y siento como un eco del corazón del mundo
que penetra y conmueve mi propio corazón (1992: 120).

O como Amado Nervo, quien refiere:

Pupilas hondas y taciturnas,
pupilas vagas y misteriosas,
pupilas negras, cual mariposas
nocturnas (1996: 56).

Estas formas de transtextualidad también son recreadas por el propio Benedetti en, por ejemplo, "Gracias, vientre leal", cuento en

el que da a la noche una elevada categoría, presentándola como el lugar y el momento de cosas inesperadas: "Marta advirtió que ésta era una noche excepcional. No sabía la razón. Pero dejó para averiguarlo luego. No era ésta una noche para estar pasiva..." (Benedetti, 2009: 298).

Para continuar con la actualización de la estructura apelativa de "La noche de los feos": diremos que el cauce de presentación, tal como hemos visto, es la narración, la modalidad es un dejo entre nostalgia e ironía, entre sarcasmo y burla que devela la intención del autor: justificar la forma de ser de los feos, aquellos despreciados por la sociedad, especialmente la sociedad de bellos, aunque vale la pena mencionar que los personajes son feos no porque lo hayan querido, sino porque han sido víctimas de la fatalidad y sólo queda en ellos el recelo propio de quien se siente humillado: "Tanto los de ella como los míos son ojos llenos de resentimiento, que sólo reflejan la poca o ninguna resignación con que enfrentamos nuestro infortunio" (Benedetti, 2009: 234).

Si como aseguran Chevalier y Gheerbrant, que "la faz del hombre designa su cara...es la parte más viva, la más sensible (sede de los órganos de los sentidos) que, a las buenas o a las malas, se presenta a los demás; es el yo íntimo parcialmente desnudado, muchísimo más revelador que todo el resto del cuerpo" (2003: 495), en el texto encontramos que los personajes dan la cara, pero con disimulo, con recato, pensando siempre en qué dirán los demás, los otros, aquellos que no son ellos, que no son feos; por eso van al cine, porque pocos los ven, se encierran en la oscuridad y, además, en la pantalla recrean sus ilusiones: los actores son bellos, extremadamente bellos, "Durante una hora y cuarenta minutos admiramos las respectivas bellezas del rudo héroe y la suave heroína" (Benedetti, 2009: 234).

Mas en la comunión que establecen, sus rostros se funden, igual que sus almas, en ese equilibrio que la fealdad les otorga, "De pronto me di cuenta de que tanto ella como yo estábamos hablando con una franqueza tan hiriente que amenazaba traspasar la sinceridad y convertirse en un casi equivalente de la hipocresía" (Benedetti, 2009: 235).



La fuerza que emerge de sus rencores los hace pensar, especialmente al narrador, qué hubiera sido de los bellos si no existiesen los feos. Él se pregunta: “¿qué suerte habría corrido el mito si Narciso hubiera tenido un pómulo hundido, o el ácido le hubiera quemado la mejilla, o le faltara media nariz, o tuviera una costura en la frente” (Benedetti, 2009: 235).

Remitámonos en este momento al mito de Narciso, a quien alude el narrador en su largo monólogo, hombre que por su tremendo egoísmo es “reducido al emblema de la vanidad, del egocentrismo, del amor y de la satisfacción de uno mismo” (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 735). En el texto aparece justo la idea contraria. Ni él ni ella tienen vestigios narcisistas; por el contrario, la pureza de sus almas los hace erigirse como seres compartidos y llenos de sensualidad, en la que el oído es labio, el ojo boca, el olfato lengua; en fin una sutil mezcla sinestésica que muestra su mansedumbre: “Estiré cautelosamente una mano, hasta hallar su pecho. Mi tacto me transmitió una versión estimulante, poderosa. Ahí vi su vientre, su sexo. Sus manos también me vieron” (Benedetti: 234).

La idea desarrollada arriba combina con la poética de Valle-Inclán cuando imprime en la literatura la categoría del esperpento como el ser humano carente de belleza, lo que concuerda, a su vez, con la desarrollada por Benedetti: “También para el rostro de otros feos, de otros espantajos. Quizá debería sentir piedad, pero no puedo” (2009: 234). Lo cierto es que Benedetti manifiesta esa aversión que se tiene por los feos, quienes son separados por su condición adefésica: “Usted se siente excluida del mundo, ¿verdad?” (2009: 235).

En “La noche de los feos” el polo artístico manifiesta la postura del autor ante casos como los descritos, en los que se privilegia la capacidad del ser humano por mostrar el interior y no sólo la deformidad exterior. Benedetti cumple así con la tarea de reivindicar la fealdad al resaltar las virtudes humanas. “-Usted admira a los hermosos, a los normales. Usted quisiera tener un rostro tan equilibrado como esa muchachita que está a su derecha, a pesar de que usted es inteligente, y ella, a juzgar por su risa, irremisiblemente estúpida” (2009: 235).

Lo cierto es que la experiencia estética resulta del efecto que la obra causa en el lector, quien, por su parte manifiesta su sentir ante lo presentado en ella. Cada lector, sea de cualquiera de las funciones dadas por los teóricos de la recepción, procesará su cooperación y hará un posicionamiento del texto, a lo que Riffaterre llama archilector; es decir, el conjunto de actualizaciones dadas por diferentes lectores en diferentes momentos y en diferentes espacios.

Nosotros nos quedamos con la convicción de que Benedetti cree firmemente en el ser humano, cualquiera que sea su condición, sobre todo la de aquellos que, como él, sufren persecución, olvido, aquellos marginados por una sociedad pletórica de violencia y resentimiento. Por eso cierra la obra con una idea aparentemente contradictoria, lo que muestra la postura del ser humano ante la vida: “Lloramos hasta el alba. Desgraciados, felices. Luego me levanté y descorrí la cortina doble” (2009: 236).

Si todo lo dicho responde a las inquietudes de un lector, al menos informado, de encontrar en la obra un resquicio del autor, seguros estamos de que el escritor aquí tratado ejerce una marcada muestra de su compromiso como creador, pues no debemos olvidar que, según Vital, de entre las funciones sociales de la literatura, la que demuestra tal situación es aquella que da cuenta de la inclinación ideológica del autor, registrada por medio del ideolecto.

De esta manera, Mario Benedetti, en “La noche de los feos” mezcla artísticamente categorías de diversas teorías, y logra fundir en uno solo el amor, la repugnancia y una serie de sensaciones encontradas, para mostrarnos la contradictoria condición humana de perfección; de ahí el título de este texto.



Bibliografía

- Benedetti, Mario. (2009). "La noche de los feos", en *Cuentos completos*. México: Alfaguara.
- . (2009). "Gracias, vientre leal", en *Cuentos completos*, México, Alfaguara.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. (2003). *Diccionario de símbolos* (Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, trads.), Barcelona, Herder.
- Darío, Rubén. (1992). "Nocturno", en *Páginas escogidas*. México: REI.
- Fish, Stanley. (1989). "La literatura en el lector: estilística <afectiva>", en Rainer Warning (ed.) *Estética de la recepción* (Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, trad). Madrid: Visor.
- Genette, Gerard. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (Cecilia Fernández Prieto, trad.). Madrid: Taurus.
- Iser, Wolfgang. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético* (Manuel Barbeito, trad). Madrid: Taurus.
- . (1993). "La estructura apelativa de los textos", en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, (Sandra Franco y otros, trads.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- . (1993). "El acto de lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético" en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria* (Sandra Franco y otros, trads.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- . (1989). "El proceso de lectura" en Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción* (Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, trad.). Madrid: Visor.
- Ingarden, Roman. (1993). "Concretización y reconstrucción", en Dietrich Rall (comp.) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria* (Sandra Franco y otros, trads.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Kayser, Wolfgang. (1964). *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura* (Ilse M. de Brugger, trad.). Buenos Aires: Nova.

- Nervo, Amado. (1996). "Nocturno", en *Antología poética e ideario*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Riffaterre, Michael. (1989). "Criterios para el análisis del estilo", en Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción* (Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, trad.). Madrid: Visor.
- Vital, Alberto. (1994). *El arriero en el Danubio. Recepción de Rulfo en el ámbito de la lengua alemana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- . (1995). "Teoría de la recepción", en Cohen, Esther (ed.), *Aproximaciones. Lecturas de texto*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- . (1996). *Conjeturas verosímiles. Teoría de la recepción, didáctica de la literatura y elaboración de exámenes para evaluar la comprensión de textos de literatura mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

