



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO**

**FACULTAD DE LENGUAS Y LETRAS  
MAESTRÍA EN ENSEÑANZA DE ESTUDIOS  
LITERARIOS**

“Antología del cuento fantástico mexicano contemporáneo: una propuesta didáctica para el docente de educación media superior”

**TESIS**

Que para obtener el título de:

**Maestro en Enseñanza de Estudios Literarios**

**PRESENTA:**

Diego Fernando Ramírez López

**DIRIGIDA POR:**

Dra. Carmen Dolores Carrillo Juárez

Santiago de Querétaro, Querétaro, 2021



Universidad Autónoma de Querétaro  
Facultad de Lenguas y Letras  
Maestría en Enseñanza de Estudios Literarios

Antología del cuento fantástico mexicano contemporáneo: una propuesta didáctica para el docente  
de educación media superior

### **TESIS**

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de:

Maestro en Enseñanza de Estudios Literarios

Presenta:

Diego Fernando Ramírez López

**Dirigida por:**

Dra. Carmen Dolores Carrillo Juárez

### SINODALES

Dra. Carmen Dolores Carrillo Juárez  
Presidente

Dr. Gerardo Argüelles Fernández  
Secretario

Dr. Enrique Brito Miranda  
Vocal

Dra. Araceli Rodríguez López  
Suplente

Dr. León Felipe Barrón Rosas  
Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro.

Mayo, 2021

México



## Declaración de autenticidad

### Declaro que:

1. Este trabajo de investigación en formato de tesis titulado Antología del cuento fantástico mexicano contemporáneo: una propuesta didáctica para el docente de educación media superior, que se presenta para la obtención del título del Programa Educativo Maestría en Enseñanza de Estudios Literarios, es original y forma parte del resultado de mi trabajo personal. Por lo mismo, no ha sido copiado de otro trabajo de investigación.
2. En el caso de ideas, fórmulas, citas completas, materiales gráficos o audiovisuales diversos, obtenidos de tesis, obras, artículos, informes, memorias, en versión digital o impresa, se menciona de forma clara y exacta su origen o autor en el cuerpo del texto, figuras, cuadros, tablas u otros elementos que tenga derechos de autor.
3. El trabajo de investigación que se expone, considerado para su evaluación, no ha sido publicado por otro autor. Asimismo, esta tesis no ha sido presentada anteriormente en su totalidad para obtener algún grado académico o título en otra Institución. De acuerdo con los requisitos de titulación del Programa de Posgrado, algunas partes de este trabajo podrían haberse presentado únicamente en eventos académicos o en publicaciones científicas o de divulgación (libros o revistas).
4. Soy consciente de que, si no se respetaran los derechos de autor y se cometiera plagio, este trabajo podría ser objeto de sanciones universitarias y/o legales, por lo que asumo cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de irregularidades en la tesis, así como de los derechos sobre la obra presentada.
5. Si se identificara falsificación, plagio, fraude, o que el trabajo de investigación hubiese sido publicado previamente por otro autor, asumo las consecuencias y sanciones que de mi acción se originen, responsabilizándome por todas las cargas económicas o legales que se derivaran de ello, sometiéndome a las normas establecidas y vigentes de la Universidad Autónoma de Querétaro.

Autor:

Diego Fernando Ramírez López

Fecha

22/04/2021

## Agradecimientos

Agradezco profundamente a la Dra. Carmen Carrillo Juárez por su apoyo a lo largo de estos años.

A los miembros de mi comité: Dr. Gerardo Argüelles Fernández, Dr. José Enrique Brito Miranda, Dra. Araceli Rodríguez López y Dr. León Felipe Barrón Rosas, por sus valiosos aportes, sus consejos, comentarios y por el tiempo dedicado al proyecto.

A los profesores que me han acompañado durante mi estadía en la universidad.

A mis compañeros por ser cómplices en esta aventura.

A las instituciones por su contribución.

A todos.

Gracias.

## Resumen

El presente trabajo es una propuesta didáctica centrada en el cuento fantástico mexicano contemporáneo y dirigida al docente de Educación Media Superior (EMS) encargado de impartir las materias de Literatura I y II. Se busca que el profesor cuente con un documento que le permita conocer más sobre esta narrativa, misma que desde su surgimiento hasta la actualidad ha sido abordada y definida de diferentes maneras, con el fin de que cobre un lugar de mayor relevancia dentro del aula de clases en donde predomina el realismo literario. Para ello se busca determinar los orígenes, definición y características de lo fantástico a lo largo del primer capítulo. En el segundo, se revisa el surgimiento, resurgimiento y actualidad de esta narrativa en nuestro país, sin dejar de lado las críticas que han recibido esta y otras narrativas no realistas por considerarse “evasoras” de la realidad. El tercer capítulo está dedicado a revisar aspectos de la narrativa fantástica que pueden ser considerados dentro del aula conforme al programa planteado por la Dirección General de Bachillerato (DGB), en su apartado dedicado a la narrativa. Por último, se propone una antología de cuentos fantásticos que parte desde la segunda mitad del siglo XX, década del resurgimiento de esta narrativa en nuestro país, hasta años recientes, de manera que se revisan algunos de los autores más representativos en una selección centrada en el tema de la transgresión del espacio y/o el tiempo.

**Palabras clave: cuento, fantástico, mexicano, contemporáneo, educación**

## Abstract

This work is a didactic proposal focused on the fantastic Mexican contemporary tale, directed to High School Education (EMS, by its Spanish acronym) teachers, in charge of the assignments Literature I and II. The aim is to provide the teachers with a document that allows them to learn more about this narrative, which has been approached and defined in different ways from its emergence to the present day, in order to gain greater relevance in the classroom where literary realism predominates. Therefore, it is intended to determine the origins, definition, and characteristics of the fantastic through the first chapter. In the second, the appearance, reemergence, and relevance of this narrative in our country are analyzed, without neglecting the critics that this and other non-realistic narratives have received because they were considered “evaders” of reality. The third chapter analyses the aspects of the fantastic narrative that can be revised inside the classroom according to the Highschool General Direction (DGB, by its Spanish acronym) program, in its section focused on the narrative. Finally, an anthology of fantastic tales from the second half of the 20th century, decade of the reemergence of this narrative in our country, until recent years, is proposed, analyzing some of the most representative authors in a selection focused on the subject of space and/or time transgression.

**Keywords: tale, fantastic, Mexican, contemporary, education**

## Índice

Índice .....	7
Introducción .....	9
Aproximaciones a lo fantástico.....	14
Estudio introductorio .....	14
Origen del cuento fantástico .....	15
1.1. Elementos teóricos de la conformación de lo fantástico.....	21
1.1.1 La vacilación.....	21
1.1.2 Los límites de lo fantástico .....	24
1.1.3 La transgresión de la realidad .....	30
1.1.4 Lo sobrenatural .....	31
1.1.5 El umbral y el objeto mediador.....	33
1.1.6 El miedo.....	34
1.1.7 El discurso.....	36
1.1 El fantástico tradicional y el fantástico contemporáneo .....	38
1.2 Los temas de lo fantástico.....	43
México fantástico.....	48
2.1 Consideraciones sobre el presente capítulo.....	48
2.2 Entre leyendas y cuentos.....	50
2.3 El inicio de lo fantástico en México.....	53
2.4 Primeras décadas del siglo XX .....	54
2.5 Los años 40.....	56
2.6 La revelación.....	59
2.7 Discusiones en torno a lo fantástico.....	65
2.8 “Tenga para que se entretenga” .....	70
2.9 Fines de los 90 e inicios del nuevo milenio .....	73
2.10 Antologías de cuento fantástico .....	76
2.11 Difusión: medios digitales, premios y congresos.....	79
El cuento fantástico en el aula: una propuesta didáctica.....	82
3.1 Encuentro con lo imposible.....	83
3.2 Elementos de identificación: el umbral y el objeto mediador.....	87

3.3 El lector ante lo fantástico.....	90
3.4 Los temas .....	92
3.4.1 El espacio y el tiempo: consideraciones .....	92
3.4.2 El monstruo somos todos .....	96
Conclusiones .....	100
Antología .....	105
EL GUARDAGUJAS .....	106
TLACTOCATZINE, DEL JARDÍN DE FLANDES.....	115
EL ESPEJO.....	124
LA CULPA ES DE LOS TLAXCALTECAS .....	134
TENGA PARA QUE SE ENTRETENGA .....	157
EL OCULISTA .....	170
INDOCUMENTADO .....	177
MOGO .....	182
Bibliografía .....	202



## Introducción

En los programas educativos a nivel medio superior se tiene como objetivo el desarrollo de competencias literarias en el estudiante, para lo cual se requiere abordar contenidos pertenecientes al canon literario mexicano con el fin de que el estudiante reconozca, entre otras cosas, elementos culturales propios de su país. Sin embargo, también es preciso revisar a nuevos autores y sus narrativas de manera que también estén al tanto del panorama actual y, en este sentido, el cuento fantástico resulta idóneo para enlazar a los autores consagrados del canon con los más contemporáneos.

La vasta diversidad de contenidos dentro un programa dedicado a la narrativa irremediamente requiere de una selección previa por parte del docente, de manera que los temas vistos en clase sean breves pero significativos. En este sentido, una antología facilita una “visión rápida y bastante aproximativa de épocas, autores, géneros y corrientes literarias” (Magallanes Latas, 1995). Por otro lado, una antología también es un intermediario entre el lector y la obra completa, por lo que se busca que el estudiante parta de la selección para acercarse más al trabajo del autor o autores que sean de su agrado. En relación con ello una selección que parta del cuento fantástico permite incluir tanto a autores ya consagrados, como lo son los de la Generación de Medio Siglo, como a escritores actuales que, aunque ya cuentan con gran reconocimiento, continúan con su labor literaria.

Esto brinda la oportunidad de tener un corpus de trabajo, así como permite que el estudiante sea partícipe y conozca una de las manifestaciones culturales de nuestro país: la literatura, a través de autores como Juan José Arreola, Elena Garro y Alberto Chimal.

En cuanto al porqué se ha seleccionado el cuento fantástico las razones son diversas. Además de que nos permite establecer conexiones entre algunos de los escritores más representativos de las letras mexicanas a partir de mediados de siglo pasado, el cuento fantástico permite desbordar la imaginación más allá de los límites que las narrativas realistas poseen. El encuentro con lo imposible y la transgresión de las leyes de lo que tenemos por “realidad” encuentran lugar en estas historias. En lo fantástico se encuentra lo oculto, lo incomprensible, lo inexplicable, y todos ellos son una puerta a través de la cual entra lo otro (o el otro), ajeno a lo que tenemos como “natural”, a confrontarnos, incomodarnos, o causarnos una sensación de inquietud o perplejidad. El otro que es uno mismo y que al mismo tiempo se evade: los deseos más furtivos, los anhelos clandestinos y los miedos negados que acompañan al hombre tanto en lo colectivo como en lo individual.

La complejidad, en tanto que se le ha abordado desde múltiples puntos de partida a lo largo de los años, que acompaña a lo fantástico hace necesario una revisión del concepto de manera que al momento de trabajarlo se parta de una idea o definición precisa de lo que para el presente trabajo se toma por fantástico, dado que lo que se considera como tal puede variar, en ocasiones, de unos autores e investigadores a otros. Es por esta razón que en el primer capítulo se revisa el origen de la narrativa fantástica, la cual surge durante el romanticismo. Se revisa de manera superficial su antecedente en la novela gótica como mero referente de

los cambios que traerá consigo la irrupción de lo fantástico en la narrativa así como algunos de sus principales exponentes.

Dentro del mismo apartado se enumeran algunos de los elementos del relato fantástico, desde un punto de vista más teórico, entre los que destaca la transgresión de la realidad, la cual, en pocas palabras, es la encargada de dar el efecto fantástico a lo fantástico. Los demás aspectos a pesar de que no son privativos de esta narrativa sí son recurrentes y en general pueden o no aparecer dentro de las historias. Éstos no son exclusivos por lo que es común verlos también en otras narrativas. Dependerá entonces del manejo de éstos y de la existencia de una transgresión entre órdenes diferentes de realidad su clasificación en lo fantástico.

El capítulo finaliza con la revisión de lo fantástico tradicional y contemporáneo, que, aun cuando se les consideró cosas distintas, hoy en día, a la distancia, podemos observar con mayor claridad que se trata de las dos caras de una misma moneda, pues lo más característico de lo clásico sigue presente en lo contemporáneo.

Una vez establecida una definición de lo fantástico se revisa su irrupción en la narrativa mexicana. Se parte desde sus inicios en el siglo XIX cuando se comenzaron a recuperar leyendas y tradiciones en una forma más literaria. A pesar de que existen varias versiones de un mismo relato no cualquiera es clasificado dentro de lo fantástico, dado que, como se aborda en el capítulo anterior, lo sobrenatural por sí mismo no basta para caracterizar al cuento fantástico; tiene que darse una ruptura en el orden de lo cotidiano.

Posteriormente se expone acerca de la primera mitad del siglo XX y la poca producción fantástica ya que, en general, la narrativa estaba enfocada en resaltar lo social, lo histórico y los valores nacionales desde el realismo. En este periodo se publica “La cena” de Alfonso Reyes que hasta la fecha es uno de los cuentos fantásticos, y en general de la narrativa del país, más sobresalientes del siglo pasado.

Más adelante, se revisan los años cuarenta considerados una década dorada para la narrativa fantástica hispanoamericana, en donde los textos no realistas de escritores como Juan José Arreola comienzan a surgir en el panorama nacional y que para los cincuenta cobran mayor fuerza de la mano y pluma de los autores de Medio Siglo. En esta parte se abre a su vez un espacio en dedicado a la discusión entre la crítica y las narrativas no realistas, las cuales eran poco valoradas e incluso motivo de cesura. La revisión continúa de manera que también se percibe cómo poco a poco esta narrativa ganó un lugar en las Letras de nuestro país.

De tiempos más cercanos se repasan a los que podrían considerarse los autores más representativos de nuestros días, escritores que crecieron leyendo a los que irrumpieron a mitad del siglo pasado con una narrativa a la que, por lo menos dentro del país, no se estaba habituado.

Por último, se repasan las diferentes antologías dedicadas de lleno al cuento fantástico, así como la manera en la que se difunde hoy en día a estos escritores a partir de medios digitales, festivales o concursos de escritura.

El tercer capítulo pretende visibilizar las virtudes de esta narrativa del aula. Más allá de lo explícito, como la forma (en el cuento fantástico algunas historias se trabajan a manera de carta o diario, etc.) interesa lo que no se dice, lo implícito, aquello que se muestra y a la vez se oculta dentro de lo fantástico.

El cuento fantástico se revisa como una alternativa al realismo misma que permite reconocer tanto la parte realista y la de la imaginación dentro de la literatura y con ello promover cuestiones como la especulación, la duda, el reconocimiento y la problematización de aquello que tenemos por “real”, todo ello a partir de la transgresión de la realidad que se suscita en esta literatura. Aunado a ello se exponen dos de los temas más representativos y recurrentes en esta narrativa: la transgresión del espacio/tiempo y el “monstruo”, los cuales pueden dar pie a temas de índole histórico-social e introspectiva en la clase, entre otras cuestiones que se revisarán en su momento.

Por último se presenta una propuesta antológica con la que se busca exponer a autores representativos del panorama literario nacional desde la mitad del siglo XX hasta la actualidad. Esta selección cuenta con un eje temático el cual es la trasgresión del tiempo y/o el espacio de manera que, entre otras cosas, es posible apreciar cómo se ha trabajado a lo largo de ese lapso y en algunos casos observar influencias entre los autores.

A partir de este trabajo se busca que el docente conozca más acerca de esta narrativa y que sirva de ella para su labor docente. Quedará en sus manos la aplicación dentro de las aulas de clase atendiendo a las necesidades de sus grupos y en función de lo que considere mejor para ellos.

## Aproximaciones a lo fantástico

### Estudio introductorio

Lo fantástico ha sido definido de diferentes formas desde su aparición en Europa durante el Romanticismo. La búsqueda por esclarecer su naturaleza ha dado pie a múltiples reflexiones tanto por teóricos como por escritores, en las que mayormente se tienen puntos en común, aunque en ocasiones las discrepancias, por mínimas que parezcan, pueden llevar por un camino totalmente distinto. Ejemplo de ello es al abordar los límites y determinar qué es lo que define a lo fantástico y cómo se diferencia del resto de narrativas.

Si en un momento se llegó a pensar que era un producto perteneciente a una época particular y con formas definidas, el siglo XX demostró que aún había mucho por explorar. Los grandes avances en las diversas áreas del conocimiento estimularon la necesidad de repensar nuestra relación con la realidad y todo lo que damos por hecho. Esta forma distinta de encarar la realidad se identifica desde principios del siglo pasado, de la mano de autores como Franz Kafka quienes anticipaban lo que décadas después sería llamado lo Fantástico Moderno o Contemporáneo.

Con el fin de establecer lo que para el presente se toma en cuenta como lo fantástico considero pertinente revisar parte de sus orígenes, motivaciones y algunos de los escritores que lo desarrollaron en ese periodo.

Esta revisión breve al origen del cuento fantástico clásico permite pasar al campo de lo teórico ya con cierto conocimiento del tema, si es que se desconoce, y con ello entrar de lleno a los fundamentos de esta investigación. Con ello se revisarán los elementos pertenecientes a lo fantástico, además de revisar algunos de los postulados y debates surgidos en torno al tema conforme se han ido desarrollando teorías al respecto.

El estudio de lo fantástico en nuestro país, tema del segundo capítulo, será más fácil de abordar si se define antes el tema de estudio.

### Origen del cuento fantástico

El cuento fantástico cuenta con dos siglos de existencia y desde su aparición ha dado pie a diversas discusiones acerca de su naturaleza. Para algunos autores lo fantástico surge con la mitología y la aparición de toda clase de seres sobrenaturales, para otros el punto de partida es el romanticismo. En el presente trabajo se considera este último como el surgimiento de la narrativa fantástica, pues es cuando comienza la escritura de historias con la forma tan particular que caracteriza al cuento fantástico.

Siguiendo esta línea, es preciso remarcar que tiene su antecedente en la novela gótica. En el exordio a la *Antología universal del relato fantástico* (Siruela, 2014), Jacobo Siruela menciona que la literatura gótica surge en Inglaterra con *The Castle of Otranto*, de Horace Walpole (1717-1797). Siruela refiere que esta novela está inspirada a su vez en una epístola

de Plinio el Joven (61-112), considerada el primer cuento de fantasmas de nuestra era al datar del siglo I, y sobre la cual retomaría algunos elementos para la conformación de los rasgos de su novela. De acuerdo con Siruela, es a partir de esta novela que se empieza a notar un cambio con respecto a la sensibilidad de la época, independientemente de las críticas realizadas a la novela:

La obra no dejaba de ser un juego medievalista erudito, pero de atrevida invención: el hecho de situar su escenario en las oscuras entrañas de un castillo piranesiano, de angostos pasadizos, tortuosas escaleras y galerías pobladas de espectros o de estatuas que desciende de sus pedestales con las narices ensangrentadas supuso una ruptura radical con los usos literarios y las leyes del gusto de la época. A pesar de su inconfundible tono dieciochesco, su involuntaria comicidad y abuso de artificios melodramáticos, la novela anunciaba un cambio significativo en la mentalidad de su tiempo (Siruela, 2014, p. 23).

Esta forma particular de apreciación estética se opondría al racionalismo del neoclasicismo y de la revolución industrial. Ciertos elementos dentro de lo narrado, como el ambiente o la atmósfera lúgubres, son trabajados a partir de este momento, pero es hasta la aparición de los relatos E. T. A. Hoffmann (1776-1822), en el romanticismo, que el manejo de dichos recursos llega a nuevas alturas:

El cuento fantástico nace a principios del siglo XIX con el romanticismo alemán, pero ya en la segunda mitad del XVIII la novela “gótica” inglesa había explorado un repertorio de motivos, de ambientes y de efectos (sobre todo macabros, crueles y pavorosos) que los escritores del romanticismo emplearon profusamente. (Calvino, s. f., párr. 4)

Evidentemente el carácter sobrenatural del cuento fantástico establece un marco de referencia para la época, en donde tanto lo gótico como lo romántico buscaban nuevas formas de aproximarse a aquello ajeno al racionalismo de su época. De esta manera surgen las primeras narraciones fantásticas, en las que se presenta una visión que confronta lo racional



con eso que va más allá de lo cuantificable o medible; una forma literaria que pone en evidencia la superstición, lo suprimido, lo no dicho en un mundo que lo niega o lo desconoce. La literatura es el medio idóneo para transmitir dichas ideas puesto que “la literatura existe en tanto esfuerzo por decir lo que el lenguaje corriente no puede decir.” (Todorov, 1981, p. 17).

El carácter sobrenatural del cuento fantástico ha sido motivo de muchas críticas al género, puesto que el mismo establecimiento de lo anormal en los relatos es llegado a considerar un rasgo de “evasión de la realidad”, también se ha hablado de que esta literatura tiene un menor valor con respecto los trabajos pertenecientes al realismo: “Lo fantástico ha sido postergado de forma constante por parte de los críticos, que lo han considerado una adhesión a la locura, la irracionalidad o el narcisismo, frente a las prácticas más humanas y civilizadas de la literatura «realista»” (Jackson, 2001, p. 142). En este sentido, la narrativa fantástica se encuentra al margen, tanto a nivel extratextual, como en el textual al presentar figuras pertenecientes a lo otro, a lo desconocido, a lo que escapa a la comprensión.

Como ya se mencionó líneas arriba, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann es considerado el iniciador del cuento fantástico al incluir el elemento sobrenatural dentro de un contexto cotidiano o realista, siendo ésta su principal diferencia con respecto a lo *maravilloso*, en donde lo sobrenatural es la norma y no la excepción como en lo fantástico, trabajado hasta entonces. Con Hoffmann los recursos previamente explorados en la novela gótica se desarrollan más y de un modo distinto:

Lo que hizo Hoffmann fue introducir el elemento macabro y sobrenatural en el contexto cotidiano. Pero a diferencia del tomentoso y confuso paroxismo inglés, el escritor alemán

optó por jugar con la ambigüedad de los acontecimientos fantásticos y su hermenéutica implícita en cuanto a si lo narrado tiene una causa exterior sobrenatural o, por el contrario, es subjetivo y solo acontece al mundo interior del protagonista (Siruela, 2014, p. 25).

Ítalo Calvino, en la introducción a su antología *Cuentos fantásticos del XIX*, destaca el trabajo de Hoffmann al contrastar su obra con los cuentos filosóficos de la época:

Si el “cuento filosófico” del siglo XVIII había sido la expresión paradójica de la Razón iluminista, el “cuento fantástico” nace en Alemania como sueño con los ojos abiertos al idealismo filosófico, con la declarada intención de representar la realidad del mundo interior, subjetivo, de la mente, de la imaginación, dándole una dignidad igual o mayor que a la del mundo de la objetividad y de los sentidos. Por tanto, ésta también se presenta como cuento filosófico, y aquí un nombre se destaca por encima de todos: Hoffmann (Calvino, s. f., párr. 5).

El trabajo de este escritor ha sido reconocido por diversos autores como uno de los más destacados dentro del género en ese momento. Cuentos como “El hombre de arena” de 1817 (*Der Sandman*), sirvieron de inspiración para autores tanto de su época como posteriores, ya que exhibió un manejo de recursos estilísticos distinto a lo que se hacía entonces. Por este motivo, su trabajo literario ha sido retomado para hablar de lo fantástico y sus características por estudiosos del tema.

A ese siglo tan fecundo en este tipo de narraciones pertenece la obra de autores como Charles Nodier (1780-1844), Théophile Gautier (1811-1872), Guy de Maupassant (1850-1893), Edgar Allan Poe (1809-1849), Sheridan Le Fanu (1814-1873), Rudyard Kipling (1865-1936), Henry James (1843-1916), entre muchos otros, mismos que se convierten en una gran influencia también para autores, como Jorge Luis Borges, cuyo trabajo literario es indispensable para el desarrollo de esta narrativa en Latinoamérica, como se verá más adelante.

En el cuento fantástico un orden sobrenatural transgrede lo natural, lo racional, lo cotidiano, creando de este modo un efecto distintivo de este tipo de historias. De ahí que se haya considerado que esta narrativa responde a aquella parte de la naturaleza del hombre que es reprimida, principalmente tomando en consideración los primeros estudios hechos sobre el tema, que son centrados en este periodo clásico en particular, como se verá a continuación.

Uno de los primeros acercamientos teóricos al estudio de lo fantástico es el que realiza Sigmund Freud (1856-1939) en “Lo siniestro” (Freud, 2001), publicado originalmente en el año 1919, en donde acude a este término para explorar los recursos implicados en la estética fantástica. Lo siniestro o *das Unheimliche* remite a lo oculto, a lo desconocido y no obstante intuido, por lo que resulta inquietante: la presencia de lo que podría estar ahí, o se intuye como existente, pero no se muestra, se oculta y de ahí su carácter de desconocido, lo que provoca temor y angustia.

Lo que es *unheimlich* se opone a la condición de *heimlich*, es decir, a lo hogareño, familiar y por tanto conocido. En otras palabras se trata de la relativa franqueza por medio de la cual las cosas se muestran en un entorno cotidiano, en una realidad tal y como la conocemos. Para Freud lo siniestro procede de lo cotidiano por ser una forma de volver de aquello que en su momento se ocultó: “...lo *Unheimliche*, lo siniestro, procede de lo que es *heimisch*, lo familiar que ha sido reprimido.” (Freud, 2001, p. 2127). De esta afirmación se entiende que el autor revisara “El hombre de arena” de Hoffmann ya que retoma una antigua leyenda celta para volver a presentarla de manera “siniestra”. Además de ello, indaga sobre la importancia y el valor de los ojos en este cuento en particular, desde sus propios estudios, por la relación entre la pérdida de los ojos y el complejo de castración infantil.

Freud también habla de las diversas licencias que se puede tomar el escritor para provocar efectos que, de otro modo, no se podrían suscitar en la realidad:

Entre las numerosas licencias de que goza el poeta también se cuenta la de poder elegir a su arbitrio el mundo de su evocación, de modo que coincida con nuestra realidad familiar o se aleje en cualquier modo de ella. En todo caso, nosotros lo seguiremos (Freud, 2001, p. 2129).

El autor da cuenta de la importancia de establecer los relatos en el mundo de la realidad para poder lograr el efecto pretendido, pues de otro modo se podría caer fácilmente en la escritura de otro tipo de narrativas. Ejemplo de ello es el cuento de hadas, perteneciente a lo maravilloso, en donde la historia se establece en una realidad totalmente ajena en donde lo sobrenatural es lo cotidiano y, por tanto, cualquier efecto relacionado con lo siniestro queda descartado (esta idea también sería retomada por Tzvetan Todorov como se verá más adelante).

Freud comenta que lo fantástico se mueve entre el espacio de la realidad y lo siniestro, lo cual provoca que éste último se multiplique:

Pero en este caso el poeta puede exaltar y multiplicar lo siniestro mucho más allá de lo que es posible en la vida real, haciendo suceder lo que jamás o raramente acaecería en la realidad.

En cierta manera, nos libra entonces a nuestra superstición, que habíamos creído superada: nos engaña al prometernos la realidad vulgar, para salirse luego de ella (Freud, 2001, p. 2130).

De este modo indaga sobre uno de los recursos del cuento fantástico más relevantes y que sería retomado por otros autores dedicados a la exploración de esta narrativa. Las intenciones de Freud no van más allá de una aproximación desde su rama, ya que es consciente de que un trabajo más especializado o literario correspondería a alguien dedicado

de lleno a las letras, sin embargo, se justifica en el hecho de que esta forma narrativa está en descuido por parte de la estética dedicada a ello.

### 1.1. Elementos teóricos de la conformación de lo fantástico

Los estudios en forma sobre lo fantástico son de aparición relativamente reciente. Surgen en la segunda mitad del siglo XX como una manera de explorar los alcances de esta narrativa, al delimitar sus contenidos y los recursos de los cuales se sirven para dar forma a sus historias, de ahí que sus componentes estructurales han sido un eje determinante de los trabajos sobre el tema. Las posturas son diversas, además de que problematizan sobre su cercanía con otro tipo historias con las que guardan algunas similitudes. Esto permite tener una cierta claridad con respecto a lo fantástico, que en muchas ocasiones resulta ser complejo y hasta evasivo al momento de definir los mecanismos de los que se sirve. Si bien algunos son imprescindibles para lograr el efecto fantástico, se tienen elementos que pueden o no aparecer, o ser manejados de diferente modo, según convenga a la historia o en sintonía con los cambios suscitados en lo fantástico a través de los años.

#### 1.1.1 La vacilación

Un autor considerado fundante de los estudios sobre lo fantástico es Tzvetan Todorov quien en el año 1970 publica su *Introducción a la literatura fantástica* (Todorov, 1981). A pesar de que existen trabajos anteriores que abordan el tema, como el de Louis Vax titulado *Arte y Literatura fantástica* (Vax, 1965), el de Todorov presenta un estudio más detallado y completo sobre la materia, razón por la cual impulsa a otros investigadores a abordar el tema, ya sea que coincidan con el autor o que busquen refutar sus postulados.

En dicho estudio se abordan cuestiones como la definición, características, límites con respecto a otros géneros, así como los temas de este tipo de narrativa, de ahí que sea mención obligada para gran parte de los trabajos posteriores al suyo, sobre todo en los de la década de su aparición. Todorov considera que lo fantástico se encuentra entre la respuesta y el enigma, que es un espacio de indeterminación sobre el cual cualquier tipo de explicación queda suspendida o resulta insuficiente. Es por ello que la vacilación es, para el autor, un rasgo indispensable: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1981, p. 19). Lo fantástico es entonces el intersticio entre lo natural y lo sobrenatural, entre lo racional y lo inexplicable.

Siguiendo a Todorov, para que el efecto fantástico se produzca, se requieren tres condiciones a saber: el primero de ellos es la vacilación mencionada producida en primer lugar en el lector, se busca provocar un titubeo entre lo natural y lo sobrenatural para lo cual se requiere que se esté en sintonía con lo narrado. Por esta razón, la verosimilitud es fundamental al momento de hacer que el lector verdaderamente identifique lo narrado con el plano de la realidad. En segundo lugar, la vacilación no debe ser un efecto únicamente producido en el lector; el personaje protagonista también debe de encontrarse en dicha situación de duda entre lo que considera las leyes naturales o lo ordinario y aquello que las transgrede. Por último, Todorov postula que es necesario descartar cualquier tipo de interpretación alegórica o poética que pueda tener el relato para seguir manteniendo su carácter fantástico.

Estos postulados se adecuan a las narrativas del cuento fantástico más tradicional y decimonónico, sin embargo, esa visión restringida deja de lado cuestiones que con el paso de los años cambian en esta narrativa, sobre todo en lo que se considera lo fantástico contemporáneo o moderno, en donde la vacilación puede no ser tan evidente o ser incluso pasajera para el protagonista. En cuanto a la interpretación no literal que se puede tener de este tipo de narraciones, es preciso decir que, si bien Todorov se enfocaba al cuento fantástico del romanticismo, esta consideración ha perdido fuerza puesto que se tienen ejemplos en los que se abre la puerta a una multiplicidad de lecturas, incluyendo las de tipo social o político, removiéndole a su vez su carácter de “evasión de realidad” del que se habló brevemente líneas arriba. Un ejemplo claro es “Casa Tomada” de Julio Cortázar la cual cuenta con diversas interpretaciones que sitúan el cuento en lo fantástico o en lo metafórico al llevarlo al terreno de lo político, en ambos casos depende la mirada con la que se aborde la historia.

Para Todorov en el siglo XX lo fantástico está marcado por la pérdida de la vacilación, así como la falta de sorpresa dentro del relato; razones que lo llevaron a considerar que el cuento fantástico no tenía lugar en el siglo pasado “trata lo irracional como si formara parte del juego: su mundo entero obedece a una lógica onírica, cuando no de pesadilla, que ya nada tiene que ver con lo real” (Todorov, 1981, p. 125). Para el autor búlgaro ya no hay transgresión entre los diversos órdenes y, por ende, no se cuenta el elemento de la vacilación, uno de los rasgos definitorios de lo fantástico, dentro del relato. Sin embargo, dichos cambios obedecen más a una transformación dentro de los relatos fantásticos en general, dando lugar a lo fantástico contemporáneo, lo cual se revisará con detalle más adelante, basta decir que al escribir una narrativa en donde se parte de una noción de la realidad para formularla y ésta

cambia, es imprescindible que esta metamorfosis también se lleve a cabo dentro de lo literario para su adecuación, en este caso, al terreno de lo fantástico. Dependiendo en gran medida la forma como se trabaje el cuento, éste puede contener una mayor cantidad de rasgos correspondientes a lo fantástico clásico o a lo fantástico contemporáneo: es cuestión del escritor si el cuento se asemeja más a lo primero o a lo segundo.

Si bien se han hecho críticas a varios planteamientos realizados por Todorov, algunos de los cuales se irán revisando, estos sirvieron para iniciar los estudios sobre lo fantástico en la narrativa, mismos que hasta entonces eran limitados y poco profundos.

### 1.1.2 Los límites de lo fantástico

Una de las discusiones más amplias sobre el tema de lo fantástico se centra en sus límites. Su cercanía con otra serie de narraciones ha llevado a que, en algunos casos, se le vea ligada a historias en donde el rasgo de vacilación, anteriormente abordado, esté ausente, o incluso que no se cuente siquiera con una transgresión entre diversos órdenes.

Caracterizado en gran medida por lo sobrenatural esto puede llegar a provocar confusiones, sobre todo cuando se tiene poca experiencia en el tema. Autores como el mexicano Alberto Chimal dan cuenta de ello en la actualidad al señalar que, en muchas ocasiones, al hablar de lo fantástico se remite más a obras como *El señor de los anillos*, *Harry Potter* o *Juego de Tronos*, que, a la obra de autores como Hoffmann y sus contemporáneos, por ejemplo:

Pero en los últimos 50 años, desde el primer gran éxito de la novela *El Señor de los Anillos* de J. R. R. Tolkien, las palabras “literatura fantástica” han sido secuestradas por los grandes consorcios editoriales, y reducidas: ahora nombran un “género” estrecho, la descripción



“estándar” de miles de obras más o menos homogéneas, escritas casi siempre en inglés y luego importadas aquí. Para muchos lectores, lo “fantástico” ya no se entiende como tal si no trae dragones, magos con gorros o varas, castillos medievales y otros accesorios semejantes, y no merece consideración si está escrito por alguien entre nosotros. Y es una pena, porque aquellos autores del siglo XX, como muchos de hoy, deseaban usar la imaginación fantástica para reflexionar sobre la realidad de muchas formas diferentes y no para contar siempre, más o menos, la misma historia, con la misma ideología y la misma visión de las cosas (Chimal, 2016).

Es por esta razón que Chimal prefiere términos como “literatura de la imaginación” o “imaginación fantástica” para referirse al tipo de producciones en donde lo sobrenatural juega un papel fundamental y, a su vez, alejado de lo que la industria va planteando como fantástico para fines comerciales. Si bien con este término busca distanciarse de cuestiones más comerciales, el término puede resultar demasiado amplio para el propósito de este trabajo, motivo por el cual se descarta su uso.

Todorov estableció que “lo sobrenatural no caracteriza las obras con suficiente precisión; su extensión es demasiado grande” (Todorov, 1981, p. 25). El investigador establece los límites de lo fantástico a partir de lo maravilloso y lo extraño. Lo maravilloso remite a un mundo en lo que lo sobrenatural es lo cotidiano, como en las historias infantiles o la mitología, mientras que lo extraño cabe perfectamente dentro de “la realidad” aunque sería una especie de acontecimiento fortuito pero explicable, a fin de cuentas.

A partir de su cercanía con lo maravilloso y lo extraño es posible establecer subdivisiones en donde se incluye una versión pura (lo fantástico puro, lo maravilloso puro y lo extraño puro) junto a aquellas en las que comparten algunos rasgos en común, dando

lugar, por ejemplo, a lo fantástico-maravilloso o lo fantástico-extraño, según lo expone Todorov.

Ana María Barrenechea, en su tipología de la literatura fantástica publicada en 1972 (Barrenechea, 2007a), refuta algunas de las condiciones propuestas por Todorov con respecto a lo fantástico, ya que, de acuerdo con ella, elimina gran parte de la literatura fantástica contemporánea. Recordemos que para Todorov lo fantástico se limitaba al periodo romántico y no tenía cabida en el siglo XX, razón por la que estaría dejando fuera al cuento fantástico contemporáneo. Dentro de su propuesta distingue tres órdenes distintos de las obras fantásticas:

- Aquellas en donde todo lo narrado entra en el orden de lo natural.
- Aquellas en las que todo entra en el orden de lo no-natural.
- Aquellas en donde lo natural se mezcla con lo no-natural.

Una crítica a su trabajo es que la autora integra formas narrativas como lo real maravilloso o lo maravilloso dentro del dominio de lo fantástico. Estas últimas se contraponen a la idea de lo fantástico ya que en ellos se carece de una ruptura del orden habitual, lo sobrenatural ni siquiera se considera como tal, por tanto no se puede dar el “choque” entre los dos órdenes, de lo posible o real y lo sobrenatural, mismo que da pie al efecto fantástico. En otras palabras, aunque para Barrenechea la concepción de lo fantástico dada por Todorov resulta excluyente, la de ella, por el contrario, cuenta con una apertura mucho mayor con respecto a la manejada por otros investigadores, lo que da como resultado que en otros trabajos se busque establecer de manera más clara y precisa las fronteras de lo fantástico. Tal es el caso del trabajo que se retoma a continuación en donde se establecen

límites más claros en los que lo real maravilloso o lo maravilloso, entre otros tantos, quedan fuera de esta narrativa, con lo cual lo fantástico adquiere mayor individualidad, por decirlo de algún modo, con respecto a otras formas con las que se le había emparentado hasta entonces.

En años más recientes, Ana María Morales aborda los límites de lo fantástico de manera más profunda en su trabajo “Las fronteras de lo fantástico” (Morales, 2011). La autora busca profundizar los límites entre lo fantástico y otras narrativas cercanas, como la de lo policiaco o lo exótico, de manera que va mucho más allá de lo explorado por Todorov, a quien también retoma, al momento de enunciar las colindancias.

Entre las diferencias primordiales que destaca la autora con respecto a lo policiaco y lo fantástico está el hecho de que el primero remite de manera general a lo extraño, aunque en un inicio se pueda llegar a presentar el conflicto como algo sobrenatural. En últimas instancias lo policiaco busca dar una explicación racional a lo que acaece, por más extraño que pudiera resultar, a diferencia de lo fantástico en el que cualquier tipo de esclarecimiento de este tipo, es decir racional, terminaría justamente con el efecto que se pretende llevar a cabo, a menos que éste no baste para dar cuenta del fenómeno. La explicación racional es un rasgo característico de lo policiaco, mientras que lo fantástico permanece en lo irracional no ser satisfactorio ningún tipo de razonamiento que den cuenta de lo que sucede.

Lo maravilloso es desglosado a partir de sus diferentes categorías. La primera que revisa Morales es la de lo prodigioso, de la cual destaca la importancia de lo discursivo en estas narraciones: “La capacidad de lo prodigioso de rondar lo sobrenatural sin apenas

alejarse se transforma en una manera de prevenir, de anticipar, de cumplir con su función retórica de anunciar y adornar” (Morales, 2007, p. 245).

Una segunda categoría es la de lo exótico, mismo que parte de la existencia de una realidad lejana en donde todo es posible. No se trata de dos órdenes que se confrontan sino de uno en donde las posibilidades son infinitas y se tiene una explicación para las cosas que acontecen pero que al mismo tiempo se desconoce al no pertenecer al lugar.

El contraste entre la ciencia ficción y lo fantástico es más evidente y por tanto resulta más sencillo establecer los límites entre uno y otro: su principal diferencia recae en el hecho de que en la ciencia ficción existe una explicación lógica y sustentada a todo aquel suceso extraordinario que pudiera ocurrir, mientras que en lo fantástico ocurre lo contrario. Esta explicación puede no ser del todo apegada a fundamentos científicos, pero basta con que sea verosímil dentro de la realidad o diégesis planteada para dar cuenta de lo que sucede. Al igual que lo policiaco, parte de lo racional para dar cabida a lo narrado, por más extraña que pudiera resultar la situación.

La relación de la utopía con lo fantástico establece las discordancias a partir de la lejanía o cercanía con que el lector toma el cuento:

Mientras que el primero (la utopía) necesita dejar en claro que se trata de una construcción mental, producto de una inteligencia que no se acerca demasiado que no se integra y que no participa en él, lo fantástico obliga a una operación de lectura que implica la apropiación del código violentado (Morales, 2007, p. 247).

Otra categoría de gran importancia dentro de lo maravilloso es la de lo feérico o los cuentos de hadas. Evidentemente se trata de historias en donde no existe ninguna suerte de

conflicto o transgresión entre realidades, ya que se centra en un único entorno con reglas totalmente ajenas a la nuestra y por tanto la formulación de lo fantástico es imposible de llevar a cabo.

Por último, la autora aborda el milagro y lo mágico. El primero es definido como “una domesticación de lo maravilloso, es la auténtica ortodoxia no sólo de lo maravilloso sino también de lo sobrenatural” (Morales, 2007, p. 249). Parte de una premisa sobrenatural para después enmarcarse en lo religioso y su explicación, por tanto, encontraría lugar dentro de ese ámbito.

Lo mágico resulta un tanto más conflictivo de definir pues su cercanía o similitud con lo fantástico es tal que en ambos casos lo real sufre un quebrantamiento. Empero, la diferencia es sutil: en el caso de lo fantástico lo sobrenatural transgrede la realidad, mientras que, en lo mágico, a pesar de que los hechos presentados escapan a lo considerado real, no se considera sobrenatural, persiste aún un rasgo de naturalidad. De ahí que, como menciona en el texto, algunos teólogos adoptaran el término “preternatural” para describir ese tipo de acontecimientos.

De este modo la autora da más claridad a lo fantástico en contraste con otro tipo de formas narrativas con las que se le suele asociar, a diferencia de la propuesta de revisada anteriormente en donde Barrenechea plantea lo fantástico de una manera mucho más abarcadora, razón por la que se retoma el trabajo de Morales con el fin de establecer las fronteras entre unos relatos y otros, además de añadir mayor claridad al tema del presente proyecto.

### 1.1.3 La transgresión de la realidad

Como se ha podido observar, uno de los elementos que distingue el cuento fantástico de otro tipo de narrativas es la transgresión de la realidad: la realidad que entra en contacto con un elemento sobrenatural que no se alcanza a explicar, que rompe las leyes del mundo que conocemos, dando con ello lugar a un conflicto entre el orden de lo natural y el de lo sobrenatural. La definición de José Miguel Sardiñas sobre lo fantástico clarifica esta cuestión:

Fantástico es, grosso modo, un texto literario generalmente narrativo en el que, en primer lugar, coexisten dos formas de mundos fictivos contruidos con arreglo a leyes ontológicas inconciliables y, en segundo lugar, se manifiesta un conflicto – o choque o ruptura- entre esas dos formas de mundos. (Sardiñas, 2007).

Este choque entre dos órdenes distintos ha sido abordado también por diversos autores para establecer los elementos definitorios de lo que se considera fantástico dentro de la literatura y que, como ya se ha mencionado, se suele considerar desde diversos enfoques.

Rosalba Campra al respecto menciona que:

...probablemente cada texto narrativo encuentra su dinamismo primordial en el conflicto de dos órdenes, y concluye lógicamente con la victoria de uno sobre otro. Pero mientras en la generalidad de los textos la barrera que separa los órdenes es por definición infranqueable (por ejemplo, social, moral, ideológica, etc.) en lo fantástico el choque se produce entre dos órdenes irreconciliables; entre ellos no existe continuidad posible, de ningún tipo, y por lo tanto no tendría que haber ni lucha ni victoria (Campra, 2001, p. 159).

Este choque entre dos órdenes de distinta naturaleza es el principal elemento de diferenciación con otras narrativas, por ejemplo, las de lo maravilloso, en donde, como se vio líneas arriba, no existe ningún conflicto entre lo real y lo sobrenatural pues parte de una

realidad en donde lo imposible es posible. La manera en la que se produce el choque o conflicto entre los dos órdenes mencionados sufre cambios significativos en la narrativa contemporánea de lo fantástico, de lo cual se hablará en un próximo apartado. Sin embargo, la ruptura de las leyes de lo real persiste permitiendo que el cuento fantástico tome nuevas y variadas formas.

Para algunos de los autores antes mencionados lo sobrenatural aquel otro orden que corrompe el nuestro, tiene como punto de partida lo reprimido, generalmente desde la infancia, razón por la que investigadores como Todorov plantearan, no sin recibir gran cantidad de críticas, una poca pertinencia del cuento fantástico en un siglo, es decir el XX, en donde el psicoanálisis puede explicar o sacar a la luz todo aquello reprimido. Otros, en cambio, ven nuevas formas del cuento fantástico a partir de los avances en las distintas áreas del conocimiento, dando lugar a cambios que van de la mano con la manera en la que se percibe la realidad.

#### 1.1.4 Lo sobrenatural

Los temas ya abordados con anterioridad han ido estableciendo las diferencias entre lo fantástico frente a otro tipo de narraciones. Uno de los principales elementos de diferenciación es la aparición de un hecho o un ser que rompe con las leyes de la realidad, en otras palabras, lo sobrenatural se hace presente dentro de lo natural generando un conflicto entre aquello que consideramos conocido y lo que no es explicable, es decir, los dos órdenes antes mencionado (el que se tiene por normal y el que transgrede).

Es a partir de lo sobrenatural que se produce un efecto de extrañeza, miedo o asombro. Para que ello suceda, es conveniente no establecer su aparición de manera directa sino gradualmente, esto tomando como base el cuento fantástico tradicional:

Lo significativo es el efecto que producen. Por conveniencia deben invocar el asombro, dejarse ver y sentir para cobrar entidad. Pero para que el fantasma realmente nos cautive, lo “sobrenatural” no puede llegar por vía directa, de forma objetiva o, peor aún, desmedida, pues correría el peligro de hacerse risible (Siruela, 2014, p. 39).

En el cuento fantástico contemporáneo, la aparición de lo sobrenatural tiende más a producir un efecto distinto al de lo fantástico tradicional, razón por la cual se permite establecer el hecho sobrenatural de manera abrupta y directa en algunos casos. Basta recordar *La metamorfosis* de Kafka en donde la transformación del protagonista, Gregorio Samsa, se da desde un inicio y no de manera gradual, sino que inmediatamente se introduce el cambio desde las primeras líneas ante la mirada atónita del protagonista para quien queda incluso en segundo plano dicho cambio ante la premura por evitar en esas condiciones y la necesidad de atender sus vida familiar y laboral. Más adelante se dedica un apartado especial para hablar de las diferencias entre lo fantástico tradicional y el llamado fantástico moderno o contemporáneo.

Lo sobrenatural por sí mismo no es un elemento definitorio de lo fantástico. Éste debe de transgredir las leyes de lo natural, es la aparición de lo extraño en lo familiar lo que tiene como resultado este tipo de narrativa. Lo fantástico es el resultado del ocultamiento de lo irracional por parte de una cultura en donde lo racional es lo que marca la norma: “La expulsión de lo fantástico a los márgenes de la cultura literaria es en sí mismo un gesto ideológico significativo, no muy distinto del silenciamiento de lo irracional por parte de la



cultura” (Jackson, 2001, p. 143). De ahí que el cuento fantástico se considere transgresor o subversivo, pues visibiliza aquello que ha estado oculto, le da forma y lo confronta con la realidad, marcando así un punto de contacto entre dos órdenes distintos. Si bien en el texto literario se busca indagar en dichas cuestiones de manera general, la particularidad de esta narrativa es que esto se realiza a partir de la transgresión o ruptura de la realidad, del encuentro con lo imposible, en donde lo inexplicable toma diversas formas como lo es el monstruo, en toda su vasta diversidad, o a partir de la distorsión del tiempo y/o el espacio.

Para Ítalo Calvino el creer o no en lo sobrenatural es el tema del cuento fantástico decimonónico: “...el verdadero tema del cuento fantástico del siglo XIX es la realidad de lo que se ve: creer o no creer en apariciones fantasmagóricas, vislumbrar detrás de la apariencia cotidiana otro mundo encantado o infernal”(Calvino, s. f., párr. 11).

El término “sobrenatural” abarca una vasta cantidad de narrativas por lo que se vuelve insuficiente para considerarlo un rasgo único de lo fantástico o para evitar caer en categorías cercanas, como las ya abordadas pertenecientes a lo maravilloso. Es el manejo de esto lo que lo hace característico de lo fantástico: debe de existir un contacto entre la realidad tal como la conocemos y lo sobrenatural; una ruptura o un choque entre ambas que den paso a una problemática o situación en donde se ponga en entredicho lo conocido. Este choque produce un efecto ya sea de temor, extrañeza o incertidumbre, ante la imposibilidad de encontrar una explicación racional o lógica de tal evento.

#### 1.1.5 El umbral y el objeto mediador

El umbral es el punto de unión entre dos dimensiones o temporalidades. Es donde lo sobrenatural se encuentra con lo natural, el lugar en el que se pasa de un extremo a otro, el

espacio de contacto en donde se accede a otro plano de la realidad y su aparición es recurrente dentro de la narrativa fantástica.

En ocasiones es un lugar simbólico, como un puente o la entrada a un jardín, por ejemplo, Remo Ceserani habla del umbral a partir de los códigos que implica el espacio conocido con respecto a lo desconocido:

El umbral entre una dimensión y otra, entre lo idéntico y lo otro, es también, a fin de cuentas, el umbral entre lo que está codificado y lo que no está (lo que todavía no está o lo que ya no está) codificado (Ceserani, 1999, p. 107).

Los códigos conocidos se oponen a aquellos que no lo son como una manera de hacer frente a lo desconocido; es un punto de conflicto entre lo que conocemos como real, los códigos que conocemos, y aquello que sobrepasa toda explicación.

En algunos casos, el paso entre realidades está marcado por la presencia de un objeto mediador con el que se comprueba la existencia del otro espacio:

Es un objeto que, con su inserción concreta en el texto, se convierte en testimonio inequívoco del hecho de que el personaje-protagonista ha realizado efectivamente un viaje, ha entrado en la dimensión de otra realidad y ha traído consigo un objeto de aquello mundo (Ceserani, 1999, p. 108).

Tanto el umbral mismo como el objeto mediador van a dar cuenta de la existencia de un espacio en donde lo sobrenatural habita, una realidad u orden distinto o una ruptura con respecto a ésta a partir de la cual va a surgir un conflicto por la manera en la que divergen.

#### 1.1.6 El miedo

El miedo o temor ante lo desconocido es uno de los efectos que suele provocar el cuento fantástico. Freud planteaba la presencia de lo siniestro como parte fundamental de esta narrativa en el siglo XIX, sin embargo, con el paso de los años, su desarrollo ha permitido explorar distintos efectos formulados a partir de lo narrado, de este modo la necesidad de producir temor se ha acompañado, o sustituido, por la extrañeza o la incertidumbre.

Lovecraft, al hablar de su trabajo como escritor, consideró el terror como parte inherente del cuento fantástico pues el miedo es lo que surge cuando se está frente a lo desconocido: “Estos cuentos tratan de incrementar la sensación de miedo, ya que el miedo es nuestra más fuerte y profunda emoción y una de las que mejor se presta a desafiar los cánones de las leyes naturales” (Lovecraft, s. f., p. 1).

En los cuentos de lo fantástico contemporáneo el miedo se desplaza por la provocación de otro tipo de efectos como la inquietud. David Roas al abordar el tema de lo fantástico contemporáneo parte de tres textos, de Kafka, Borges y Cortázar, de los que comenta que “En estos tres cuentos se hace evidente que la transgresión de las leyes de la realidad genera inquietud por la simple posibilidad de dicha transgresión” (Roas, 2001, p. 39).

Considero, al igual que otros investigadores, que el efecto de miedo o terror se relaciona más con una manera tradicional de abordar el cuento fantástico. Entre los cambios producidos a partir del manejo contemporáneo se permite la experimentación de otro tipo de sensaciones como la de inquietud o perplejidad. Para lograr el efecto deseado se utilizan ciertos elementos discursivos que permiten establecer una atmósfera propicia para el desenvolvimiento del relato y enfatizarla en un determinado momento. En el cuento

fantástico tradicional se privilegiaban los ambientes lúgubres y tenebrosos, mientras que, en el cuento fantástico contemporáneo, ya no es necesario que la historia suceda de noche en un lugar tétrico, pues el encuentro con lo fantástico se puede dar y desarrollar a plena luz del día y en lugares habituales.

#### 1.1.7 El discurso

El discurso a partir del cual se crean sensaciones o atmósferas que permiten introducir al lector en el relato es fundamental para la construcción del cuento fantástico, ya que de este modo se logran las convenciones requeridas para lograr el efecto de lo fantástico.

Para Todorov dentro de los elementos discursivos requeridos está, en primer lugar, la presencia del discurso figurado. Cabe recordar que para Todorov cualquier lectura poética o metafórica que se hiciera sobre lo fantástico rompería con el efecto pretendido. El discurso figural permite la “*exageración* que lleva a lo sobrenatural” (Todorov, 1981, p. 56). Una segunda relación con lo discursivo remite al sentido propio de una expresión figurada, en otras palabras, una expresión figurada se transforma en una literal. Un tercer caso sucede cuando las expresiones sobre acontecimientos fantásticos anteceden su aparición, sirviendo como una suerte augurio sobre lo que va a suceder.

Todorov también da cuenta de la verosimilitud que debe tener el cuento para poder lograr que el lector identifique el orden de lo narrado con la realidad. A propósito, señala la necesidad de la literatura de mantener una coherencia con respecto a lo verosímil de lo presentado:

El lenguaje literario es un lenguaje convencional en el que la prueba de verdad es imposible: la verdad es una relación entre las palabras y las cosas por ellas designadas; ahora bien, en literatura, esas “cosas” no existen. En cambio, la literatura tiene una exigencia de validez o coherencia interna (Todorov, 1981, p. 60).

En otras palabras, el cuento fantástico, como todo lo ficcional, no pretende dar por cierto algo que no lo es, sino que busca hacer creíble algo que no lo es. Se sirve de ello para crear un ambiente realista que es transgredido por un orden ajeno al de la misma realidad. Todo ello sin perder verosimilitud dentro de la narración.

Rosalba Campra analiza los procedimientos discursivos del cuento fantástico estableciendo que existen elementos retóricos recurrentes en las historias (Campra, 2001). En primer lugar, el uso de los adjetivos permite el establecimiento del orden fantástico; “fantástico”, “inexplicable”, “desconocido” u “ominoso” serían algunos ejemplos de ello. La autora también destaca la presencia de la polisemia a través de la cual se configura un doble desciframiento. Ejemplo de ello es el paso de lo figurado a lo literal, similar en este sentido a lo expuesto por Todorov.

Otro elemento es el de la ambigüedad, mismo que se utiliza para establecer diferentes tipos de relaciones a partir de una sola palabra. Con ello se abre una serie de significaciones dentro de lo narrado mismas que permiten llevar al lector por diferentes caminos. Por último, menciona la metáfora que “más que a una acción se refiere a la totalidad del relato, a su funcionamiento global” (Campra, 2001, p. 188).

Es partir de los elementos discursivos que se le da forma al relato, sin embargo, éstos no son privativos del género aunque sí recurrentes; es la manera en la que éstos se utilizan lo que permite la configuración de lo fantástico puesto que en los últimos años han aparecido

en diversos medios (cine, televisión, historietas, entre otros) ejemplos del uso de éstos, en los que, no obstante, se carece de la transgresión característica, razón por la que se descarta su inclusión en esta narrativa. De ello se hablará con más detalle en el último capítulo.

### 1.1 El fantástico tradicional y el fantástico contemporáneo

Los recursos de los que se sirve el escritor para dar cabida al elemento fantástico son diversos, como ya se ha visto, y en gran medida responden más al cómo se utilizan que al elemento en sí mismo. Durante el siglo XIX se desarrolló lo que hoy en día conocemos como cuento fantástico tradicional en donde la manera de construir el relato se volvió característico del mismo. Al iniciar el siglo surgen los primeros cambios con respecto al manejo que hasta entonces había tenido esta narrativa. Si bien aquellos que son imprescindibles permanecen constantes, lo fantástico comienza a adaptarse a los cambios del nuevo siglo dando lugar a lo fantástico contemporáneo.

Algunos autores postularon que el cuento fantástico no tenía propósito en el siglo XX, época de descubrimientos y avances técnicos por demás significativos y en donde aquello que era inabordable ahora encontraba su campo en algunas de las nuevas áreas de investigación. Autores como Todorov señalaban un cambio con respecto al paradigma de la realidad, mismo que consideraba un gran golpe a la narrativa fantástica, pues “ya no es posible creer en una realidad inmutable, externa, ni en una literatura que no sería más que la transcripción de esa realidad” (Todorov, 1981, p. 122). Este “relato sobrenatural” del siglo XX abandona las formas del cuento fantástico decimonónico que para el estudioso no son sino una alteración de las formas clásicas que se consideraban propias del cuento fantástico.

Conservador al respecto, Todorov toma como ejemplo *La metamorfosis*, de Kafka, para señalar los cambios estructurales entre lo tradicional y lo nuevo:

¿Qué significa esta estructura del relato? En el campo de lo fantástico, el acontecimiento extraño o sobrenatural era percibido sobre el fondo de lo que se considera normal y natural; la transgresión de las leyes de la naturaleza nos hacía cobrar una mayor conciencia del hecho. En Kafka, el acontecimiento sobrenatural ya no produce vacilación pues el mundo descrito es totalmente extraño, tan anormal como el acontecimiento al cual sirve de fondo (Todorov, 1981, p. 125).

Esta postura de Todorov fue motivo de críticas, principalmente por dejar de lado gran parte de lo escrito en el siglo XX, dado que aquello que consideró una “alteración” se convirtió en un rasgo distintivo de una nueva forma de narrar lo fantástico.

Este cambio en los modelos de construcción de lo fantástico es abordado por autores como Jaime Alazraki, quien parte del nuevo manejo estructural visto en Kafka, pero que también observa en autores como Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, a lo cual denomina “neofantástico”. Este concepto es definido a partir de tres elementos: su visión, su intención y su *modus operandi*. La visión se presenta en la manera en la que se percibe el mundo real, lo sólido e inmutable resulta mera apariencia, la realidad es como una máscara que oculta su verdadera cara.

En cuanto a la intención establece que ya no se pretende causar temor o miedo en el lector, en cambio, se apuesta a otro tipo de efectos:

Ni «La Biblioteca de Babel», ni «La metamorfosis» ni «Bestiario» nos producen miedo o temor. Una perplejidad o inquietud sí, por lo insólito de las situaciones narradas, pero su intención es muy otra. Son, en su mayor parte, metáforas que buscan expresar atisbos, entrevisiones o intersticios de sinrazón que escapan o se resisten al lenguaje de la

comunicación, que no caben en las celdillas construidas por la razón, que van a contrapelo del sistema conceptual o científico con que nos manejamos a diario (Alazraki, 2001, p. 277).

En cuanto al *modus operandi* Alazraki retoma lo expuesto por Todorov; el rasgo principal del cuento neofantástico recaería en el hecho de introducir el elemento fantástico sin mayor reparo. Así, en obras como la de Kafka, el elemento sobrenatural es presentado desde un inicio. En este sentido lo neofantástico, de acuerdo con el autor, no necesita crear elementos como la atmósfera puesto que al ser introducido lo fantástico desde un inicio no es posible su desarrollo del mismo modo que en los relatos tradicionales. Si bien en esta propuesta ya se contemplan los cambios como una nueva forma de lo fantástico, considero que Alazraki se queda corto con esta definición pues, como bien se verá más adelante, lo fantástico contemporáneo abarca una mayor complejidad.

Autores como David Roas, en “La amenaza de lo fantástico” (Roas, 2001), van más allá de Todorov y Alazraki al indagar acerca de lo fantástico contemporáneo. Lo fantástico se reelabora más allá de lo que se propone como neofantástico, siendo una de sus principales características el postular lo anormal de la anormalidad:

A mi entender, lo que caracteriza a lo fantástico contemporáneo es la irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal, pero no para demostrar la evidencia de lo sobrenatural, sino para postular la posible anormalidad de la realidad, lo que también impresiona terriblemente al lector: descubrimos que nuestro mundo no funciona tan bien como creíamos, tal y como se planteaba en el relato fantástico tradicional, aunque expresado de otro modo (Roas, 2001).

La oposición entre el orden de lo natural y lo sobrenatural sigue vigente, en cambio, surgen otras formas a partir de las cuales es posible manifestar el choque o ruptura con la realidad, con lo conocido, o con lo que así se considera. El efecto cambia pues más que



provocar temor se busca desestabilizar nuestras nociones de la realidad produciendo un efecto de inquietud o incertidumbre ante el encuentro de dos órdenes que chocan entre sí, así como la carencia total de una explicación sobre la misma que sea satisfactoria:

Tanto lo fantástico tradicional como lo fantástico contemporáneo se basan en una misma idea: producir la incertidumbre frente a lo real. Es cierto que pueden haber cambiado las formas para expresar la transgresión, pero seguimos necesitando lo real como término de comparación para determinar la fantasticidad, si es posible denominarla así, de un texto literario.

En definitiva, lo fantástico contemporáneo mantiene la estructura básica del género a lo largo de su historia: plantear la contradicción entre lo natural y lo sobrenatural. Por tanto, la narrativa fantástica tradicional y la neofantástica están mucho más cerca de lo que a primera vista pudiera parecer (Roas, 2001, p. 42).

Es evidente que gran parte del cambio se debió a la transformación del paradigma de la realidad. Esto es debido en gran medida a avances tecnológicos e intelectuales que ponían en tela de juicio lo que había sido sustentado con anterioridad con respecto a lo que conocemos de la realidad.

Juan Jacinto Muñoz Rengel al respecto comenta que “Las fuerzas renovadoras fueron demasiado intensas como para que nadie pudiera ignorarlas” (Muñoz Rengel, 2010, p. 9). En dicho proceso de transformación el autor enumera algunos de los pensadores a partir de los cuales fue cambiando el paradigma de la realidad: Nietzsche, Darwin y Marx en el siglo XIX, mientras que en el XX destaca la participación de Einstein, Freud, Saussure, Levi-Strauss o Derrida, por mencionar a algunos de los partícipes en el desmoronamiento de la realidad como una constante.

En “Lo fantástico como desestabilización de la realidad” David Roas (2008) ahonda más acerca de los cambios en el paradigma de la realidad, tanto desde las ciencias como desde las humanidades, en donde incluye también la manera en la que la presencia de lo virtual afecta la definición de lo que consideramos “real”. Todos estos cambios son significativos en una forma narrativa en donde la idea de lo que se tienen como real es de suma importancia por ser el punto de partida que será contrastado con lo imposible:

No obstante, todo esto no implica una concepción estática de lo fantástico, pues éste evoluciona al ritmo en que se modifica la relación entre el ser humano y la realidad. Ello explica que mientras los escritores del siglo XIX (y también algunos del XX, como Machen o Lovecraft) escribían relatos fantásticos para proponer excepciones a las leyes físicas del mundo, que se consideraban fijas y rigurosas, los autores del siglo XX (y del XXI), una vez sustituida la idea de un nivel absoluto de realidad por una visión de ésta como construcción sociocultural, escriben relatos fantásticos para desmentir los esquemas de interpretación de la realidad y el yo (Roas, 2008, p. 105).

La indeterminación de la realidad se convierte en un nuevo campo de la narrativa fantástica, más que en un obstáculo para su permanencia. Si bien son evidentes los cambios, la presencia del conflicto, entre lo natural y lo sobrenatural, sigue siendo el principal rasgo de identificación de esta narrativa; se denuncia lo artificioso de nuestra idea de realidad provocando así que lo fantástico permanezca como una manera de evidenciar que, a pesar de todo el avance en las distintas áreas del conocimiento, lo desconocido sigue del otro lado, al acecho, provocando cuestionamientos acerca de si lo que entendemos por realidad es tan estable como lo creemos: “El problema de lo fantástico es que cuando nos asomamos a través de ese insólito ángulo de visión, lo único que contemplamos es el horror” (Roas, 2008, p. 116).

Lo fantástico se transforma al igual que la manera en la que vemos la realidad, sin embargo, la presencia de elementos fantásticos sigue vigente en las nuevas narraciones.

## 1.2 Los temas de lo fantástico

La cuestión temática también ha sido motivo de discusión, pues ha motivado la creación de diversas categorías, por diferentes autores, con el fin de abarcar en mayor medida los temas correspondientes a lo fantástico. Estas categorías responden a diferentes visiones, enfoques o puntos de partida sobre el cuento fantástico, por dicho motivo algunas varían más que otras al respecto.

Los temas han sido abordados tanto por estudiosos de lo fantástico como por escritores desde hace ya varias décadas. Si bien en un inicio la labor no era tan especializada, estas aproximaciones permitían esbozar los contenidos de los relatos que, de un modo u otro, siguen vigentes en la actualidad. Por otro lado, algunos que en un inicio se consideraron parte de los temas fantásticos han dejado de serlo, tal es el caso de la ciencia ficción.

En este apartado se pretende revisar, de manera breve, algunas de las diferentes aproximaciones que se han realizado a propósito del cuento fantástico. Destaco las clasificaciones temáticas propuestas por Casares, Todorov y Campra dentro de lo que considero algunos de los trabajos más relevantes. En este punto es importante aclarar que los temas no son privativos del género por sí mismos, sino que dependen de diversos elementos narrativos en conjunto para lograr lo fantástico. Sin embargo, sí son recurrentes dentro de lo fantástico, como bien lo deja en claro Flora Botton Burlá:

Es decir que lo fantástico, ente inasible por antonomasia, reside en un juego constante entre el tema y su tratamiento. Un tema por sí solo no puede ser fantástico o no fantástico, más que si es tratado de cierta manera. Un tratamiento no puede darse en abstracto, sino referido a un tema determinado. En las modalidades de esa interrelación mutua entre el tema y su tratamiento es donde podremos encontrar, pues, la forma de lo fantástico (Botton Burlá, 1983, p. 29).

Uno de los primeros trabajos a revisar está incluido en la *Antología de la literatura fantástica* (Borges et al., 2018), publicada originalmente en 1940. Su influencia en el cuento fantástico hispanoamericano es notable y de ello se hablará en el próximo capítulo.

Uno de sus aportes más significativos fue el hecho de presentar, aunque de manera muy general, uno de los primeros acercamientos al estudio sobre el género fantástico. Esto se muestra en el prólogo firmado por Casares mismo que también explora la historia y la parte técnica del cuento fantástico. Los temas son agrupados de la siguiente manera:

- Argumentos en que aparecen fantasmas.
- Viajes por el tiempo.
- Los tres deseos.
- Argumentos con acción que sigue en el infierno.
- Con personaje soñado.
- Con metamorfosis.
- Acciones paralelas que obran por analogía.
- Tema de la inmortalidad.
- Fantasías metafísicas.
- Cuentos y novelas de Kafka.

- Vampiros y Castillos.

Esta clasificación dista mucho de las que se realizan en la segunda mitad del siglo XX, pues los mismos compiladores y algunos de los autores compilados, Borges en particular, con su obra e influencias modifican en gran medida la forma en la que se percibe y trabaja el cuento fantástico contemporáneo. De ahí que para este momento la taxonomías resulten poco abarcadores y se tenga que recurrir, como se evidencia claramente en este caso, a incluir la obra de Kafka como una categoría en sí misma.

Destaco también la inclusión de “La máquina del tiempo” de H.G. Wells dentro de los viajes en el tiempo, por el hecho de que no se explica el funcionamiento de la máquina, sin embargo, hoy en día indudablemente estaría agrupado dentro de la ciencia ficción, no como parte de lo fantástico, esto debido al referente tecnológico que se tiene como explicación aun cuando no se aborda.

Es importante notar también que la manera en la que se categoriza corresponde a los intereses de los autores de la antología, ya que es evidente el énfasis en lo onírico, lo metafísico o la inmortalidad, entre otros temas cercanos a sus narrativas

Años después, en 1970, Todorov presenta una clasificación en donde deja clara la influencia que el psicoanálisis ha tenido sobre su estudio. Si bien ésta ha sido motivo de críticas, principalmente por lo limitado que puede llegar a resultar, el autor desarrolla diversos aspectos a partir de los temas.

Su categoría se divide en dos:

- Temas del yo.

- Temas del tú.

En los temas del yo, se incluyen aquellos relatos en donde se cuestionan los límites entre la materia y el espíritu, por ejemplo, aquellos en donde el tiempo y el espacio sufre de alguna manera y por tanto la percepción juega un papel fundamental. Los temas del tú, por otro lado, involucran lo reprimido, lo sexual, lo incestuoso o el deseo.

El autor equipara ambas categorías con los participantes del discurso pues apela a su carácter transverbal: “una formula verbal que concierne a la literatura traiciona siempre su naturaleza, por el hecho de que la literatura es en sí misma paradójica: constituida por palabras, significa más que palabras, es verbal y transverbal al mismo tiempo” (Todorov, 1981, p. 113).

Por último, la propuesta de Rosalba Campra en “Lo fantástico: una isotopía de la trasgresión” (Campra, 2001) establece una serie de categorías que guardan diferencias sustanciales con respecto a las anteriormente citadas. Esta categoría considera lo fantástico contemporáneo y lo tradicional sistematizándolos de la siguiente manera:

- Categorías sustantivas: en donde se establecen oposiciones yo/otro; aquí/allá, ahora/antes-después.
- Categorías predicativas: oposiciones entre lo concreto/abstracto; animado/inanimado; humano/no humano.

De este modo es posible incluir narraciones como las de Borges, Cortázar o Kafka que han sido difíciles de clasificar. Esto se debe en gran medida a que para el momento en el

que Campra escribe el texto el estudio y la literatura relacionada con lo fantástico son mayores.

Con estas dos categorías y sus divisiones la autora puede agrupar de manera más simple pues ya no enfoca en cosas específicas, como decir “el fantasma” o “el hombre lobo”, sino en elementos temáticos más generales y abarcadores: el hecho de establecer una oposición entre lo humano y lo no humano simplifica en gran medida dicha labor.

Dirección General de Bibliotecas UAG

## México fantástico

### 2.1 Consideraciones sobre el presente capítulo

La narrativa fantástica en México cuenta con una vitalidad notoria a partir de la cual es posible acceder a través de cuentos, antologías, así como los diversos medios electrónicos o digitales que se puedan nombrar, como los libros electrónicos y las revistas digitales, por ejemplo. Esto ha propiciado el reconocimiento del trabajo de los diversos autores dedicados a su escritura, mismos que en otro momento no gozaron de tales atribuciones.

Si bien a principios del siglo pasado el cuento fantástico apenas y se nombraba, en gran medida por los movimientos armados a partir de los que se exigía “compromiso social” por parte de los artistas. Esta situación cambia de cara a la mitad del siglo XX, momento en el que se exploran mayormente temas más allá del nacionalismo posrevolucionario. Es gracias la obra de autores como Carlos Fuentes, Elena Garro y Amparo Dávila que la narrativa fantástica gana terreno dentro de las Letras Mexicanas que hasta entonces privilegiaban las obras realistas. Por esta razón el presente capítulo busca dar un panorama del cuento fantástico en México, desde su origen hasta la actualidad, sin dejar de lado las discusiones suscitadas en torno a ella en nuestro país.

Es necesario partir de los antecedentes del cuento fantástico en México, por lo que se hablará de manera breve sobre su origen, en el romanticismo, así como la influencia e



importancia que tuvo la leyenda mexicana en su gestación, los puntos de contacto y las diferencias entre uno y otro. En cuanto a las producciones se revisará de manera breve el que es considerado el primer cuento fantástico mexicano, “Lanchitas” de José María Roa Bárcena, para posteriormente revisar los inicios del siglo XX con “La cena” de Alfonso Reyes y su relevancia dentro de la literatura fantástica del país, lo cual permitirá ver la problemática a grandes rasgos el panorama y la aceptación de las publicaciones no realistas dentro del país en ese momento.

Se toma en consideración también la relevancia que tuvo la antología de Borges, Bioy Casares y Ocampo en las Letras Mexicanas, en lo que al cuento fantástico se refiere. Tanto ésta como la obra de Borges en general son reconocidos por su relevancia en el tema y su influencia en diversos escritores de nuestro país, mencionado por autores como Augusto Monterroso, aun cuando su llegada a nuestro país es años más tarde, como se verá más adelante.

Revisar estos antecedentes dará mayor claridad lo sucedido a partir de la década de los cincuenta en donde aparecen obras representativas de la narrativa mexicana, no únicamente hablando de lo fantástico sino de la Literatura Mexicana en general. Muchos de los autores de la llamada Generación de Medio Siglo, como Carlos Fuentes, por ejemplo, se dan a conocer por sus historias fantásticas aparecidas en la década de los 50, las cuales son un parteaguas de la narrativa fantástica en nuestro país.

Estas publicaciones marcan a su vez un hito por las discusiones suscitadas en torno al Arte que opta por lo universal frente a las exigencias gubernamentales y de la crítica de

resaltar el imaginario local y folclórico del país (como hacía el muralista Diego Rivera, por ejemplo) y de lo que se consideraba la identidad nacional de entonces.

La publicación de *El principio del placer*, en 1972, deja en claro que ya existe una mayor apertura con respecto a la narrativa fantástica, pues para esos años es cada vez más común que los autores se acerquen, ya sea esporádica o significativamente, a lo fantástico.

Las más recientes generaciones de escritores de lo fantástico, los que hoy en día continúan su labor escritural y quienes forman parte de los autores más jóvenes, comienzan a publicar entre fines de los noventa e inicios del nuevo milenio, demostrando así la vitalidad actual con la que cuenta esta narrativa. Se suma también la aparición de los medios digitales que permiten la difusión y apertura de espacios para quienes escriben o investigan sobre lo fantástico, debido a la facilidad que ofrecen para dar a conocer diversos proyectos relacionados con el tema en medios como blogs, revistas digitales, videos, premios, antologías diversas y festivales, particularmente en la última década, sobre lo cual se hablará en la última parte de este capítulo.

## 2.2 Entre leyendas y cuentos

El cuento fantástico mexicano surge en el siglo XIX y al igual que su contraparte europea se nutrió de las leyendas y los acontecimientos sobrenaturales que iban de boca en boca entre la gente de esa época. A pesar de los rasgos en común el tratamiento que cada uno otorga a la historia marca sus diferencias, a pesar de que en ocasiones parten de una misma fuente.

Durante el siglo XIX, los relatos sobrenaturales y legendarios eran frecuentes en la tradición popular, empero, éstos permanecían en la oralidad debido en parte al racionalismo

dominante de la época. Si bien en Europa el movimiento romántico acontecería de manera estruendosa, en México en particular se insistía en lo racional y realista debido a las exigencias sociales posteriores a la independencia:

El panorama literario mexicano del siglo XIX contrasta con el europeo en este punto. En Europa, el romanticismo abreva en el subsuelo del imaginario popular, y la fantasía adquiere estatus de categoría estética; en México, por el contrario, el programa civilizatorio se implanta con apremio, y las concesiones a la imaginación fantástica se limitan a los aspectos decorativos, es decir, a la recreación de ambientes góticos o tenebrosos que no culminan en eventos sobrenaturales, sino que sirven de marco a desencuentros, venganzas y hechos truculentos entre oidores, visitadores, marqueses y demás funcionarios del séquito virreinal; en el mejor de los casos, la atmósfera de misterio se utiliza como telón de fondo para las actividades de sedición revolucionaria llevadas a cabo por la insurgencia (F. C. Rodríguez, s. f., p. 98).

A pesar de estas diferencias, el interés por lo sobrenatural persistió hasta su revalorización en la década de los 70 de ese siglo permitiendo “la recuperación de mitos, leyendas y anécdotas que se difunden a través de folletos, revistas, periódicos y libros” (F. C. Rodríguez, s. f., p. 98). Con ello se da paso a una primera producción de cuentos de corte fantástico mismas que retoman el habla popular.

Antes de avanzar, es importante realizar una distinción entre el cuento y la leyenda puesto que en este momento el primero como forma literaria naciente es entendida de manera distinta en el siglo XIX en donde guardaba gran cercanía con una amplia variedad de narraciones, tanto orales como escritas:

Se trata en definitiva de mostrar que el término *cuento* aplicado al relato corto decimonónico ha de entenderse necesariamente en sentido amplio, en la práctica equivalente a un

heterogéneo tipo de narraciones breves que combina en grados diferentes su ascendencia oral y su elaboración libresca o literaria (Martínez, 2011, p. 16).

Con esto es posible comprender que a pesar de la semejanza que pudieran tener ciertas producciones, en el tema o la fuente, por ejemplo, su pertenencia a lo fantástico va a depender de cuestiones como el manejo de los recursos y el tratamiento del tema.

La leyenda, emparentada con la “tradicición” (entendidas ambas a partir de su oralidad y el hecho de relatar acontecimientos sobrenaturales), sirve de fuente de inspiración para diversas narraciones, algunas de ellas fantásticas, por lo que su parentesco es claramente visible pues en ellas se relata un hecho sobrenatural que transgrede lo que conocemos como normalidad: “La leyenda se nos presenta como un mensaje radicalmente contradictorio, verídica y ficticia a un mismo tiempo, lo cual le confiere condiciones formales idóneas para conjugar el efecto fantástico” (F. C. Rodríguez, s. f., p. 109).

José María Martínez (2011) resume estas diferencias en cuatro puntos (Martínez, 2011, p. 61), a partir de los cuales es posible contrastar y delimitar ambas narrativas .

En primer lugar, en las leyendas y tradiciones se utiliza un narrador heterodiegético, en tercera persona, debido a que éstas se instalan en un pasado histórico. En el cuento la presencia será de un narrador que forma parte de lo que se cuenta, homodiegético, ya sea el protagonista o un espectador o testigo de lo que sucede. Cabe recordar que en este momento se hace referencia a lo fantástico tradicional por el momento histórico del que se hace referencia.

En segundo lugar, la reminiscencia de un pasado histórico, local o nacional, en donde acontecen los relatos, mismo que tiene con finalidad tanto la ejecución de la verosimilitud,

como el establecimiento de lazos identitarios con ese pasado recuperado, en la leyenda. Por el contrario, en el cuento se privilegia la verosimilitud dejando de lado las cuestiones identitarias mencionadas en la leyenda.

Un tercer punto, en relación con el anterior, es el argumento. En la leyenda y la tradición se busca recuperar un hecho sobrenatural acontecido en el pasado, a partir de un testimonio que dé cuenta de él. Para ello se sirve de diferentes espacios, una casa, un río, un bosque, o algún componente de la cultura popular como los refranes. El cuento fantástico, por otra parte, busca una transgresión hacia aquello que tenemos como cotidiano.

Por último, Martínez enfatiza las diferencias entre el carácter oral de la leyenda, en contraste con el sentido literario del cuento. Los primeros condicionados por su rusticidad, mientras que el segundo se permite hacer uso de los recursos narrativos al alcance del escritor. Es esta cercanía la que permite la transición de la leyenda al cuento fantástico en nuestro país.

### 2.3 El inicio de lo fantástico en México

José María Roa Bárcena (1827-1908) es considerado el fundador o iniciador del cuento fantástico en México a partir de la escritura del cuento “Lanchitas” (1878). Anteriormente había incursionado en lo sobrenatural con la recopilación y producción breve de leyendas diversas. Sin embargo, es con ese cuento que Roa Bárcena “culminó lo que había insinuado apenas en ‘La Cuesta del Muerto’ y logrado con mayor éxito en ‘El hombre del caballo rucio’: la escritura de un eficiente texto de carácter fantástico basado en un tema legendario (Olea Franco, 2004, p. 90).

Rafael Olea Franco es puntual al afirmar en su libro *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco* la relevancia de este cuento como iniciador de la narrativa fantástica en México:

La importancia de “Lanchitas” es enorme, ya que, como espero comprobar, podría ser considerado como uno de los textos fundacionales de la literatura fantástica en México. Asimismo, genera una serie de relatos agrupables bajo el nombre global de “La leyenda de la calle de Olmedo”, la cual tiene versiones variadas, tanto en la cultura letrada como en la popular, hecho no muy frecuente en nuestro medio; esta variedad implica una gran riqueza cultural, cuyo análisis revela cómo su trama ha trascendido los siglos y ha logrado adaptarse a situaciones culturales múltiples (Olea Franco, 2004, p. 90).

Esta aseveración también pone de manifiesto lo expuesto anteriormente cuando se habló de la leyenda y la manera en la que éstas inspiraron diferentes versiones, tanto populares como literarias.

Roa Bárcena, al igual que otros escritores de entonces, tomarían elementos de la leyenda para acercarlos a una fuente más literaria. El producto de dichos trabajos fue variado y limitado hablando en términos de lo que se refiere a lo fantástico, lo cual se puede revisar más a detalle en el libro de Olea Franco pues no es el tema central del presente trabajo.

Otros autores de cuento fantástico representativos de este periodo fueron Guillermo Prieto (1803-1862), “Un estudiante”; José Bernardo Couto (1803-1896), “La mulata de Córdoba”; Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), “Rip- rip El parecido” y Ciro B. Ceballos (1873-1938) con “Homo Duplex”, entre otros.

#### 2.4 Primeras décadas del siglo XX

Las producciones fantásticas en México a inicios del siglo pasado eran por demás escasas, debido en gran parte a los conflictos al interior del país a partir de los cuales se exigía un “compromiso social” por parte del artista, lo cual sería acentuado en su momento por la Revolución Mexicana. Dentro de este paisaje dominado por el realismo aparece un cuento que, más de cien años después, continúa como uno de los trabajos narrativos más importantes de Alfonso Reyes (1889-1959) y de lo fantástico en nuestro país. “La cena” aparece en 1912 y es de gran influencia para diversos autores de lo fantástico, a mediados del siglo, entre los que figura Carlos Fuentes:

“La cena” es uno de sus textos más antologados, tanto por su misteriosa elegancia como por la recreación de la atmósfera de la ciudad nocturna, el final ambiguo que propicia toda clase de interpretaciones. La enigmática pareja femenina prefigura la *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia y, más señaladamente, la *Aura* de Carlos Fuentes. El texto fue escrito en 1912, un año antes de la trágica muerte de Bernardo Reyes, y se incorporó al libro *El plano oblicuo. Cuentos y diálogos*, publicado en 1920 (Esquinca & Quirarte, 2017).

El tema del cuento, como bien refiere Oscar Hahn, remite a su vez a “Don Illán, el mágico de Toledo”, también llamado “El brujo postergado” o “El Deán de Santiago”, de don Juan Manuel, así como a una idea de Coleridge, que a su vez retomaría Borges, según menciona el antologador (Hahn, 2006, p. 20).

La influencia del cuento es notable durante la segunda mitad del siglo XX, mientras que en la primera mitad prevalecen ideas de nacionalismo y realismo dejando al margen cualquier otro tipo de literatura no mimética, cosa que se abordará más a detalle en un próximo apartado. Basta decir que en 1944 Alfonso Reyes en *El Deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*, el autor del tan citado cuento y en palabras de Augusto Monterroso:

...no menciona ni una sola vez, en forma concreta y definida, el concepto de ‘literatura fantástica’, ni como una parcela de la literatura, ni como corriente estética establecida, ni, en fin, como algo que estuviera ahí para ser tomado en cuenta, por su propio derecho, a la hora de estudiar y cercar los fenómenos literarios en general” (Monterroso, 1991, p. 181).

Esto pone en evidencia la poca producción y aceptación de esta narrativa durante estos años, en los que florecieron narrativas centradas en los conflictos sociales, principalmente las enfocadas en la Revolución Mexicana.

## 2.5 Los años 40

El cuento fantástico en nuestro país estuvo ausente durante la primera mitad del siglo pasado, por lo que las pocas publicaciones sobre el tema permanecieron al margen de los quehaceres literarios del país. Es en la década de 1940 que lo fantástico comienza a dar indicios de resurgir, no sólo en nuestro país sino también en Latinoamérica en general.

En México en 1943 se publica *La noche* de Francisco Tario (1911-1977) publicación con la que inicia su carrera de escritor. Los cuentos presentados exploran el terreno de lo fantástico guiados por una idea de universalismo contrarias a las de la época, por lo que en su momento pasó desapercibido, hasta años posteriores cuando se comienza a releer y dar mayor valor a su trabajo.

Tario se encuentra en sintonía con el momento de auge que tiene la literatura fantástica en Hispanoamérica, particularmente en el Cono Sur, aun cuando muchos de esos trabajos se distribuyen años después en nuestro país sin que ello impida que tengan gran influencia y reconocimiento en estas tierras al momento de su llegada



Esta década está marcada por ser uno de los grandes momentos para la narrativa fantástica en Hispanoamérica debido en gran parte a la aparición de la *Antología de la literatura fantástica*, publicada en 1940 y reimpressa en 1965 con algunas adiciones (entre ellas la mexicana Elena Garro), elaborada por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. Esta antología es señalada como un verdadero hito, junto a la obra de personal de los autores, dentro de la narrativa fantástica de habla hispana:

Otros hitos del privilegiado año 1940 son la publicación de la novela de Adolfo Bioy Casares *La invención de Morel* y de la influyente *Antología de la literatura fantástica*, compilada por Borges, Bioy y Silvina Ocampo, que permite vislumbrar el tipo de lecturas que los tres habían venido realizando en otros idiomas (Hahn, 2006, p. 22).

Augusto Monterroso, al hablar de la literatura fantástica en el país, da cuenta de primera mano de la importancia que este trabajo tuvo en el imaginario literario de la época pues permitió ver un panorama diferente a lo folclórico o tradicional exigido entonces por el periodo posterior a la Revolución Mexicana:

Yo – y sólo me pongo como testigo – pertenezco a la misma generación de narradores a la que pertenece Juan José Arreola, la cual – junto con otros escritores centroamericanos y sudamericanos que por entonces vivían y publicaban en México sus primeros trabajos, impresionados todos por ese libro, por las obras de Frank Kafka, que en esos años cuarenta empezaban a conocerse en español, y no faltaría más, por la literatura de Borges - comenzó a liberarse del tradicional apego a los temas literarios realistas y circunscritos a lo autóctono, a los problemas de los campesinos y a la Revolución para ir al encuentro de espacios más complejos en el mundo de la ciudad y de la imaginación (Monterroso, 1991, p. 180).

La publicación dio a conocer la obra de autores de diversas latitudes, en algunos casos se tradujo al español por primera vez parte de su obra, además de difundir a autores latinoamericanos de esos años en México y en Latinoamérica, tanto en su primera impresión

como en la de 1965. Los trabajos recopilados eran a su vez de épocas muy distintas, algunos datan incluso de años de siglos antes de Cristo, como Chang Tzu.

Evidentemente se trabaja con una idea de lo fantástico diferente a la planteada en esta tesis, donde su origen romántico descarta hasta cierto punto narraciones previas, empero, la antología plantea un primer acercamiento teórico elaborado en estas latitudes: “[...] parece ser el primer texto hispanoamericano más o menos teórico que intenta explicar qué es un cuento o relato fantástico” (Sardiñas, 2007, p. 9).

La antología destapa la que hasta entonces había sido una literatura escasa y marginal. Expone un tipo de literatura distinta a la nacionalista y revolucionaria de nuestro país, la cual estaba en concordancia con el tipo de narraciones que elaboraban los compiladores, de este modo el panorama de la literatura fantástica se abría a nuevas formas:

La literatura fantástica que Borges, Bioy y Ocampo ofrecen no es la identificada con la atmósfera gótica, las apariciones fantasmales, el demonismo, el magnetismo animal, el hipnotismo, etc., que se habían desgastado, sino una literatura que ensaya a producir otra clase de miedo, más refinado y culto (Morales, 2000, p. 29).

Estas nuevas manifestaciones de lo fantástico dieron pie a lo fantástico contemporáneo o moderno mencionado en el capítulo pasado.

En esta antología se explora y se experimenta con lo fantástico lo cual posteriormente sirve de influencia para diversos autores mexicanos y de estudio para diversas investigaciones realizadas en nuestro país como la de Flora Botton, aun cuando su trabajo llega a México años después de que se publican los textos referidos.

Rafel Olea Franco comenta que la importancia de la antología es tal que esta publicación sirve “para consolidar y canonizar el género en toda Hispanoamérica, baste decir que mediante ella muchos lectores y creadores de la región confirmaron que podía haber un corpus de esas características en sus respectivas tradiciones literarias” (Olea Franco, 2004, p. 152).

## 2.6 La revelación

El campo de lo fantástico en México, hasta este momento, se había cultivado de manera limitada. La exigencia de una literatura realista y de contenido social, posterior a la Revolución Mexicana, ocasionó que cualquier tipo de literatura que no promoviera los valores nacionales fuera vista de manera negativa. Lo universal quedó al margen junto con las escrituras no realistas. Las razones son diversas (se hablará de ello en breve), sin embargo, poco a poco se abriría el camino para la búsqueda nuevas formas narrativas.

Esta apertura se debe en gran medida a que autores nacionales se aventuraban a experimentar más allá de lo que el realismo ofrece y que había sido poco explorado, más no era desconocido:

Así, en la década de los cincuenta el embrujo de lo fantástico en México, específicamente la producción cuentística, irrumpe con una fuerza insospechada; estas creaciones fantásticas constituyen auténticos hitos en la historia de la literatura nacional al enriquecerla con sus propuestas temáticas y discursivas (Nava Hernández, 2009, p. 266).

La década del 50 resulta ser una de las más fructíferas en cuanto a narrativa fantástica, después de la esporádica producción en la primera mitad del siglo en donde apenas y se mencionan trabajos de este tipo.

Evidentemente se está frente a un momento decisivo para la narrativa mexicana, no sólo la fantástica, pues muchos de los autores que posteriormente se consagraron, ya sea como parte del *Boom* o de la llamada generación de Medio Siglo, inician su carrera con la publicación de uno o varios cuentos fantásticos.

Para Oscar Hahn la edad de oro de la literatura fantástica hispanoamericana inicia en los años 40 con las publicaciones de Borges y Casares (Hahn, 2006, p. 22), mencionadas con anterioridad, no obstante, y aunque también en esa década Francisco Tario publicó *La noche*, México tendría que esperar algunos años para comenzar de lleno su producción fantástica.

En el año 1949 aparece *Varia invención* de Juan José Arreola (1918-2001) en donde el autor comienza a abrir el paso a nueva narrativa abierta a la imaginación misma que florecerá durante la siguiente década. Cabe destacar la influencia que tuvo el autor más allá de lo escrito, Arreola es considerado uno de los prosistas más destacados del siglo pasado, pues el escritor también dedicó gran parte de su vida a la enseñanza dentro de sus talleres literarios influenciando así a autores como José Emilio Pacheco.

A fines los 40 e inicios de los 50 las publicaciones de literatura no realista comienzan a ser cada vez más frecuentes en nuestro país. Si bien no todas pertenecen a lo estrictamente fantástico, es imprescindible destacar su contribución a la apertura de este tipo de narraciones.

Octavio Paz en *Arenas movedizas* (1949), integrada posteriormente a *¿Águila o Sol?* (1951), presenta una serie de narraciones ligadas a lo fantástico, a lo metafórico, a lo surreal y a lo absurdo (A. A. Rodríguez, 2018), alejándose así de los temas meramente folclóricos y

nacionalistas. Ejemplo es “Mi vida con la ola” en donde el protagonista, durante un viaje a la playa, conoce a una ola con la que regresa a la ciudad y con la que mantiene una relación estrecha durante un tiempo.

En el año 1952 aparece *Confabulario*, de Arreola, la cual es una de las obras que pone de manifiesto las capacidades imaginativas del autor y que en su edición de trigésimo aniversario es prologada por Borges, como bien recupera Rafael Olea Franco, quien en “Un diálogo de posibles: Borges y Arreola” explora los puntos de encuentro entre la narrativa de ambos escritores resaltando aspectos como la imaginación, la reescritura y la ironía (Franco, 1999). Si bien su trabajo no se remite exclusivamente a lo fantástico, establece el terreno para una mayor apertura de las narraciones de no realistas.

Durante ese mismo año aparece *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* de Francisco Tario. Este autor, si bien no es de los más difundidos, conserva el carácter de escritor de culto en determinados sectores. Su obra permaneció durante mucho tiempo al margen, aunque con el paso del tiempo se le ha dado cada vez un mayor reconocimiento a su trabajo. Se le relaciona también con lo gótico al tiempo que se destaca lo universalista de sus trabajos (Álvarez Rivera, 2018, p. 4).

Dos años después aparece uno de los libros más significativos de la narrativa fantástica en este periodo: *Los días enmascarados* (1954) de Carlos Fuentes que cimenta las bases para el desarrollo de lo fantástico en México. Su importancia va más allá de lo fantástico puesto que es esta publicación con la que el autor se da a conocer en los medios mexicanos, no escapando así de las críticas por su “cosmopolitismo” en su intento de ver más allá del nacionalismo de entonces.

Fuentes define la literatura fantástica a partir de la existencia de dos planos, paralelos entre sí, una de la cual ni siquiera sospechamos. Para el escritor lo fantástico:

[...] nace de la convicción de que los monstruos nos ganaron la partida renunciando, mientras nosotros seguimos aferrados a esta envoltura mortal. Ellos optaron por ser inmortales y ahora también nos van a dar jaque renunciando a la inmortalidad y yéndose al otro paraje que está más allá de la mortalidad y de la inmortalidad: a la realidad paralela que todavía no sospechamos (Fuentes, 2012, p. 166).

El tema de las realidades, espaciales y/o temporales, que confluyen y divergen va a ser recurrente en sus escritos fantásticos. Algunos de los ejemplos más notables son “Tlactocatzine del jardín de Flandes” del libro mencionado y uno de sus trabajos más celebrados: *Aura* (1962). De ésta última, cabe recordar, toma como inspiración el cuento de Alfonso Reyes “La cena”, publicado a inicios del XX.

Carlos Fuentes también retoma elementos míticos como referencia. En “Chac Mool” tanto el mito como la leyenda le permiten introducir elementos sobrenaturales e históricos dentro de la historia.

Si bien la gran mayoría de los críticos considera que con *Los días enmascarados* se inaugura plenamente esta etapa dorada de lo fantástico en México, once años antes Francisco Tario presentó *La noche* (1943), mencionada anteriormente, en donde a través de sus cuentos exploraba el terreno de lo fantástico, aunque, de acuerdo con Alberto Chimal, su falta de elementos considerados entonces nacionales provocó que no se le tomara en cuenta sino hasta décadas posteriores:

Basta examinar cómo *Los días enmascarados* de Fuentes (1954) tuvo la fortuna de insertarse en el canon y hasta ser estudiado como «fundador» de la literatura fantástica contemporánea

en el país porque sus personajes extraordinarios son iconos nacionales, mientras *La noche de Francisco Tario* (1943), un volumen al menos de la misma calidad que el de Fuentes pero sin interés por el «color local», pasó inadvertido por muchas décadas (Chimal, 2008).

Las razones de su poca recepción de nueva cuenta corresponden a exigencias de un nacionalismo folclórico que poco o nada quería ser relacionada con cuestiones universalistas, como las que se presentaban en el trabajo literario de Francisco Tario.

Más tarde, en 1958, Elena Garro (1916-1998) presenta una pieza de teatro en un acto titulada *Un hogar sólido*, con la que dejaría ver su interés por trabajar con este tipo de literatura. Esta pieza sería incorporada a la reedición que se haría de la antología fantástica de Borges, Casares y Ocampo de la que se habló con anterioridad, siendo así la única representante del país dentro de la antología. En 1964 la autora publica el libro de cuentos *La semana de colores* en donde se incluye uno de sus más celebrados trabajos, y un cuento indispensable para los seguidores de lo fantástico en México: “La culpa es de los tlaxcaltecas”.

En 1959 aparece el libro de cuentos *Tiempo destrozado* de la que es quizá la autora más relevante del cuento fantástico en nuestro país: Amparo Dávila (1928-2020). La crítica relaciona su obra con lo fantástico, lo sobrenatural, lo gótico y lo siniestro (Álvarez Rivera, 2018, p. 4). *Música concreta* (1964) y *Árboles petrificados* (1974) continuarían desarrollando el trabajo fantástico de la escritora, llevándola años después a la cumbre de esta narrativa en nuestro país:

La suya es una obra en prosa muy escasa, pero también muy brillante, en la que a la imaginación fantástica se agrega una visión penetrante de las dificultades de la vida – en especial para las mujeres- en sociedades represivas y convencionales (Chimal, 2018, p. 51).

Su trabajo coloca a la autora como una de las más antologadas en las compilaciones dedicadas a lo fantástico en nuestro país (Nava, 2018, p. 197).

Dos autoras con las que se le suele emparentar son Guadalupe Dueñas (1920-2002) e Inés Arredondo (1928-1989). Dueñas publica en 1958 *Tiene la noche un árbol* con el que, a través de 25 cuentos, dio a conocer la prosa que la llevaría a ser una de las cuentistas más importantes ese periodo. Inés Arredondo, por otro lado, obtendría el premio Xavier Villaurrutia en el 79, por *Río subterráneo*, al que se suman *La señal* (1965) y *Los espejos* (1988), todos ellos libros de cuentos. Si bien estas últimas autoras no se dedican de lleno a lo fantástico, como en el caso de Dávila, se reconocen ciertos elementos fantásticos dentro de sus trabajos aunque, como en el caso de Arredondo, la cercanía del terror con lo fantástico es el principal motivo de su adhesión.

Carlos Fuentes vuelve a trabajar lo fantástico y en 1962 publica la novela corta *Aura*, misma que resulta ser otro de los grandes hitos de la narrativa fantástica por los recursos utilizados, como la segunda persona, y el tema fantástico que rememora trabajos sus previos y a “La cena” de Alfonso Reyes.

Es preciso decir que para este punto el cuento fantástico había profundizado más y más dentro del quehacer literario del país por lo que su recepción fue distinta a la que tuvieron las diversas publicaciones mencionadas de la década pasada, es decir los años 50.

Rafael Olea Franco explora esta cuestión más a fondo, mencionando que para inicios de los años 60 la crítica había cedido ante las posibilidades ofrecidas por el relato fantástico, salvo por la ocasión de contados juicios en su contra:



Se trata, no obstante, de juicios más bien esporádicos, sobre todo en la cultura mexicana, donde puede afirmarse que a inicios de la década de 1960, la batalla en defensa de la literatura fantástica y en contra del nacionalismo reduccionista había sido ganada, puesto que a partir de esa fecha ya no se endilgó a un escritor como defecto principal el que optara por ese género. Así, cuando José Emilio Pacheco difunde en 1972 *El principio del placer*, obra que asume expresamente la herencia de Fuentes para modificarla, los parámetros de la crítica se rigen más bien por el análisis de los textos, sin cuestionar que éstos pertenezcan o no a la vertiente fantástica; al mismo tiempo, la crítica tiene una mejor perspectiva de apreciación, lo cual le permite, por ejemplo, distinguir el particular uso de la historia mexicana que hace Pacheco en sus textos fantásticos. Para decirlo de otra manera, por fin lo fantástico ha acabado por enraizarse en la cultura mexicana, dentro de la cual constituye una tradición literaria tan legítima como cualquier otra. Y, sin duda, Carlos Fuentes contribuyó de manera sustancial a este proceso cultural, mediante la escritura de *Los días enmascarados* y *Aura*, obras que abrieron el camino para la diversificación de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX (Olea Franco, 2004, p. 177).

Lo fantástico gana un lugar legítimo dentro de la narrativa mexicana dando apertura a que cada vez más escritores muestren interés por el tema, que enriquezcan los temas y que no reciban rechazos por escribir fuera del realismo nacionalista.

## 2.7 Discusiones en torno a lo fantástico

Lo fantástico escapa, desde sus orígenes, a lo racional, a lo explicable, pues fue pensada como una manera de subvertir los órdenes de lo establecido, de lo ordinario. Los elementos que identifican este tipo de narrativas son a su vez un arma de doble filo: si por un lado encuentran definición en ello, por el otro, las convierte en tema de críticas al no ser consideradas realistas: “su implícita asociación con lo bárbaro y lo no humano ha exiliado a lo fantástico en los límites de la cultura literaria” (Jackson, 2001, p. 142). El origen de ello se puede entender a

partir de dos vertientes en lo que respecta a México: el racionalismo y los conflictos sociales en el país.

Una de las razones por las que surge en el romanticismo es la necesidad de plantear posibilidades más allá de lo que el racionalismo ofrecía. La búsqueda de encontrar aquello relacionado con la experiencia humana, lo aún no conocido y la profundidad de la psique del hombre derivó en esta narrativa.

Lo fantástico incorpora lo sobrenatural de modo que para muchos esto resulta en una literatura meramente “evasiva”:

En repetidas ocasiones la literatura fantástica ha sido acusada de “escapista”, vale decir, de emprender una fuga de la realidad “real” para refugiarse en el cómodo ámbito de lo puramente fantasioso. Tal acusación no sólo es injusta, sino que además es signo de un prejuicio positivista que impide al crítico entender las motivaciones profundamente contestatarias de la mejor literatura fantástica, dirigidas a poner en crisis ciertos órdenes establecidos, de una manera sutil y radical (Hahn, 2006, p. 24).

Con esto es evidente que durante mucho tiempo se desestimó todo lo que la literatura fantástica tenía para ofrecer.

En cuanto al segundo punto, en nuestro país, la presencia del realismo era casi total hasta la segunda mitad del siglo pasado. Los temas estaban relegados a lo nacional de modo que cualquier otra pretensión era tachada por la crítica. Esto se remonta a la Independencia cuando al necesidad de fomentar una identidad de nación con definidos rasgos identitarios era evidente (Vélez García, 2010, p. 17).

Posteriormente a fines de siglo se recuperan diversas leyendas y tradiciones dando como resultado el surgimiento de los primeros cuentos de corte fantástico. Sin embargo, esto

no duraría mucho puesto que a inicios del XX estallan una serie de conflictos sociales, el más importante de ellos la Revolución, con lo que la exigencia de una literatura comprometida con la realidad disminuyó enormemente la producción no realista.

Los temas relacionados con la Revolución Mexicana se convirtieron en el ejemplo de lo que se esperaba de los artistas nacionales, marginando todo aquello que quisiera romper con la norma (basta recordar al grupo de Los Contemporáneos). De ahí que durante esta primera mitad del siglo sean escasas las producciones, siendo la más relevante el cuento de Reyes y la anteriormente mencionada publicación de Francisco Tario, *La noche*, publicada en el año 1943, esta última quedando en la penumbra hasta muchos años después.

El localismo/nacionalismo y el cosmopolitismo/universalismo serían las dos posturas que se enfrentarían en términos literarios. La espera por la exaltación de los motivos nacionales puso de manifiesto la subordinación de la literatura, y el arte, a las cuestiones ideológicas del país:

Las razones son, sobre todo, políticas: varias veces en nuestra historia –y en especial luego de la Revolución Mexicana, durante los años de dominio absoluto del régimen priísta– se ha procurado subordinar a las artes a la promoción ideológica, para reforzar una idea de nación conveniente a la facción en el poder; semejantes prescripciones, desde luego, condenan toda desviación por transgresora o por inútil. No se debe contar «cosas que no puedan ser», emplear arquetipos o figuras exóticas ni cuestionar la primacía del acuerdo con el mundo «verdadero» como valor literario; mucho menos, proponer en cambio la reflexión sobre las propias definiciones de lo real. Toda obra será juzgada, aun a despecho de sus méritos estéticos, de acuerdo con qué tanto de su contenido sea «correcto» (Chimal, 2008).

Las ideas políticas que se buscaban propagar durante el siglo XX por parte de la era priísta posrevolucionaria de entonces contribuyó a un hermetismo literario cerrado a formas

que no fueran las establecidas desde las esferas de la crítica, que evidentemente tampoco se trata de rechazar:

El artista posrevolucionario se identificó con cierto redescubrimiento de los mitos perdidos y, hasta la década de los cincuentas, su deber establecido era el de la vigilancia patriótica de las tradiciones locales y de la identidad nacional. Lo cual no significa que el movimiento nacionalista de la cultura en México fuese innecesario. Todos sabemos que significó un urgente reconocimiento de la Tierra, el pueblo, los colores y los sonidos de México, escondidos o deformados por varios siglos de indiferencia, imitación o mutismo (Fuentes, 2012, p. 154).

Siguiendo con Fuentes, si bien su libro *Los días enmascarados* fue tan aplaudido como criticado en su momento, es una obra que conjunta los exigidos temas nacionales, la incorporación del mito prehispánico en “Chac Mool”, con la llamada “literatura de avestruz”, tendencia que posteriormente retomarían otros escritores como Pacheco:

Si añadimos al caso de Fuentes lo que años después realizará José Emilio Pacheco, por ejemplo en cuentos como “Tenga para que se entretenga” y “La fiesta brava” (analizados en el siguiente capítulo), donde además de la postulación fantástica se construye una imagen histórica y literaria del México sociopolítico posrevolucionario, puede concluirse que esa mezcla es un rasgo frecuente en la literatura fantástica mexicana (Olea Franco, 2004, p. 165).

Para el momento en el que Pacheco publica *El principio del placer* (1972), libro de cuentos con varios de ellos fantásticos, la crítica ya se encontraba en un punto de mayor apertura hacia los temas de esta índole. Empero, la “crítica parroquial mexicana” continuaría varios años más la defensa de su conservadurismo motivando así la frase de Fuentes de que en México se perdona todo menos el éxito.

Sobre esto el escritor era claro al hablar de su vida en tanto escritor y ciudadano con respecto a la situación del país. Criticó entre otras cosas la supuesta visión a futuro del país,

que al mismo tiempo conservaba prácticas del porfiriato, asesinaba campesinos y estaba subordinada al imperialismo estadounidense. En cuanto a lo literario, el autor reafirmaba su postura heterodoxa:

Diría que toda la pandilla de los treintas quiso mantener el sueño de opio muy seguro, limpio y ortodoxo, cuando lo bueno era mantenerlo incierto, golpeado y heterodoxo. La ortodoxia pertenece a los apretados y a los apretadores. El escritor tiene que salir al paso, no importa la sociedad en la que viva, con una nueva herejía para que exista una aspiración a la libertad, que es, quizá, lo más cerca que se pueda estar de la libertad (Fuentes, 2012, p. 171).

Si bien no es de carácter completamente realista, que es preciso recordar se quiere trabajar para lograr la verosimilitud que lleva al efecto fantástico, a partir del cuento se pueden trabajar elementos sociales, como recuperar rasgos históricos del país, ejemplo de ello son Fuentes y Garro, los cuales pueden ser punto de partida para discusiones sobre el cómo se visualiza el pasado de cara al presente, así como diversos cuestionamientos acerca de la identidad nacional.

Del mismo modo se pueden abordar preocupaciones de la época a partir de lo fantástico no cerrando así su interpretación a lo puramente literal del cuento, contraviniendo los postulados de Todorov, tema que ya se abordó en el capítulo pasado. Ejemplo de ello es el cuento de Edgar Omar Avilés (1980) quien ganó el Premio Binacional México-Québec de Cuento 2003 por “Indocumentado”, en donde trabaja con lo fantástico al tiempo que aborda la problemática de los indocumentados, como la ilegalidad y la identidad al estar en un lugar nuevo y desconocido.

Si bien no en todas las narraciones fantásticas se encuentra el interés por abordar temas nacionales o problemáticas actuales, que tampoco es requisito obligatorio, esto no es

motivo para descalificar y cerrarse a esta literatura que poco a poco ha ido ganando mayor terreno y difusión en nuestro país, camino que han venido cimentando con el paso de los años como se espera se pueda observar en este capítulo.

## 2.8 “Tenga para que se entretenga”

La segunda mitad del siglo XX se caracterizó por la aparición de publicaciones que detonaron el desarrollo del cuento fantástico de manera exponencial. Autores como Juan José Arreola, Carlos Fuentes, Elena Garro y Amparo Dávila abrieron espacios y cimentaron el terreno para las publicaciones de la narrativa no realista pues se enfrentaron en su momento a la férrea oposición de la crítica que buscaba mantener las preocupaciones nacionales y la imagen folclórica como eje de la producción artística.

Retomando las palabras de Olea Franco, para los años 60 las discusiones en torno a los temas nacionalistas habían sido ganadas (Olea Franco, 2004, p. 177) y, por ello, cuando aparece *El principio del placer*, en 1972, de José Emilio Pacheco se marca otro hito para lo fantástico en nuestro país, pues en ese libro cuatro de los seis cuentos que lo componen son fantásticos y son considerados de los más destacados de la producción fantástica en México, a la vez que se logra la consolidación de esta narrativa.

En dos de los cuentos que integran este libro, “Tenga para que se entretenga” y “La fiesta brava”, se asienta la reconstrucción de elementos sociales e históricos como recurrentes dentro de esta narrativa en el país:

Si añadimos al caso de Fuentes lo que años después realizará José Emilio Pacheco, por ejemplo en cuentos como “Tenga para que se entretenga” y “La fiesta brava” (...) donde además de la postulación fantástica se construye una imagen histórica y literaria del México

sociopolítico posrevolucionario, puede concluirse que esa mezcla es un rasgo frecuente en la literatura fantástica mexicana (Olea Franco, 2004, p. 165).

Pacheco, como también hará a lo largo de su obra, se vale de diversos elementos narrativos para estructurar sus cuentos. En “La fiesta brava” retoma el trabajo de Carlos Fuentes jugando así con intertextualidades dentro del cuento. También presenta el cuento con un aviso de búsqueda, como si el personaje se tratara de alguien real, e introduce una narración dentro de otra, entre otros elementos que hacen destacar el trabajo narrativo de este y los demás cuentos fantásticos presentados.

En esa misma década Guillermo Samperio (1948-2016) comienza a publicar sus trabajos con publicaciones como *Cuando el tacto toma la palabra* (1974), *Miedo ambiente* (1977) con el que gana el Premio Casa de las Américas y *Textos extraños* (1981) en donde se manifiesta, entre otras cosas, su manejo de lo sobrenatural y lo fantástico. Cabe mencionar que Samperio, al igual que Pacheco, fueron partícipes de los talleres literarios creados por Juan José Arreola.

Emiliano González cuenta con una obra dedicada de pleno a lo fantástico misma que inicia con la publicación en 1978 de *Los sueños de la bella durmiente*, libro de cuentos y poemas con el que obtiene el premio Xavier Villaurrutia. Entre paréntesis, el autor cuenta con dos trabajos de recopilación los cuales son la antología *Miedo en castellano: 28 relatos de lo macabro y lo fantástico*, de 1973, y *El libro de lo insólito*, del 1988, donde compila diversos textos de escritores de habla hispana, tanto latinoamericanos como españoles. Aunque importantes dentro de la obra particular de González, la inclusión de autores extranjeros las descarta para el presente trabajo, sin embargo, conviene recordar que más

adelante se tiene un apartado dedicado a las antologías del cuento fantástico mexicano. En 1989 publica la novela *Casa de horror y de magia*, por lo que su obra varía entre trabajos de narrativa, ensayo y verso.

En 1980 se publica *Topos* de Álvaro Uribe, quien continuaría un años después con *El cuento de nunca acabar* (1981) y en 1988 publica *La linterna de los muertos*, trabajos en los que deja ver la influencia de escritores como Borges dentro de su obra, así como su interés por los temas clásicos. Particularmente en *La linterna de los muertos* es donde aborda más a fondo lo sobrenatural, y que se puede ver a lo largo de sus demás libros.

Es en la década de los 80 cuando aparece la primera antología dedicada de lleno al cuento fantástico en México, la cual es resultado del trabajo de la escritora María Elvira Bermúdez (1916-1988). Esta antología es punto de partida para las compilaciones posteriores con el tema de lo fantástico, sobre el cual la investigadora Marisol Nava comenta:

[...] la autora aborda a los numerosos cuentistas quienes, durante los siglos XVIII y XIX, incursionaron en el subgénero, a ello incorpora una amplia gama de motivos fantásticos, resultando un atractivo estudio aunque con limitado sustento teórico; este prólogo precede a los siete relatos antologados pertenecientes a autores del siglo XX (Nava, 2013, párr. 6).

Los cuentos incorporados son “Entre tus dedos helados”, de Francisco Tario; “El converso”, de Juan José Arreola; “¿Qué hora es?”, Elena Garro; “Tlactocatzine, del jardín de Flandes”, Carlos Fuentes; “Tenga para que se entretenga”, de José Emilio Pacheco; “Final de una lucha”, por parte de Amparo Dávila y “Así es morir”, de la propia antologadora



Si bien a con los años aparecen más antologías de lo fantástico que es preciso mencionar, más adelante se dedicará un apartado para abordar este tipo de trabajos recopilatorios que en la última década se han incrementado de manera considerable.

## 2.9 Fines de los 90 e inicios del nuevo milenio

Durante la última década del siglo XX e inicios del XXI aparecen nuevos autores interesados en la literatura no realista. Estos escritores cuentan ahora con condiciones muy diferentes a las de sus antecesores. Las literaturas no realistas tienen una mayor aceptación en este último periodo, además de que la proliferación de medios a partir de los cuales pueden dar a conocer su trabajo ha permitido la difusión del cuento fantástico en diferentes ámbitos. En este apartado se revisarán algunos de los que se consideran más representativos debido a la vastedad de escritores de lo fantástico que existen hoy en día, del mismo modo, y como se hizo anteriormente, se mencionarán sólo algunas de las publicaciones más relevantes de los mismos.

La presencia de lo fantástico como materia de estudio, así como la realización de coloquios (nacionales e internacionales), publicaciones en medios digitales y los premios que en los últimos años han surgido para reconocer el trabajo de los escritores, dan cuenta del lugar que con el tiempo ha ganado esta narrativa en las Letras Mexicanas.

Uno de los autores más representativos del cuento fantástico actual en nuestro país es Alberto Chimal (1970). Si bien en 1987 inicia su carrera literaria al ganar el premio “Becarios” del Centro Toluqueño de Escritores, es a partir de los años 90 cuando su trabajo literario comienza de manera plena. Chimal ha publicado libros de cuentos, novelas, ensayos,

novelas gráficas, minificciones, teatro y poesía, en los que la *imaginación fantástica* es eje central de su obra.

Este autor trabaja con diversas formas de literatura no realista al tiempo que explora y explota diferentes recursos narrativos dando pie a un trabajo narrativo muy diverso. Cabe recordar que no toda su obra se ciñe a la idea de lo fantástico tomado para el presente trabajo ya que el autor escribe desde el concepto de *imaginación fantástica* el cual tiene una mayor apertura, mismo que define como “la operación de la mente por la que nos figuramos aquello que no existe y no podría existir en el mundo” (Chimal, 2018, p. 8).

Algunos de sus libros de cuento son *Éstos son los días* (2004), *La ciudad imaginada y otras historias* (2009), *Los atacantes* (2015), entre otros incluyendo una antología personal, *Manda fuego. Antología personal* (2013), una colección de sus mejores relatos. *Siete: Los mejores relatos de Alberto Chimal* (2012), así como su inclusión dentro de diversas antologías.

Otro de los autores que se presenta en la década de los noventa es Mauricio Molina (1959) quien también ha estado inmerso en el terreno de lo fantástico con publicaciones como *Mantis Religiosa* (1996) y *Telaraña* (2008), además de haber recibido diversos premios a lo largo de su trayectoria tanto por su prosa como por su obra en verso.

Cecilia Eudave (1968) es una de las escritoras de lo fantástico más reconocidas en la actualidad. Su obra se desarrolla principalmente en el cuento, aunque cuenta también con novelas y ensayos.

Entre sus trabajos se encuentran *Técnicamente humanos* (1996), *Invencciones enfermas* (1997), *Registro de imposibles* (2000), y *Sirenas de mercurio* (2007). Esto le ha permitido a su vez ser parte de diversas antologías del cuento fantástico, como *La tienda de los sueños* de Chimal, así como ser parte de diversas conferencias y congresos sobre lo fantástico, tanto en México como en España, además de tener diversos premios en países como España y Estados Unidos.

Bernardo Esquinca (1972) llama la atención por la incorporación que realiza de elementos de lo fantástico, lo policiaco y el terror en sus historias. Sus escritos también se consideran parte de la *weird fiction* o ficción de lo extraño desarrollando novelas y cuentos principalmente. Entre sus libros dedicados al cuento destacan *Los niños de paja* (2008), *Demonia* (2012) y *Mar negro* (2014), aunque en los 90 ya había publicado libros como *Fábulas oscuras* (1996). Junto a Vicente Quirarte elaboró la antología *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)* (2013) en donde reúne relatos fantásticos inspirados en la Ciudad de México. En esta antología se incluyen desde los iniciadores del cuento fantástico en México hasta la actualidad.

En 1980 nace en Michoacán Edgar Omar Avilés quien también ha desarrollado lo fantástico dentro de su obra. Fue alumno de uno de los talleres de Alberto Chimal y es colaborador en varias publicaciones. En 2003 gana el Premio Binacional México-Québec de cuento por “Indocumentado” y a partir de entonces su labor no ha cesado. En libros como *Embrujadero* (2015) el autor deja ver su interés por el cuento y la minificción, así como la literatura de imaginación fantástica, aunque, al igual que los autores mencionados previamente, va a trabajar la ciencia ficción y otras vertientes no realistas.

Entre otras publicaciones y autores dedicados a lo fantástico están *La confianza en los extraños* (2002) de Ana García Bergua (1960), *La frontera más distante* (2008) de Cristina Rivera Garza (1964); Norma Lazo (1966), Fernando de León (1971), Bernardo Fernández BEF (1972), Luis Jorge Boone (1977), Miguel Lupián (1997) y Claudina Domingo (1982).

La diversidad de autores en la actualidad es vasta y en este trabajo se pretende dar un panorama del cuento fantástico en México, por lo que no es posible revisar con mayor detenimiento a todos los autores, ni mucho menos en su totalidad. En este sentido, también se han excluido a algunos autores cuya escritura de textos fantásticos es esporádica, salvo algunos casos representativos.

#### 2.10 Antologías de cuento fantástico

Las antologías sobre el cuento fantástico mexicano han sido diversas y se han multiplicado en las últimas dos décadas en comparación con el siglo pasado. Esto debido al florecimiento de lo fantástico durante la segunda mitad del siglo pasado. Evidentemente algunos autores son nombrados con mayor recurrencia que otros, como Fuentes, Dávila o Pacheco, sin embargo, cuando no se establecen criterios temporales, se ha buscado reconocer a las nuevas voces del cuento fantástico mexicano, sin dejar de lado a los autores que ya forman parte del canon fantástico de nuestro país, o bien, recuperar o revalorizar a autores que un su momento pasaron desapercibidos o no se les estudió lo suficiente.

Marisol Nava enumera las antologías de cuento fantástico en México en su trabajo titulado “Antologías de cuento fantástico en México: constantes y desafíos” (Nava, 2018),

en donde revisa a su vez algunas dedicadas a lo siniestro y el terror, además enumera la recurrencia con la que son mencionados los diversos autores. La última antología nombrada data del año 2013 por lo que se hacen adiciones en el presente trabajo.

La primera antología centrada en el cuento fantástico mexicano es la de María Elvira Bermúdez, *Cuentos fantásticos mexicanos* (1986), la cual marca un punto de partida para la posterior elaboración de trabajos con esta temática. De ella se habló previamente, sólo resta mencionar que se incluye un trabajo preliminar por parte de la escritora e investigadora.

En 1992 aparece *Agonía de un instante. Antología del cuento fantástico mexicano* en donde Frida Varinia (1960) recopila 24 cuentos fantásticos de autores que van desde José Justo Gómez (Conde de la Cortina) y Manuel Gutiérrez Nájera, dos de los iniciadores del cuento fantástico, hasta Juan José Arreola y Humberto Guzmán (1948). La recopilación incluye datos sobre los autores, así como una breve reseña del cuento en cuestión.

En el año 2005 se publica una antología compilada por el peruano Fernando Tola de Habich (1941) y Ángel Muñoz Fernández (1935), cuyo título es *Cuento fantástico mexicano. Siglo XIX*. Como su nombre lo indica se centra en un periodo determinado de tiempo e incluye 31 cuentos con su respectiva reseña, así como la biografía del autor. También incluye un prólogo escrito por Tola de Habich sobre la antología.

La investigadora Ana María Morales, dedicada a temas de lo fantástico y afines, presenta en 2008 su antología *México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo*, en la que, en palabras de Marisol Nava, “recupera casi a los mismos autores escogidos por sus predecesores” (Nava, 2018, p. 194), esto debido a que se trata de una

antología centrada en el siglo XIX. A la antología se le reconoce el estudio introductorio elaborado por la investigadora en donde, a diferencia de otras antologías, da un enfoque más teórico de lo fantástico, así como un panorama de lo que ha sido el desarrollo de éste en nuestro país.

Luis Jorge Boone publica en el 2013 *Tierras insólitas. Antología de cuento fantástico* en donde reúne a diecisiete autores nacidos después en la segunda mitad del siglo XX. A partir de esta selección es posible darse una idea del estado del cuento fantástico en la actualidad. A diferencia de las antologías previas ésta no incluye más información sobre los autores o su obra, además de que su prólogo, de apenas cinco páginas, no da cuenta clara de los motivos de la antología. Por último, cabe mencionar que en la selección se incluyen algunos cuentos de ciencia ficción.

De la mano de Bernardo Esquinca y Vicente Quitarte aparece en el año 2013 la antología *Ciudad fantasma: relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)* un trabajo en dos tomos en donde los compiladores reúnen una serie de cuentos fantásticos de diferentes épocas. Los textos abarcan desde el inicio de esta narrativa en México hasta la actualidad con la condicionante de que los cuentos fantásticos sucedan dentro de la mencionada ciudad. Con este trabajo se logra a su vez un recorrido histórico del cuento fantástico en nuestro país.

Otra de las antologías que aparecen en esta década es la de Alberto Chimal titulada *La tienda de los sueños. Un siglo de cuento fantástico mexicano* (2017) en donde, como su nombre lo indica, busca hacer una revisión de la literatura de la imaginación a partir de los cuentos que se han escrito en nuestro país. La selección da cabida a los escritores consagrados, a autores por (re)descubrir y a las nuevas generaciones. Chimal incluye notas

sobre los autores, y su obra, una breve reseña del cuento, así como una recomendación de cuentos con una temática similar al texto en cuestión. En el prólogo se aborda la situación del cuento fantástico mexicano, así como el concepto de lo fantástico e imaginación fantástica.

En el 2017 Ulises Paniagua presenta una antología de cuento fantástico en donde la mayor parte de los exponentes son mexicanos. Entre los autores seleccionados destacan Alberto Chimal, Guillermo Samperio y Cecilia Eudave, así como el propio antologador. El trabajo carece de un prólogo, aunque al final del libro se dan los datos de los autores y su obra. La selección de cuentos es diversa y no todos los cuentos pertenecen a lo fantástico, “Por culpa de la dolariza” de Guillermo Samperio, por ejemplo, remite más a lo extraño que a lo fantástico por la explicación que se da al final del relato.

Mención aparte dos antologías de las que se hablará a continuación: una es parte de una revista dedicada al cuento fantástico y publicada de manera digital, y las dos antologías de cuento fantástico elaboradas a partir de los trabajos presentados en el Premio Nacional de Cuento Fantástico Amparo Dávila.

#### 2.11 Difusión: medios digitales, premios y congresos

En la última década se ha dado un gran impulso al cuento fantástico en gran medida apoyados por la difusión que permiten los medios digitales, dando lugar a revistas y antologías digitales. Del mismo modo han surgido premios relacionados con el cuento fantástico, así como coloquios en torno a lo fantástico.

En cuanto a las publicaciones digitales dedicadas a lo fantástico destaca *Penumbria*. *Revista fantástica para leer en el ocaso* cofundada y dirigida por Miguel Ángel Lupián. En ella se compilan cuentos fantásticos y estudios sobre el mismo por lo que permite ver un panorama del cuento fantástico hoy en día. Hasta el momento en que se escribe esto son 48 números publicados y con una convocatoria siempre abierta para ser parte de este proyecto.

A finales de 2013 se publica en línea *Hic Sunt Dracones* por parte de la revista *Tierra Adentro*, el cual está dedicado al cuento fantástico. En este número se recopilan once ensayos sobre esta narrativa, además de once cuentos de autores como Edgar Omar Avilés y Raquel Castro.

El escritor Alberto Chimal cuenta con un blog activo en donde se encarga de dar difusión a la literatura de la imaginación fantástica, además de difundir ejercicios de escritura creativa, convocatorias y una antología en aumento, a su vez da a conocer a diversos autores de diferentes lugares y épocas. Si bien contaba con una página en Tumblr ésta ha dejado de estar activa, en cambio el autor tiene mayor presencia en plataformas como Twitter y YouTube donde aborda diversos temas y autores de esta literatura, dando la posibilidad de comunicarse en tiempo real a través del chat, pues los videos son en vivo.

En cuanto a premiaciones relacionados con el cuento fantástico en esta década se contemplan dos. El primero de ellos es el Premio Nacional de Cuento Fantástico Amparo Dávila que surge en el año 2015 con el fin de promover la obra de la autora zacatecana y fomentar la creación literaria en torno al cuento fantástico. Este premio contó únicamente con dos ediciones a partir de las cuales se realizaron dos antologías: *Andan sueltos como locos* (2016) y *Motivos de sobra para inquietarse* (2017).



En Puebla se realiza el Premio Nacional de Cuento Fantástico y de Ciencia Ficción desde 1984. La convocatoria va dirigida a escritores residentes en nuestro país con un cuento inédito. En 2013 se publicó *Auroras y horizontes: antología de cuentos ganadores Premio Nacional de Cuento Fantástico y de Ciencia Ficción, 1984-2012* que recopila a los 28 ganadores, con excepción del año 1994.

Por último, desde 2018 se realiza Abismo – Festival de Literatura Fantástica en Cuernavaca, capital de Morelos. En este evento participan diversos escritores e investigadores de lo fantástico y materias afines con el fin de difundir esta narrativa. Además de las charlas se cuenta con ponencias, música, lectura de cuentos, exposiciones, presentaciones de libros, cine y talleres infantiles de manera gratuita.

## El cuento fantástico en el aula: una propuesta didáctica.

Han pasado décadas desde que el cuento fantástico resurgió en nuestro país de la mano de escritores que hoy en día son considerados canónicos y fundamentales para las letras en México e Hispanoamérica. Sin embargo, es común encontrarse con el nombramiento recurrente de apenas un par de cuentos y escritores, casi siempre los mismos, que, sin demeritarlos, apenas asoman a lo que la narrativa fantástica puede ofrecer. Ya sea dentro de la clase de Literatura o dentro de los primeros semestres, en Taller de Lectura y Redacción, es posible encontrar elementos que nos sirvan para concretar los fines educativos sin recurrir prioritariamente al cuento realista.

Las publicaciones con respecto al uso de la narrativa fantástica dentro del aula son mayormente escasas. Si bien es posible encontrar trabajos donde se mencione narraciones de esta índole, estos no pasan de ser nombrados de manera que rara vez se les relaciona con lo fantástico, de ahí que se vea una oportunidad de hacer un aporte al tema con el fin de darle mayor relevancia dentro del ámbito educativo.

Este apartado busca visibilizar elementos de esta narrativa que pueden ser aprovechados dentro del aula de clases de manera que permita a su vez una mayor difusión

de los escritores mexicanos, así como de esta narrativa que permite rebasar los límites de lo establecido.

De este modo también se busca aprovechar su cercanía con las producciones mediáticas en donde, de algún modo u otro, este tipo de relatos son tomados como base en algunos casos, aun cuando no son presentados de manera explícita como pertenecientes a algún género en particular, creando un espacio de oportunidad para introducir elementos de lo fantástico que les resulten relativamente familiares.

### 3.1 Encuentro con lo imposible

La forma antológica es una selección de lo más representativo con respecto a un tema, a través de la cual se puede realizar un recorrido histórico así como observar cambios de contenido, de formas, de motivos, generacionales, influencias entre muchas otras cuestiones. Su uso dentro del aula aborda lo estético y lo informativo pues en las antologías se condensan obras y autores aun cuando sólo representan una breve parte de una obra:

Pese a todo, sus ventajas son lo suficientemente importantes como para ensombrecer el lado negativo. En primer término, toda colección antológica facilita la visión rápida y bastante aproximativa de épocas, autores, géneros y corrientes literarias, pudiendo utilizarse en casos de necesidad cuando el interesado tenga urgencia, por la razón que sea, en abarcar de un vistazo aquel o aquellos aspectos que le interesen. Pero, además, y debido a la imposibilidad material de abarcarlo todo, su utilización regular en la enseñanza secundaria se hace imprescindible. En los cursos avanzados, y como instrumento de trabajo, debería ser intermediaria entre el lector y la obra completa. (Magallanes Latas, 1995, p. 23)

En cuanto a la antología propuesta ésta abarca una época que inicia en los años cincuenta hasta la actualidad. A partir de ella se busca que el lector tenga acceso a algunos de los autores más representativos de la narrativa fantástica en México. Las generaciones son diversas y las formas de abordar el cuento fantástico aún más dado que vivieron en momentos con posturas dispares con respecto a esta narrativa y la crítica.

En el caso particular de este trabajo se presenta una selección de autores mexicanos cuyas publicaciones hayan iniciado desde mitades del siglo XX hasta la actualidad con un eje temático el cual consiste en la transgresión cronotópica, es decir, cuentos en donde el espacio o el tiempo sean motivo de lo fantástico. Ante ello se busca también observar las diversas formas de trabajar con el tema, así como observar cambios, formas de narrar o el uso de ciertos recursos en cada época.

En cuanto a lo fantástico, el cuento en nuestro país ha tenido un gran auge desde mediados del siglo pasado con la aparición de numerosas publicaciones que se atrevieron a ir más allá de lo que la crítica exigía para estar más cerca de explorar las posibilidades narrativas de la literatura no realista. El encuentro de lo cotidiano con lo imposible, el miedo, la incertidumbre, lo inexplicable, lo sobrenatural, lo siniestro fue ganando lugar dentro de la narrativa mexicana de corte realista principalmente.

Son estas cualidades particulares, tan criticadas anteriormente como se vio en capítulos previos, las que pueden ser de gran valor para el docente de educación media dentro del aula ya que, en cuanto a su carácter fantástico, el hecho de que se encare una situación que rompe con las nociones preestablecidas es un gran aliciente para llevar a repensar y

reformular conceptos o ideas previas dentro del lector/estudiante, o en palabras de Alberto Chimal:

Escribir de lo que se considera imposible, a sabiendas de que es imposible, puede servir a muchos fines. Se suele mencionar el distraernos de la realidad que nos circunda: proponemos visiones faltas pero inofensivas de otros lugares y otras vidas. Sin embargo, la imaginación fantástica puede tener otros propósitos, y entre ellos unos muy importante: al escribir y leer sobre lo imposible se pone a prueba lo que creemos real. La imaginación fantástica nos sirve también para entender los límites de nuestra visión del mundo, simplemente porque nos hace preguntarnos si podemos creer o no en lo que estamos leyendo (Chimal, 2018, p. 8).

Lo fantástico surge a partir de la transgresión o ruptura del mundo tal como lo conocemos; se pone en entredicho todo aquello que teníamos como “verdadero” o “real” sin que se pueda llegar a un esclarecimiento que satisfaga nuestra búsqueda por respuestas. Es esta desestabilización de la realidad lo que permite abrir la puerta a nuevas formas de pensar y a una mayor apertura de las posibilidades frente a los diversos hechos que se nos narran.

La noción que se tiene de lo “real” se lleva a un replanteamiento a nivel discursivo ya que es necesario la definición de esta para poder contraponerla a la noción de lo sobrenatural o lo imposible, la otra realidad que transgrede, lo cual lleva a cuestionamientos acerca de aquello que consideramos en esos términos. Inevitablemente los planteamientos acerca de la naturaleza misma de las cosas pueden emerger en dos direcciones: por un lado, siguiendo la línea del cuento fantástico en su forma clásica, y por otro lado en cuanto a su vertiente contemporánea, ambas con todas las implicaciones revisadas en capítulos pasados.

A partir del encuentro de las dos realidades o planos es posible establecer diferentes tipos de oposiciones dado que constantemente se encuentran dualidades de tipo natural/sobrenatural, posible/imposible, etc. A partir de éstas es posible fomentar el

desarrollo de hipótesis de diferentes tipos mediante la búsqueda de una explicación, racional o no, los acontecimientos narrados.

Ante esto se abre espacio a la indeterminación en tanto que una de las características de lo fantástico es su incapacidad de tener una respuesta clara que dé cuenta de lo sucedido:

Como puede verse, este tipo de relatos se caracteriza esencialmente por la existencia de un vacío narratológico, es decir en la imposibilidad de reconstruir de forma íntegra y lógica la secuencialidad de todos y cada uno de los momentos de la anécdota. En concreto, este vacío narratológico es uno de los elementos claves que puede servir para definir con objetividad lo fantástico frente a los demás discursos de representación literaria. Pues mientras en los relatos realistas, maravillosos o extraños, los vacíos narratológicos son opcionales o se refieren a experiencias conocidas o asumidas por el lector, en la narración fantástica, esos vacíos se presentan como obligatorios y en general insalvables para los personajes, para la o las voces narrativas y para los lectores (Martínez, 2011, p. 22).

Esta indeterminación requiere un trabajo mayor por parte del lector quien tiene que llenar los espacios dados por la historia de manera que también existe una necesidad de que el lector mantenga una postura particular frente al relato. El vacío narratológico o indeterminación dentro de la historia requiere que el lector repare en ello de un modo en el que se concilien las dos realidades presentadas, a pesar de que la existencia de estas dos dentro de un mismo plano sea simplemente imposible:

Este tipo de estética juega con lo incierto y lo misterioso, con la enigmática ambigüedad del fenómeno inquietante percibido por el personaje o por el narrador-personaje. Explora también la fusión o la confusión de mundos y de fronteras entre lo soñado y lo realmente vivido; entre la imaginación visionaria del personaje y lo sobrenatural inexplicable; entre la creación literaria y la vida real, etc. La atmósfera fantástica de misterio implica la cooperación interpretativa del lector, que debe adoptar un tipo determinado de actitud ante lo narrado (consonancia, identificación con el personaje, o distancia crítica) y buscar o deducir una

determinada explicación (racional o sobrenatural) al enigma del extraño fenómeno con el que se enfrenta el personaje (Cecilia, 2016, p. 41).

El plantear lo imposible dentro de lo que se entiende como “natural” o “real” permite a su vez discusiones de diversos tipos, entre ellas sobre lo que se entiende como “normal”, lo cual permite recuperar lo que para Todorov era fundamental dentro del cuento fantástico (con las excepciones que menciona en su libro) y que es la vacilación, misma que se da ante la presencia de una explicación natural y una sobrenatural (Todorov, 1981, p. 24), aunado al hecho de que se suele contar con finales cerrados dejando así a la imaginación del lector lo sucedido al terminar la narración

Dada su naturaleza dispersa el identificar el momento de la ruptura o el cómo ésta se va a dando requiere de una lectura crítica y atenta por parte del lector, del mismo modo se requiere la guía proporcionada por parte del docente, en mayor o menor medida, en su función de mediador para permitir que los procesos que conduzcan a los estudiantes a la construcción del conocimiento y a la adquisición y dominio de diferentes capacidades estén presentes a lo largo de todo el proceso (Díaz Barriga Arceo & Hernández Rojas, 2010).

### 3.2 Elementos de identificación: el umbral y el objeto mediador

El reconocimiento de las situaciones se puede realizar mediante la identificación de dos elementos, ya sea que pueda aparecer uno u otro, revisados con anterioridad: el umbral y el objeto mediador. La presencia de umbrales dentro de las narraciones fantásticas es quizá más evidente o visible que la de los objetos de mediación. Puede tratarse de objetos más o menos simbólicos o incluso como elementos relativamente incidentales.

El umbral es predominante en cuentos en donde la temática va en relación con la transgresión del espacio y/o el tiempo pues funcionan a modo de “portal” el cual desemboca en una dimensión o realidad que choca con la nuestra. Ejemplo de ello ocurre en “Tlactocatzine del jardín de Flandes”, de Carlos Fuentes, en donde lo fantástico surge a partir de la transgresión del tiempo en una suerte de metempsicosis, recordar una vida anterior, por la que atraviesa el protagonista al llegar a una vieja mansión de la que es encargado. En este cuento los elementos son evidentes: por un lado se tiene el espacio interior de la mansión y con particular énfasis la biblioteca a través de la cual se accede al jardín por una ventana que en un inicio no es posible abrir. La biblioteca se presenta como el espacio de lo racional en oposición al jardín, a la naturaleza, que en occidente y particularmente en lo fantástico está asociado con lo desconocido, el espacio donde ocurre lo sobrenatural, lo no racional, de ahí que los románticos lo hicieran uno de los temas centrales de su pensamiento. Tanto la biblioteca como el jardín, a pesar de su cercanía, mantienen límites fijos y no es posible acceder al jardín sino hasta que el protagonista logra abrir la ventana misma que funge como una especie de umbral que da paso a que lo imposible ocurra.

Otro ejemplo es “La culpa es los tlaxcaltecas”, de Elena Garro, en donde la protagonista, Laura, después de quedar varada en medio de un puente comienza a experimentar la realidad de manera distinta y a tener contacto con sucesos acaecidos durante la conquista. De entrada, el hecho de que sea un puente en donde inicia todo es sumamente simbólico al ser ella la única que se queda en ese enlace entre dos puntos físicos, del mismo modo que queda entre dos puntos temporales: el pasado histórico de la conquista y su presente.



Los umbrales son un recurso que puede tomar diversas formas: desde cuevas que se ocultan, como en Pacheco, hasta puertas, ojos, o espejos por mencionar algunos ejemplos. Su presencia indica la manifestación de un hecho sobrenatural aunque, como se mencionó antes, pueden o no estar presentes dentro de las historias fantásticas.

En cuanto a los objetos mediadores sus formas también son diversas. La existencia de éstos es prueba de que lo sucedido no fue una mera alucinación o un sueño, sino algo que realmente sucedió por inexplicable o imposible que resulte. Sin lugar a duda uno de los más representativos de la literatura mexicana fantástica es el ojal de flores que el protagonista de “La cena”, de Alfonso Reyes encuentra entre su ropa.

En cuentos como “El oculista”, de Cecilia Eudave, se presenta como el ojo extirpado del protagonista, quien después de lidiar con dicho órgano con voluntad propia busca desesperadamente deshacerse de él. El oculista después de escuchar atentamente la narración extraordinaria de su paciente, y de incluso ser testigo de ello, accede a retirarlo de su dueño y, realizando un posterior estudio de este, llega a la conclusión de que el ojo no presenta ningún rasgo anormal. Es un ojo común y corriente.

Otras formas en las que se puede presentar son mediante la ropa, ya sea que obtenga una prenda o que ésta se vea dañada. Ejemplo de lo último se encuentra en el citado cuento de Garro en donde Laura, la protagonista, constantemente se encuentra con su ropa rasgada, quemada o llena de sangre después de sus encuentros con su primo esposo. De igual modo otro tipo de objetos pueden cumplir con esta función como el “Tenga para que se entretenga”, de JEP, cuando al revisar las pertenencias dejadas por el sujeto con aspecto alemán y húmedo que salió de la cueva y que posteriormente desapareció, se percatan de lo extraordinario del

suceso pues los objetos mediadores, el periódico, la rosa negra marchita y el alfiler de oro, son prueba fehaciente de la naturaleza sobrenatural del hombre ya que no pertenecen a la época en la que se encuentran y al mismo tiempo son dan validez al relato, inexplicable aún, de Olga, la madre del niño desaparecido.

La identificación de estos elementos puede ser un buen punto de partida para reconocer la existencia de dos planos que se encuentran, así como la manera en la que se transgreden: particularmente en los cuentos donde existen afectaciones del tiempo o el espacio la presencia de estos recursos contrasta de un modo más evidente ambos niveles de la realidad, lo cual resulta de gran valor cuando se introduce por primera vez este tipo de narrativa.

### 3.3 El lector ante lo fantástico

El lector que se adentra a lo fantástico juega un papel importante para que se dé en él el efecto fantástico pues por un lado primero tiene que caer en la convención de realidad propuesta por el texto y por el otro enfrentarse a lo imposible. Se apela en gran medida no a la parte racional del lector sino a su sensibilidad dado que, siguiendo a Todorov, “lo fantástico se define como una percepción particular de las cosas” (Todorov, 1981, p. 67).

Dado que surge en el romanticismo lo fantástico apela a la parte menos racional, a lo emocional, a la indeterminación lo que da paso a emociones como el miedo o la incertidumbre o la angustia y que pueden surgir a partir de figuras clásicas como el vampiro o el la estatua que cobra vida (ya sea en los cuentos clásicos o en los contemporáneos), como en “Soñar el sol” del escritor Julián Herbert o en “Chac Mool” de Carlos Fuentes. Esta

narrativa se contrapone a la toda racionalidad y con ello implica el reconocimiento de una parte del ser humano que en diferentes épocas ha sido rechazada ya que:

...se refiere a todo aquello que sobrepasa el ámbito de la razón y no puede ser comprendido por el entendimiento sino percibido por la sensibilidad. Se trata pues de una forma literaria puramente moderna de percibir el mundo y la experiencia humana, de una mirada que, en frontal oposición al imperio unívoco de la razón ilustrada, trata de compensar a través del arte todo aquello que había sido relegado al terreno de las supercherías, de modo que venía a cubrir todas aquellas otras necesidades anímicas de la imaginación que la sociedad reclamaba de forma lateral y sólo los artistas podían ofrecer: el otro rostro de la modernidad (Siruela, 2014, p. 18).

Este tipo de textos abre también un espacio a la reflexión de las emociones y creencias creando un espacio para la crítica y la autocrítica. En este punto es pertinente mencionar que dado que cada texto es creado como producto de su tiempo y lugar, las diferencias de código entre el lector implícito y el real pueden ser decisivos al momento de orientar la lectura (Barrenechea, 2007b, p. 79).

Por último, hay que mencionar que la percepción del acontecimiento fantástico puede recaer en el personaje, el lector y/o en el narrador, ya sea que coincidan narrador y personaje, personaje y destinatario, narrador y destinatario, etc. Es decir, en cuentos como “La culpa es de los Tlaxcaltecas” Laura, la protagonista, a pesar de la imposibilidad de su encuentro con su primo esposo en el periodo de la conquista a ella no le causa mayor impacto a diferencia del resto de su familia quienes, sin conocer realmente lo que está sucediendo, se ven pasmados por la actitud de Laura y sus constantes desapariciones, en cambio en “Tenga para que se entretenga” los personajes permanecen atónitos ante lo que les ocurre.

### 3.4 Los temas

Una de las cualidades más llamativas de lo fantástico es la de sus temas pues se nos muestran situaciones que sobrepasan la lógica de lo real. A pesar de que éstos no son exclusivos de esta narrativa la manera en la que son trabajados son un ejemplo de lo vasto que puede ser el terreno de la imaginación. Esto permite relacionar los cuentos con aspectos tales como lo histórico o lo social, correspondientes a la transversalidad educativa que se trabaja hoy día, u orientarlos más a lo introspectivo al momento de establecer frente a figuras como la del monstruo, por dar algunos ejemplos.

La categorización de los temas ha sido diversa como se pudo observar en capítulos pasados y con el fin de explorar los elementos que puede proveer el cuentos fantástico al momento de trabajarlo en clase la división a utilizar consiste en únicamente dos partes: aquellos cuentos en los que se ve afectado el espacio y/o el tiempo, y las narraciones en donde la figura del monstruo, en sus diversas formas, se haga presente. Con ello se pretende abarcar gran parte de estos trabajos sin llegar a ser tan técnico o específico considerando así al público meta el cual es el estudiante de preparatoria.

#### 3.4.1 El espacio y el tiempo: consideraciones

La posibilidad de modificar de algún modo u otro el continuo del espacio-tiempo ha sido una constante desde la antigüedad. Los ejemplos son vastos y abarcan desde la posibilidad de predecir o ver hacia el futuro, como la mítica Casandra o los conocidos oráculos capaces de ver más allá del presente, hasta ser capaces de atravesar los límites de lo terrenal para llegar

hasta el inframundo y encarar a los seres que allí habitan, por mencionar sólo algunos ejemplos.

La vigencia de este tema no se pone en duda ya que es posible verlo en diferentes narrativas de la imaginación como la ciencia ficción. En el caso de lo fantástico se puede dar de múltiples formas. De manera regular se cuentan historias donde existe un contacto con el pasado más que con el futuro en cuanto al tiempo. En cuanto a las transgresión del espacio puede ser la aparición de entes a través de un portal o al contrario, la llegada a un lugar extraño a partir del cruce de algún portal. En cuentos como “Mogo”, de Alberto Chimal, se presenta una suerte de desplazamiento a diferentes niveles de la realidad lo cual deja al protagonista fuera del alcance de su familia y posteriormente de aquellos habitantes de esa otra realidad para llegar a un tercer plano más allá de estas dos.

Atendiendo los modelos educativos que plantean la transversalidad educativa en los diferentes niveles escolares, enfocado este trabajo en el correspondiente al nivel medio superior, el cuento fantástico permite abordar cuestiones histórico-sociales, dependiendo claro está del cuento que se elija para su presentación. Este tema nos permite remontarnos a diferentes momentos y lugares del pasado histórico del país.

Cuentos como “La culpa es de los Tlaxcaltecas”, de Elena Garro, nos lleva al periodo de conquista y las cruentas batallas que se llevaron a cabo en el periodo mientras que otros, se encuentra con un pasado decimonónico o de mediados de siglo. En este sentido es menos frecuente encontrar narraciones donde se dé un encuentro con tres siglos de pasado colonial con los que contamos.

Este reencuentro con el pasado permite enlazar los cuentos con la fuente histórica de la cual se sirven, y al mismo tiempo se pueden utilizar para posicionarse con respecto al pasado, por ejemplo a partir de la conquista se puede reflexionar acerca la manera en la que está nos llevó al lugar en el estamos hoy o sobre la relación que guardamos en el presente con el pasado y las culturas indígenas que aún perduran hasta nuestros días, ya sea en relación con su desconocimiento o rechazo como tristemente suele suceder de manera que se permita la reflexión sobre el tema.

El ligar el cuento con aspectos históricos va de la mano con la inclusión de aspectos sociales del pasado y el presente mexicano. En “Tenga para que se entretenga” de José Emilio Pacheco se narra la desaparición sobrenatural de un niño, hijo de un importante funcionario, y la manera en la que se ponen en juego las tácticas de las que el Estado Mexicano (particularmente priista) ha sido acusado como la manipulación de información en los medios, la desaparición de personas o el juzgar a inocentes por crímenes que no cometieron, de modo que se crea también una crítica hacia esta maquinaria corrupta. Un caso similar es el de “La otra noche de Tlatelolco”, del escritor Bernardo Esquinca, en donde se tiene como trasfondo la matanza de Tlatelolco ocurrida el 2 de octubre del 68 en donde grupos armados atacaron a estudiantes que protestaban en la Plaza de las Tres culturas. Este hecho es el escenario del cuento en donde los cadáveres se levantan y comienzan a atacar y devorar a sus asesinos. Se tienen apenas indicios de que el lugar era en la antigüedad un lugar de rituales donde el canibalismo era llevado a cabo sin que, dadas las circunstancias, se pueda ahondar en el tema. De esta manera se pone sobre la mesa una situación más de abuso del estado mexicano sobre la ciudadanía

En el cuento fantástico también es posible observar las relaciones familiares y tabúes si es que se pretende trabajar de alguna u otra manera sobre ello en salón de clase. En el cuento “Mogo”, de Alberto Chimal, el protagonista es un niño quien al descubrir que puede desaparecer al cerrar los ojos y encontrarse con una habitante de aquella realidad (una joven llamada Pai) comienza a pasar más tiempo lejos de sus familiares. Esto ocasiona que tenga conflictos con los mayores quienes se percatan de su comportamiento y deciden llevarlo a terapia preocupadas por el hijo/nieto de quien sospechan, claramente los motivos son otros, que el joven, de nombre Beto, “se toca” lo cual provoca una discusión entre su madre y su abuela, una con una postura más flexible y la otra con una postura rígida, que éste termine por prometer no volver a taparse los ojos (que es cuando desaparece). De igual modo su encuentro con Mogo, proveniente “del otro lado” y amigo de Pai, es una ventana a la discusión de temas como la violencia puesto que constantemente amenaza y golpea a los menores. Al final Beto termina escapando, sin saber cómo, a un tercer plano lejos de su familia y de Mogo.

Por último, a pesar de que su adhesión a lo fantástico es debatible, el cuento de Edgar Omar Avilés “Indocumentado” narra la llegada de un inmigrante al cruzar la frontera en busca de una mejor vida, sin embargo se encuentra con una situación de pérdida de la memoria/identidad pero con la posibilidad de adquirir una nueva arrebatando los documentos de identificación a alguien más:

El tema más visible de “Indocumentado”, ganador del Premio Binacional México-Québec de Cuento 2003, es la migración; la aparición de lo imposible lo convierte en una imagen poderosa de cómo se sienten el desarraigo y el peligro de la existencia azarosa de tantos

migrantes. Como otros textos actuales, es una confirmación de que la imaginación fantástica puede decir mucho de la realidad de nuestro presente. (Chimal, 2018, p. 154)

Contrario a afirmaciones que rechazan las narrativas no realistas a través de estas es posible afrontar situaciones o problemáticas tanto a nivel de la sociedad en su conjunto como en lo familiar. El término “literatura de avestruz” utilizado con anterioridad para referirse a estas narrativas de la imaginación quedó sobrepasado hace tiempo y su uso no es más que una cuestión de anacronismo.

#### 3.4.2 El monstruo somos todos

Algunas de las formas más reconocidas del cuento fantástico son las de los monstruos los cuales tienen una diversidad muy amplia. Dada su figuración resultan imágenes tanto repulsivas como atrayentes pues a fin de cuentas en ellas vemos representados nuestros miedos, deseos y anhelos. El monstruo encarna lo oculto, lo prohibido, y es ahí donde radica su cualidad fantástica al ser fenómenos imposibles de existir:

El monstruo tiene lugar en el umbral de ese desconocimiento, allí donde los organismos formados, legibles en su composición y sus capacidades, se deforman, entran en líneas de fuga y mutación, se metamorfosean y se fusionan de manera anómala; viene, por lo tanto, con un saber sobre el cuerpo, sobre su potencia de variación, su naturaleza anómala, singular; si expresa el repertorio de los miedos y represiones de una sociedad, también resulta de la exploración y experimentación de lo que en los cuerpos desafía la norma de lo “humano”, su legibilidad y sus usos. (Giorgi, 2009, p. 323)

En el vampiro, por ejemplo, estamos frente a una figura capaz de cumplir uno de los mayores anhelos del hombre: la inmortalidad. En otras es posible observar cómo se adquiere el don de la divinidad al dar vida a seres inanimados como las estatuas o los Gólem o el hecho de sobrepasar las barreras de la muerte para volver a lo terrenal como los fantasmas o



espectros de ultratumba. Estos seres sobrenaturales sobrepasan cualquier límite humano lo cual da como resultado que su misma existencia sea considerada un hecho de transgresión y de ahí el temor a estas criaturas pues rompen con toda lógica racional:

El monstruo fantástico encarna perfectamente esa dimensión transgresora: no solo sirve, como hemos visto, para representar y proyectar nuestros miedos, sino también como vía para problematizar nuestros códigos cognitivos y hermenéuticos (lo que, evidentemente, genera otra forma de miedo). Porque más allá del peligro que suelen implicar para la integridad física de los humanos que se topen con ellos, o de su aspecto más o menos repulsivo, el monstruo fantástico supone siempre una amenaza para nuestro conocimiento (de la realidad y de nosotros mismos). (Roas, 2019, p. 31)

En relación con esto el monstruo se puede abordar como una reflexión acerca de los motivos de éstos (como el miedo) en tanto que resultan producto de su época o a partir de las emociones que se suscitan en el lector. El monstruo entonces se convierte en una representación de las preocupaciones humanas, tanto a nivel individual como social.

Al abordar temas de esta naturaleza lo fantástico se convierte en un espacio en donde lo oculto sale a la luz razón por la que incluso se considere a esta estética de la “mostración” fundamental en esta narrativa (Cecilia, 2016, p. 43).

El monstruo puede ser esa figura aberrante y sobrenatural pero, en un sentido contrario, puede estar más cerca de lo que pensamos. Una de las miradas hacia el monstruo parte de verlo no desde la otredad, el monstruo es el otro, sino desde uno mismo en tanto que es una proyección de lo que en realidad está inmerso dentro de nosotros: pensamientos, deseos reprimidos, miedos, etc., de modo que:

“El monstruo está en nosotros”, efectivamente. Su figuración saca a la superficie realidades, hechos y deseos que no pueden manifestarse directamente porque representan un tabú que la

mente ha reprimido o porque no encajan en los esquemas mentales al uso y, por lo tanto, no son factibles de ser racionalizados. Ello ocurre del único modo posibles, por vía del pensamiento mítico, encarnando en figuras ambiguas todo aquello que el racionalismo en vigor en cada época o periodo histórico considera imposible, impuro o inaceptable. Dicho de otro modo, en el vampiro, el hombre lobo, el doble, proyectamos nuestros miedos pero también nuestros deseos. Ellos hacen lo que cualquier individuo adecuadamente socializado no dudaría en condenar: asesinan, comen carne humana, se entregan con fruición a cualquier tipo de exceso -mejor sí es de índole sexual- (Casas, 2012, p. 9).

La figura del monstruo al ser parte de un imaginario correspondiente a un momento determinado ha debido adaptarse, tal cual lo ha hecho lo fantástico, a diferentes épocas lo cual da como resultado diferentes reinterpretaciones. Es por ello necesario aclarar que en la actualidad, a pesar de que tienen cierta recurrencia en diversos medios (cine, televisión, comics, etc.), no todas pertenecen al campo de lo fantástico. En tanto esto último se debe considerar la ruptura con respecto a lo que consideramos “normal” como el referente principal, sin embargo en ocasiones se les despoja de la monstruosidad para darle un diferente enfoque. David Roas refiere esta situación a partir de la figura del vampiro de la que identifica tres variantes del vampiro posmoderno (Roas, 2012), que también se puede aplicar a otras figuras monstruosas, a saber: la primera es la del “vampiro depredador” que toma elementos clásicos del vampiro, una segunda forma es la del “vampiro humanizado”, al estilo de “Entrevista con el vampiro”, y la tercera la del “vampiro naturalizado” en donde se ha perdido todo rasgo de monstruosidad y conflicto con esta figura lo que da como resultado que sea un ser más de la comunidad en que vive al estilo de la saga *Crepúsculo*:

...el vampiro es un ser más allá de la norma. Si lo convertimos en una raza o especie más de las que pueblan el mundo, lo que hacemos con él es naturalizarlo, le extirpamos un rasgo que es común al resto de seres y fenómenos fantásticos: la excepcionalidad. Es decir, deja de estar

fuera de la norma. ¿Podemos, por tanto, seguir considerándolo un ser fantástico? (Roas, 2012, p. 451).

Esta última variante, aun cuando se trate de monstruos, carece de las cualidades que identifican a lo fantástico al no existir ese conflicto o ruptura de las leyes naturales (se pueden dar otro tipo de conflictos como de lucha por el poder o territoriales). Es entonces fundamental tener en cuenta esta situación al momento de seleccionar los cuentos fantásticos que se van a trabajar durante la clase.

## Conclusiones

Lo fantástico surge en Europa a fines del siglo XVIII y cobra gran fuerza durante el siglo XIX como fuerza contraria a aquellos racionalismos que inundaban el viejo continente en ese momento. Desde su gestación han sido una forma de cuestionamiento de la realidad al establecer una ruptura o quebrantamiento de las leyes de lo lógico o lo natural, o por lo menos de lo que tenemos por tales, al introducir elementos que sobrepasan cualquier racionalismo y con ello lograr un efecto distinto a otras formas narrativas.

Ante las diversas posturas sobre lo que se entiende por lo fantástico o la narrativa fantástica, que varía principalmente entre los escritores o compiladores, se ha tomado como base la que es trabajada por la mayor parte de los trabajos revisados y que permite diferenciarla con mayor lucidez de otras narrativas cercanas. La llamada ruptura, choque, encuentro o transgresión de la realidad es lo que da el carácter de fantástico a esta escritura pues es a partir del planteamiento de lo real y su posterior quebrantamiento que se genera el efecto buscado, de ahí que se le pueda identificar, aun cuando su naturaleza misma sea cambiante y evasiva en ocasiones, y diferenciar de otras narraciones.

Algunos elementos que suelen aparecen de manera constante dentro de la narrativa fantástica siguen vigentes hoy en día, aunque es preciso recordar que algunos resultan prescindibles en algunos casos, y otros tantos se han visto sujetos a cambios con la llegada

del siglo XX. Entre los primeros podemos encontrar al umbral y al objeto mediador mismos que siguen siendo una forma de establecer la entrada o el contacto entre los diversos órdenes de la realidad que se presentan. En cuanto a los segundos el ejemplo más claro es el del miedo el cual era considerado necesario en estas historias y a su vez inspirado por el desconocimiento de los sucesos sobrenaturales presenciados. Sin embargo, la llegada del nuevo siglo, los avances científicos y una mayor comprensión de nuestro entorno, trae consigo un nuevo paradigma de la realidad en donde el miedo es desplazado por la incertidumbre y la perplejidad. Este cambio de paradigma trae consigo un cambio en la narrativa fantástica dado que se parte de lo que entendemos por “realidad” y junto con eso surge lo fantástico “contemporáneo” o “moderno” (donde también entra lo “neofantástico”).

La narrativa fantástica en México ha estado rodeada de una discusión en torno a su pertinencia social en tanto se le ha llegado a considerar evasiva. “Lanchitas” de José María Roa Bárcena, escrito en el XIX retomando la tradición popular de las leyendas, considerado por diversos investigadores, entre ellos Rafael Olea Franco, texto fundante de esta narrativa en nuestro país. Bárcena junto con otros escritores de su momento sentaron las bases mismas que continuaron hasta inicios del XX cuando Alfonso Reyes escribe uno de los cuentos más emblemáticos de lo fantástico mexicano: “La cena”. Sin embargo, con el fin de la Revolución y una necesidad social de unión ante los diversos conflictos al interior del país comienza una exigencia por parte de la crítica y las autoridades de resaltar los valores nacionales, el nacionalismo, la mexicanidad y los hechos históricos que forjaron al país en ese momento razones por las que otras narrativas no contaban con un espacio.

Es de cara a la mitad de siglo que comienzan a proliferar escritores con intereses más allá del realismo. Nombres como Carlos Fuentes, Amparo Dávila, Francisco Tario y Elena Garro son algunos de los más recurrentes, hoy en día, cuando se habla de estos primeros años de resurgimiento de la narrativa fantástica en México, no sin olvidar a otros como Juan José Arreola quien fuera, pocos años antes, abriendo paso a la literatura no realista ante la férrea crítica mexicana de entonces, misma que no recibió con buenos ojos este resurgimiento literario pues se le increpaba a los escritores, entre otras cosas, por salir de la corriente nacionalista y social que seguía vigente aun cuando, en algunos casos, se retomaran elementos nacionales, ejemplo claro es *Los días enmascarados* (1954) de Carlos Fuentes, dentro de la misma narrativa no realista.

Para el momento en el que se publica *El principio del placer* (1972) de José Emilio Pacheco la recepción dista mucho de la que en su momento tuvieron otros escritores, como los de la generación de Medio Siglo, con respecto a esta narrativa. Del mismo modo su estudio comenzó a realizarse de manera más constante y seria pues hasta entonces, desde su origen hasta la segunda mitad del XX, contaba principalmente con reflexiones y breves acercamientos. Estas investigaciones han permitido dilucidar el terreno poco explorado hasta entonces de la narrativa fantástica. A través de ellos es posible conocer las implicaciones inmersas dentro de sus líneas las cuales van más allá de ser una mera literatura de “evasión” como se le ha acusado lo cual nos lleva a la interrogante principal de este trabajo, ¿por qué incluir a la literatura fantástica dentro del aula?

El cuento fantástico es una alternativa al docente para acercarse a la narrativa en nuestro país, ya sea que se le plantee desde sus inicios en el siglo XIX o a partir de la segunda

mitad de siglo como se propone en este trabajo. Si bien el realismo ha sido dominante en este sentido, a partir de la narrativa fantástica es posible dar seguimiento a diferentes periodos históricos de nuestro país en tanto que gran parte de los escritores mexicanos han tenido algún acercamiento a la narrativa no realista. Para ello una antología, como la presentada aquí, permite ver diversos cambios y acercamientos en determinado lapso, aunado a la representatividad de los autores propuestos.

Más allá del apartado contextual de los textos, en tanto pertenecientes cada uno a su época, la narrativa fantástica nos plantea una “realidad”, que es la que conocemos, para después quebrantarla y desestabilizarla. Esto sin lugar a duda provoca cuestionamientos diversos pues es preciso mantener una mirada crítica ante la lectura que nos presenta situaciones imposibles en un entorno que no deja de ser realista.

La ausencia de respuestas ante tales sucesos provoca un vacío narratológico que debe ser llenado por el lector, los estudiantes, aun cuando, en tanto pertenece a lo fantástico, cualquier tipo de “llenado” resulta ineficaz, aunque no por ello se vuelve algo trivial, sino que estos razonamientos se convierten en un ejercicio intelectual de gran provecho y más aún cuando se tiene como propósito la lectura crítica de la obras.

La parte histórica-social no queda excluida en estas narraciones puesto que se tiene que establecer la pertenencia a una “realidad” como la nuestra para dar el efecto de realismo del que se parte, ya sea que se aborden en mayor o menor medida estas cuestiones. Ello permite que algunos escritores utilicen este espacio a manera de crítica, denuncia y/o sátira como se ve de manera muy clara en José Emilio Pacheco. En este sentido existen diversos cuentos que abordan el encuentro del México actual con el pasado prehispánico, la conquista

o alguna otra época a partir de lo cual se pueden introducir elementos de transversalidad en las materias.

También es posible realizar ejercicios de introspección en tanto que los miedos y deseos del hombre pueden ser representados a partir de las figuras monstruosas, como el miedo a la muerte y el deseo de inmortalidad en el vampiro. Esto puede permitir llevar la lectura tanto a la crítica misma del texto como a la autocrítica en tanto que para algunos investigadores la presencia del monstruo y su vigencia son dadas por la necesidad del hombre de dar forma a lo oculto tanto en la sociedad como en nosotros mismos. El imaginario de estas figuras y la manera en la que han cambiado a través de los años permiten ver estos cambios más aún cuando se complementa con otros medios como las series, películas, comics, novelas gráficas, entre otros.



Antología

Dirección General de Bibliotecas UAQ

## EL GUARDAGUJAS<sup>1</sup>

Juan José Arreola<sup>2</sup>

El forastero llegó sin aliento a la estación desierta. Su gran valija, que nadie quiso cargar, le había fatigado en extremo. Se enjugó el rostro con un pañuelo, y con la mano en visera miró los rieles que se perdían en el horizonte. Desalentado y pensativo consultó su reloj: la hora justa en que el tren debía partir.

Alguien, salido de quién sabe dónde, le dio una palmada muy suave. Al volverse el forastero se halló ante un viejecillo de vago aspecto ferrocarrilero. Llevaba en la mano una linterna roja, pero tan pequeña, que parecía de juguete. Miró sonriendo al viajero, que le preguntó con ansiedad:

-Usted perdone, ¿ha salido ya el tren?

- ¿Lleva usted poco tiempo en este país?

-Necesito salir inmediatamente. Debo hallarme en T. mañana mismo.

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente en el año 1952, como parte de *Confabulario*, este cuento se ha posicionado como uno de sus trabajos más celebrados. “El guardagujas” se extrae de la antología *Estas páginas mías*, de 1985, la cual recupera textos de *Confabulario* y *Varia invención* acompañados de una breve introducción en donde el autor reflexiona sobre su trayectoria.

<sup>2</sup>Nace en Zapotlán el Grande, hoy Ciudad Guzmán, Jalisco un 21 de septiembre de 1918. Fue el cuarto de catorce hermanos y desde pequeño mostró un gran interés por la Literatura. Su obra es diversa y abarca géneros como la novela, el cuento y el teatro. Es considerado uno de los grandes escritores mexicanos del siglo XX y entre sus trabajos destacan *Varia invención* (1949), *Confabulario* (1952), así como *Bestiario* (1958). El escritor muere un 3 de diciembre del año 2001 en Guadalajara, Jalisco, a los 83 años.

-Se ve que usted ignora las cosas por completo. Lo que debe hacer ahora mismo es buscar alojamiento en la fonda para viajeros -y señaló un extraño edificio ceniciento que más bien parecía un presidio.

-Pero yo no quiero alojarme, sino salir en el tren.

-Alquile usted un cuarto inmediatamente, si es que lo hay. En caso de que pueda conseguirlo, contrátele por mes, le resultará más barato y recibirá mejor atención.

- ¿Está usted loco? Yo debo llegar a T. mañana mismo.

-Francamente, debería abandonarlo a su suerte. Sin embargo, le daré unos informes.

-Por favor...

-Este país es famoso por sus ferrocarriles, como usted sabe. Hasta ahora no ha sido posible organizarlos debidamente, pero se han hecho grandes cosas en lo que se refiere a la publicación de itinerarios y a la expedición de boletos. Las guías ferroviarias abarcan y enlazan todas las poblaciones de la nación; se expenden boletos hasta para las aldeas más pequeñas y remotas. Falta solamente que los convoyes cumplan las indicaciones contenidas en las guías y que pasen efectivamente por las estaciones. Los habitantes del país así lo esperan; mientras tanto, aceptan las irregularidades del servicio y su patriotismo les impide cualquier manifestación de desagrado.

-Pero, ¿hay un tren que pasa por esta ciudad?

-Afirmarlo equivaldría a cometer una inexactitud. Como usted puede darse cuenta, los rieles existen, aunque un tanto averiados. En algunas poblaciones están sencillamente indicados en el suelo mediante dos rayas de gis. Dadas las condiciones actuales, ningún tren tiene la obligación de pasar por aquí, pero nada impide que eso pueda suceder. Yo he visto pasar muchos trenes en mi vida y conocí algunos viajeros que pudieron abordarlos. Si usted espera

convenientemente, tal vez yo mismo tenga el honor de ayudarle a subir a un hermoso y confortable vagón.

- ¿Me llevará ese tren a T.?

- ¿Y por qué se empeña usted en que ha de ser precisamente a T.? Debería darse por satisfecho si pudiera abordarlo. Una vez en el tren, su vida tomará efectivamente algún rumbo. ¿Qué importa si ese rumbo no es el de T.?

-Es que yo tengo un boleto en regla para ir a T. Lógicamente, debo ser conducido a ese lugar, ¿no es así?

-Cualquiera diría que usted tiene razón. En la fonda para viajeros podrá usted hablar con personas que han tomado sus precauciones, adquiriendo grandes cantidades de boletos. Por regla general, las gentes previsoras compran pasajes para todos los puntos del país. Hay quien ha gastado en boletos una verdadera fortuna...

-Yo creí que para ir a T. me bastaba un boleto. Mírelo usted...

-El próximo tramo de los ferrocarriles nacionales va a ser construido con el dinero de una sola persona que acaba de gastar su inmenso capital en pasajes de ida y vuelta para un trayecto ferroviario, cuyos planos, que incluyen extensos túneles y puentes, ni siquiera han sido aprobados por los ingenieros de la empresa.

-Pero el tren que pasa por T., ¿ya se encuentra en servicio?

-Y no sólo ése. En realidad, hay muchísimos trenes en la nación, y los viajeros pueden utilizarlos con relativa frecuencia, pero tomando en cuenta que no se trata de un servicio formal y definitivo. En otras palabras, al subir a un tren, nadie espera ser conducido al sitio que desea.

- ¿Cómo es eso?

-En su afán de servir a los ciudadanos, la empresa debe recurrir a ciertas medidas desesperadas. Hace circular trenes por lugares intransitables. Esos convoyes expedicionarios emplean a veces varios años en su trayecto, y la vida de los viajeros sufre algunas transformaciones importantes. Los fallecimientos no son raros en tales casos, pero la empresa, que todo lo ha previsto, añade a esos trenes un vagón capilla ardiente y un vagón cementerio. Es motivo de orgullo para los conductores depositar el cadáver de un viajero — lujosamente embalsamado— en los andenes de la estación que prescribe su boleto. En ocasiones, estos trenes forzados recorren trayectos en que falta uno de los rieles. Todo un lado de los vagones se estremece lamentablemente con los golpes que dan las ruedas sobre los durmientes. Los viajeros de primera —es otra de las previsiones de la empresa— se colocan del lado en que hay riel. Los de segunda padecen los golpes con resignación. Pero hay otros tramos en que faltan ambos rieles; allí los viajeros sufren por igual, hasta que el tren queda totalmente destruido.

- ¡Santo Dios!

-Mire usted: la aldea de F. surgió a causa de uno de esos accidentes. El tren fue a dar en un terreno impracticable. Lijadas por la arena, las ruedas se gastaron hasta los ejes. Los viajeros pasaron tanto tiempo, que de las obligadas conversaciones triviales surgieron amistades estrechas. Algunas de esas amistades se transformaron pronto en idilios, y el resultado ha sido F., una aldea progresista llena de niños traviosos que juegan con los vestigios enmohecidos del tren.

- ¡Dios mío, yo no estoy hecho para tales aventuras!

-Necesita usted ir templando su ánimo; tal vez llegue usted a convertirse en héroe. No crea que faltan ocasiones para que los viajeros demuestren su valor y sus capacidades de sacrificio.

Recientemente, doscientos pasajeros anónimos escribieron una de las páginas más gloriosas en nuestros anales ferroviarios. Sucede que en un viaje de prueba, el maquinista advirtió a tiempo una grave omisión de los constructores de la línea. En la ruta faltaba el puente que debía salvar un abismo. Pues bien, el maquinista, en vez de poner marcha atrás, arengó a los pasajeros y obtuvo de ellos el esfuerzo necesario para seguir adelante. Bajo su enérgica dirección, el tren fue desarmado pieza por pieza y conducido en hombros al otro lado del abismo, que todavía reservaba la sorpresa de contener en su fondo un río caudaloso. El resultado de la hazaña fue tan satisfactorio que la empresa renunció definitivamente a la construcción del puente, conformándose con hacer un atractivo descuento en las tarifas de los pasajeros que se atreven a afrontar esa molestia suplementaria.

- ¡Pero yo debo llegar a T. mañana mismo!

- ¡Muy bien! Me gusta que no abandone usted su proyecto. Se ve que es usted un hombre de convicciones. Alójese por lo pronto en la fonda y tome el primer tren que pase. Trate de hacerlo cuando menos; mil personas estarán para impedirselo. Al llegar un convoy, los viajeros, irritados por una espera demasiado larga, salen de la fonda en tumulto para invadir ruidosamente la estación. Muchas veces provocan accidentes con su increíble falta de cortesía y de prudencia. En vez de subir ordenadamente se dedican a aplastarse unos a otros; por lo menos, se impiden para siempre el abordaje, y el tren se va dejándolos amotinados en los andenes de la estación. Los viajeros, agotados y furiosos, maldicen su falta de educación, y pasan mucho tiempo insultándose y dándose de golpes.

- ¿Y la policía no interviene?

-Se ha intentado organizar un cuerpo de policía en cada estación, pero la imprevisible llegada de los trenes hacía tal servicio inútil y sumamente costoso. Además, los miembros de ese

cuerpo demostraron muy pronto su venalidad, dedicándose a proteger la salida exclusiva de pasajeros adinerados que les daban a cambio de esa ayuda todo lo que llevaban encima. Se resolvió entonces el establecimiento de un tipo especial de escuelas, donde los futuros viajeros reciben lecciones de urbanidad y un entrenamiento adecuado. Allí se les enseña la manera correcta de abordar un convoy, aunque esté en movimiento y a gran velocidad. También se les proporciona una especie de armadura para evitar que los demás pasajeros les rompan las costillas.

-Pero una vez en el tren, ¿está uno a cubierto de nuevas contingencias?

-Relativamente. Sólo le recomiendo que se fije muy bien en las estaciones. Podría darse el caso de que creyera haber llegado a T., y sólo fuese una ilusión. Para regular la vida a bordo de los vagones demasiado repletos, la empresa se ve obligada a echar mano de ciertos expedientes. Hay estaciones que son pura apariencia: han sido construidas en plena selva y llevan el nombre de alguna ciudad importante. Pero basta poner un poco de atención para descubrir el engaño. Son como las decoraciones del teatro, y las personas que figuran en ellas están llenas de aserrín. Esos muñecos revelan fácilmente los estragos de la intemperie, pero son a veces una perfecta imagen de la realidad: llevan en el rostro las señales de un cansancio infinito.

-Por fortuna, T. no se halla muy lejos de aquí.

-Pero carecemos por el momento de trenes directos. Sin embargo, no debe excluirse la posibilidad de que usted llegue mañana mismo, tal como desea. La organización de los ferrocarriles, aunque deficiente, no excluye la posibilidad de un viaje sin escalas. Vea usted, hay personas que ni siquiera se han dado cuenta de lo que pasa. Compran un boleto para ir a T. Viene un tren, suben, y al día siguiente oyen que el conductor anuncia: “Hemos llegado a

T. Sin tomar precaución alguna, los viajeros descienden y se hallan efectivamente en T.

- ¿Podría yo hacer alguna cosa para facilitar ese resultado?

-Claro que puede usted. Lo que no se sabe es si le servirá de algo. Inténtelo de todas maneras. Suba usted al tren con la idea fija de que va a llegar a T. No trate a ninguno de los pasajeros. Podrán desilusionarlo con sus historias de viaje, y hasta denunciarlo a las autoridades.

- ¿Qué está usted diciendo?

En virtud del estado actual de las cosas los trenes viajan llenos de espías. Estos espías, voluntarios en su mayor parte, dedican su vida a fomentar el espíritu constructivo de la empresa. A veces uno no sabe lo que dice y habla sólo por hablar. Pero ellos se dan cuenta en seguida de todos los sentidos que puede tener una frase, por sencilla que sea. Del comentario más inocente saben sacar una opinión culpable. Si usted llegara a cometer la menor imprudencia, sería aprehendido sin más, pasaría el resto de su vida en un vagón cárcel o le obligarían a descender en una falsa estación perdida en la selva. Viaje usted lleno de fe, consuma la menor cantidad posible de alimentos y no ponga los pies en el andén antes de que vea en T. alguna cara conocida.

-Pero yo no conozco en T. a ninguna persona.

-En ese caso redoble usted sus precauciones. Tendrá, se lo aseguro, muchas tentaciones en el camino. Si mira usted por las ventanillas, está expuesto a caer en la trampa de un espejismo.

Las ventanillas están provistas de ingeniosos dispositivos que crean toda clase de ilusiones en el ánimo de los pasajeros. No hace falta ser débil para caer en ellas. Ciertos aparatos, operados desde la locomotora, hacen creer, por el ruido y los movimientos, que el tren está en marcha. Sin embargo, el tren permanece detenido semanas enteras, mientras los viajeros ven pasar cautivadores paisajes a través de los cristales.



- ¿Y eso qué objeto tiene?

-Todo esto lo hace la empresa con el sano propósito de disminuir la ansiedad de los viajeros y de anular en todo lo posible las sensaciones de traslado. Se aspira a que un día se entreguen plenamente al azar, en manos de una empresa omnipotente, y que ya no les importe saber adónde van ni de dónde vienen.

-Y usted, ¿ha viajado mucho en los trenes?

-Yo, señor, solo soy guardagujas. A decir verdad, soy un guardagujas jubilado, y sólo aparezco aquí de vez en cuando para recordar los buenos tiempos. No he viajado nunca, ni tengo ganas de hacerlo. Pero los viajeros me cuentan historias. Sé que los trenes han creado muchas poblaciones además de la aldea de F., cuyo origen le he referido. Ocurre a veces que los tripulantes de un tren reciben órdenes misteriosas. Invitan a los pasajeros a que desciendan de los vagones, generalmente con el pretexto de que admiren las bellezas de un determinado lugar. Se les habla de grutas, de cataratas o de ruinas célebres: “Quince minutos para que admiren ustedes la gruta tal o cual”, dice amablemente el conductor. Una vez que los viajeros se hallan a cierta distancia, el tren escapa a todo vapor.

- ¿Y los viajeros?

Vagan desconcertados de un sitio a otro durante algún tiempo, pero acaban por congregarse y se establecen en colonia. Estas paradas intempestivas se hacen en lugares adecuados, muy lejos de toda civilización y con riquezas naturales suficientes. Allí se abandonan lores selectos, de gente joven, y sobre todo con mujeres abundantes. ¿No le gustaría a usted pasar sus últimos días en un pintoresco lugar desconocido, en compañía de una muchachita?

El viejecillo sonriente hizo un guiño y se quedó mirando al viajero, lleno de bondad y de picardía. En ese momento se oyó un silbido lejano. El guardagujas dio un brinco, y se puso

a hacer señales ridículas y desordenadas con su linterna.

- ¿Es el tren? -preguntó el forastero.

El anciano echó a correr por la vía, desaforadamente. Cuando estuvo a cierta distancia, se volvió para gritar:

- ¡Tiene usted suerte! Mañana llegará a su famosa estación. ¿Cómo dice que se llama?

- ¡X! -contestó el viajero.

En ese momento el viejecillo se disolvió en la clara mañana. Pero el punto rojo de la linterna siguió corriendo y saltando entre los rieles, imprudente, al encuentro del tren.

Al fondo del paisaje, la locomotora se acercaba como un ruidoso advenimiento.

### TLACTOCATZINE, DEL JARDÍN DE FLANDES<sup>3</sup>

Carlos Fuentes<sup>4</sup>

19 Sept. ¡El licenciado Brambila tiene cada idea! Ahora acaba de comprar esa vieja mansión del Puente de Alvarado, suntuosa pero inservible, construida en tiempos de la Intervención Francesa. Naturalmente, supuse que se trataba de una de tantas operaciones del licenciado, y que su propósito, como en otra ocasión, sería el de demoler la casa y vender el terreno a buen precio, o en todo caso construir allí un edificio para oficinas y comercios. Esto, como digo, creía yo entonces. No fue poca mi sorpresa cuando el licenciado me comunicó sus intenciones: la casa, con su maravilloso *parquet*, sus brillantes candiles, serviría para dar fiestas y hospedar a sus colegas norteamericanos —historia, folklore, elegancia reunidos. Yo debería pasarme a vivir algún tiempo a la mansión, pues Brambila, tan bien impresionado por todo lo demás, sentía cierta falta de calor humano en esas piezas, de hecho deshabitadas desde 1910, cuando la familia huyó a Francia. Atendida por un matrimonio de criados que vivían en la azotea, mantenida limpia y brillante —aunque sin más mobiliario que un

---

<sup>3</sup> Aparecido originalmente en *Los días enmascarados* en 1954, primer libro publicado por Carlos Fuentes, este cuento se extrae de una reimpresión del 2009.

<sup>4</sup> Carlos Fuentes nace en Panamá, Panamá, un 11 de noviembre de 1928 y es considerado uno de los escritores mexicanos más reconocidos del siglo XX. Dentro de su vasta obra predominan los ensayos, cuentos y novelas entre los que destacan *Los días enmascarados* (1954), *Aura* (1962) y *La región más transparente* (1958), por mencionar algunos. Muere el 15 de mayo del 2012 en la Ciudad de México.

magnífico Pleyel en la sala durante cuarenta años—, se respiraba en ella (añadió el licenciado Brambila) un frío muy especial, notoriamente intenso con relación al que se sentiría en la calle.

-Mire, mi güero. Puede usted invitar a sus amigos a charlar, a tomar la copa. Se le instalará lo indispensable. Lea, escriba, lleve su vida habitual.

Y el licenciado partió en avión a Washington, dejándome conmovido ante su fe inmensa en mis poderes de calefacción.

*19 Sept.* Esa misma tarde me trasladé con una maleta al Puente de Alvarado. La mansión es en verdad hermosa, por más que la fachada se encargue de negarlo, con su exceso de capiteles jónicos y cariátides del Segundo Imperio. El salón, con vista a la calle, tiene un piso oloroso y brillante, y las paredes, apenas manchadas por los rectángulos espectrales donde antes colgaban los cuadros, son de un azul tibio, anclado en lo antiguo, ajeno a lo puramente viejo. Los retablos de la bóveda (Zobeniga, el embarcadero de Juan y Pablo, Santa María de la Salud) fueron pintados por los discípulos de Francesco Guardi. Las alcobas, forradas de terciopelo azul, y los pasillos, túneles de maderas, lisas y labradas, olmo, ébano y boj, en el estilo flamenco de Viet Stoss algunas, otras más cercanas a Berruguete, al fasto dócil de los maestros de Pisa. Especialmente, me ha gustado la biblioteca. Ésta se encuentra a espaldas de la casa, y sus ventanas son las únicas que miran al jardín, pequeño, cuadrado, lunar de siemprevivas, sus tres muros acolchonados de enredadera. No encontré entonces las llaves de la ventana, y sólo por ella puede pasarse al jardín. En él, leyendo y fumando, habrá que empezar mi labor humanizante de esta isla de antigüedad. Rojas, blancas, las siemprevivas brillaban bajo la lluvia; una banca del viejo estilo, de fierro verde retorcido en forma de hojas,

y el pasto suave, mojado, hecho un poco de caricias y persistencia. Ahora que escribo, las asociaciones del jardín me traen, sin duda, las cadencias de Rodenbach... *Dans l'horizon du soir où le soleil recule... la fumée éphémère et pacifique ondule... comme une gaze où des prunelles sont cachées; et l'on sent, rien qu'à voir ces brumes détachées, un douloureux regret de ciel et de voyage...*

20 sept. Aquí se está lejos de los “males parasitarios” de México. Menos de veinticuatro horas entre estos muros, que son de una sensibilidad, de un fluir que corresponde a otros litorales, me han inducido a un reposo lúcido, a un sentimiento, creo percibir con agudeza mayor determinados perfumes propios de mi nueva habitación, ciertas siluetas de memoria que, conocidas otras veces en pequeños relámpagos, hoy se dilatan y corren con la viveza y lentitud de un río. Entre los remaches de la ciudad, ¿cuándo he sentido el cambio de las estaciones? Más: no lo sentimos en México; una estación se diluye en otra sin cambiar de paso, “primavera inmortal y sus indicios”; y las estaciones pierden su carácter de novedad reiterada, de casilleros con ritmos, ritos y goces propios de fronteras a las que enlazar nostalgias y proyectos, de señas que nutran y cuajen la conciencia. Mañana es el equinoccio. Hoy, aquí, sí he vuelto a experimentar, con un dejo nórdico, la llegada del otoño. Sobre el jardín que observo mientras escribo, se ha desbaratado un velo gris; de ayer a hoy, algunas hojas han caído del emparrado, hinchando el césped; otras, comienzan a dorarse, y la lluvia incesante parece lavar lo verde, llevárselo a la tierra. El humo del otoño cubre el jardín hasta las tapias, y casi podría decirse que se escuchan pasos, lentos, con peso de respiración, entre las hojas caídas.

*21 Sept.* Por fin, he logrado abrir la ventana de la biblioteca. Salí al jardín. Sigue esta llovizna, imperceptible y pertinaz. Si ya en la casa rozaba la epidermis de otro mundo, en el jardín me pareció llegar a sus nervios. Esas siluetas de memoria, de inminencia, que noté ayer, se crispan en el jardín; las siemprevivas no son las que conozco: éstas están atravesadas de un perfume que se hace doloroso, como si las acabaran de recoger de una cripta, después de años entre polvo y mármoles. Y la lluvia misma remueve, en el pasto, otros colores que quiero insertar en ciudades, en ventanas; de pie en el centro del jardín, cerré los ojos... tabaco javanés y aceras mojadas... arenque... tufos de cerveza, vapor de bosques, troncos de encina... Girando, quise retener de un golpe la impresión de este cuadrilátero de luz incierta, que incluso a la intemperie parece filtrarse por vitrales amarillos, brillar en los braseros, hacerse melancolía aun antes de ser luz... y el verdor de las enredaderas, no era el acostumbrado en la tierra cocida de las mesetas; tenía otra suavidad, en la que las copas lejanas de los árboles son azules y las piedras se cubren con limos grotescos... ¡Memling, por una de sus ventanas había yo visto este mismo paisaje, entre las pupilas de una virgen y el reflejo de los cobres! Era un paisaje ficticio, inventado. ¡El jardín no estaba en México!... y la lluviecilla... Entré corriendo a la casa, atravesé el pasillo, penetré al salón y pegué la nariz en la ventana: en la Avenida del Puente de Alvarado, rugían las sinfonolas, los tranvías y el sol, sol monótono, Dios-Sol sin matices ni efigies en sus rayos, Sol-piedra estacionario, sol de los siglos breves. Regresé a la biblioteca: la llovizna del jardín persistía, vieja, encapotada.

*21 Sept.* He permanecido, mi aliento empalando los cristales, viendo el jardín. Quizá horas, la mirada fija en su reducido espacio. Fija en el césped, a cada instante más poblado de hojas.

Luego, sentí el ruido sordo, el zumbido que parecía salir de sí mismo, levanté la cara. En el jardín, casi frente a la mía, otra cara, levemente ladeada, observaba mis ojos. Un resorte instintivo me hizo saltar hacia atrás. La cara del jardín no varió su mirada, intransmisible en la sombra de las cuencas. Me dio la espalda, no distinguí más que su pequeño bulto, negro y encorvado, y escondí entre los dedos mis ojos.

22 Sept. No hay teléfono en la casa, pero podría salir a la avenida, llamar a mis amigos, irme al Roxy... ¡pero si estoy viviendo en mi ciudad, entre mi gente! ¿por qué no puedo arrancarme de esta casa, diría mejor, de mi puesto en la ventana que mira al jardín?

22 Sept. No me voy a asustar porque alguien saltó a la tapia y entró al jardín. Voy a esperar toda la tarde, ¡sigue lloviendo, día y noche!, y agarrar al intruso... Estaba dormitando en el sillón, frente a la ventana, cuando me despertó la intensidad del olor a siempreviva. Sin vacilar, clavé la vista en el jardín —allí estaba. Recogiendo las flores, formando un ramillete entre sus manos pequeñas y amarillas... Era una viejecita... tendría ochenta años, cuando menos, ¿pero cómo se atrevía a entrar, o por dónde entraba? Mientras desprendía las flores, la observé: delgada, seca, vestía de negro. Falta hasta el suelo, que iba recogiendo rocío y tréboles, la tela caía con la pesantez, ligera pesantez, de una textura de Caravaggio; el saco negro, abotonado hasta el cuello, y el tronco doblegado, aterido. Ensombrecía la cara una cofia de encaje negro, ocultando el pelo blanco y despeinado de la anciana. Sólo pude distinguir los labios, sin sangre, que con el color pálido de su carne penetraban en la boca recta, arqueada en la sonrisa más leve, más triste, más permanente y desprendida de toda motivación. Levantó la vista; en sus ojos no había ojos... era como si un camino, un paisaje nocturno partiera de los párpados arrugados, partiera hacia adentro, hacia un viaje infinito en

cada segundo. La anciana se inclinó a recoger un capullo rojo; de perfil, sus facciones de halcón, sus mejillas hundidas, vibraban con los ángulos de la guadaña. Ahora caminaba, ¿hacia...? No, no diré que cruzó la enredadera y el muro, que se evaporó, que penetró en la tierra o ascendió al cielo; en el jardín pareció abrirse un sendero, tan natural que a primera vista no me percaté de su aparición, y por él, con... lo sabía, lo había escuchado ya... con la lentitud de los rumbos perdidos, con el peso de la respiración, mi visitante se fue caminando bajo la lluvia.

23 Sept. Me encerré en la alcoba; atranqué la puerta con lo que encontré a mano. Posiblemente no serviría para nada; por lo menos, pensé que me permitiría hacerme la ilusión de poder dormir tranquilo. Esas pisadas lentas, siempre sobre hojas secas, creía escucharlas a cada instante; sabía que no eran ciertas, hasta que sentí el mínimo crujido junto a la puerta, y luego el frotar por la rendija. Encendí la luz: la esquina de un sobre asomaba sobre el terciopelo del piso. Detuve un minuto su contenido en la mano; papel viejo, suntuoso, paloderosa. Escrita con una letra de araña, empinada y grande, la carta contenía una sola palabra:

#### TLACTOCATZINE

23 Sept. Debe venir, como ayer y anteayer, a la caída del sol. Hoy le dirigí la palabra; no podrá escaparse, la seguiré por su camino, oculto entre las enredaderas.

23 Sept. Sonaban las seis cuando escuché música en el salón; era el famoso Pleyel, tocando vals. A medida que me acerqué, el ruido cesó. Regresé a la biblioteca: ella estaba en el jardín; ahora daba pequeños saltos, describía un movimiento... como el de una niña que juega con su aro. Abrí la ventana; salí. Exactamente, no sé qué sucedió; sentí que el cielo, que el



aire mismo, bajaban un peldaño, caían sobre el jardín; el aire se hacía monótono, profundo, y todo ruido se suspendía. La anciana me miró, su sonrisa siempre idéntica, sus ojos extraviados en el fondo del mundo; abrió la boca, movió los labios: ningún sonido emanaba de aquella comisura pálida; el jardín se comprimió como una esponja, el frío metió sus dedos en mi carne...

24 Sept. Después de la aparición del atardecer, recobré el conocimiento sentado en el sillón de la biblioteca; la ventana estaba cerrada; el jardín solitario. El olor de las siemprevivas se ha esparcido por la casa; su intensidad es particular en la recámara. Allí esperé una nueva misiva, otra señal de la anciana. Sus palabras, carne de silencio, querían decirme algo... A las once de la noche, sentí cerca de mí la luz parda del jardín. Nuevamente, el roce de las faldas largas y tiesas junto a la puerta; allí estaba la carta:

*“Amado mío:*

*La luna acaba de asomarse y la escucho cantar; todo es tan indescriptiblemente bello”.*

Me vestí y bajé a la biblioteca; un velo hecho luz cubría a la anciana, sentada en la banca del jardín. Llegué junto a ella, entre el zumbir de abejorros; el mismo aire, del cual el ruido desaparece, envolvía su presencia. La luz blanca agitó mis cabellos, y la anciana me tomó de las manos, las besó; su piel apretó la mía. Lo supe por revelación, porque mis ojos decían lo que el tacto no corroboraba: sus manos en las mías, no tocaba sino viento pesado y frío, adivinaba hielo opaco en el esqueleto de esta figura que, de hinojos, movía sus labios en una letanía de ritmos vedados. Las siemprevivas temblaban, solas, independientes del viento. Su olor era de féretro. De allí venían, todas, de una tumba; allí germinaban, allí eran llevadas

todas las tardes por las manos espectrales de una anciana... y el ruido regresó, la lluvia se llenó de amplificadores, y la voz, coagulada, eco de las sangres vertidas que aún transitan en cópula con la tierra, gritó:

- ¡Kapuzinergruft! ¡¡Kapuzinergruft!!

Me arranqué de sus manos, corrí a la puerta de la mansión —hasta allá me perseguían los rumores locos de su voz, las cavernas de una garganta de muertas ahogadas—, caí temblando, agarrado a la manija, sin fuerza para moverla.

De nada sirvió; no era posible abrirla.

Está sellada, con una laca roja y espesa. En el centro, un escudo de armas brilla en la noche, su águila de coronas, el perfil de la anciana, lanza la intensidad congelada de una clausura definitiva.

Esa noche escuché a mis espaldas —no sabía que lo iba a escuchar por siempre— el roce de las faldas sobre el piso; camina con una nueva alegría extraviada, sus ademanes son reiterativos y delatan satisfacción. Satisfacción de carcelero, de compañía, de prisión eterna. Satisfacción de soledades compartidas. Era su voz de nuevo, acercándose, sus labios junto a mi oreja, su aliento fabricado de espuma y tierra sepultada:

-... y no nos dejaban jugar con los aros, Max, nos lo prohibían; teníamos que llevarlos en la mano durante nuestros paseos por los jardines de Bruselas... pero eso ya te lo conté en una carta, en la que te escribía de Bouchot, ¿recuerdas? Pero desde ahora, no más cartas, ya estamos juntos para siempre, los dos en este castillo... Nunca saldremos; nunca dejaremos entrar a nadie... Oh, Max, contesta, las siemprevivas, las que te llevo en las tardes a la cripta

de los capuchinos, ¿no saben frescas? Son como las que te ofrendaron cuando llegamos aquí, tú, Tlactocatzine... Nis tiqimopielia inin maxochtzintl... Y sobre el escudo leí la inscripción:

CHARLOTTE, KAISERIN VON MEXIKO

Dirección General de Bibliotecas UAQ

## EL ESPEJO<sup>5</sup>

Amparo Dávila<sup>6</sup>

Cuando mi madre me contó lo que le sucedía, se apoderó de mí una tremenda duda y una preocupación que iba en aumento, aun cuando yo trataba de no pensar en ello.

Veinte días antes, mi madre se había fracturado una pierna al perder pie en la escalera de nuestra casa. Fue un verdadero triunfo conseguir una habitación en el Hospital de Santa Rosa, el mejor de todos los sanatorios de la ciudad. Como yo tenía urgente necesidad de salir de viaje, precisaba acomodar a mamá en un buen sitio donde disfrutara de toda clase de atenciones y cuidados. Sin embargo, yo experimentaba remordimientos por dejarla sola en un hospital, agobiada por el yeso y los dolores de la fractura. Pero mi trabajo en Tractors and Agricultural Machinery Co. me exigía ese viaje. Como inspector de ventas debía controlar, de tiempo en tiempo, las diferentes zonas que abarcaban los agentes viajeros, pues generalmente sucedía que algunos de los vendedores no trabajaban exhaustivamente sus

---

<sup>5</sup> “El espejo” es parte de las historias que conforman *Tiempo destrozado*, de 1959. El cuento de la presente antología se extrae de *Cuentos reunidos*, compilación de la obra cuentística de Amparo Dávila publicada por el Fondo de Cultura Económica.

<sup>6</sup> Amparo Dávila nace en Pinos Altos Zacatecas, en 1928. Es reconocida actualmente como una de las grandes escritoras de la generación del Medio Siglo en México. Ganadora de diversos premios literarios destaca particularmente su narrativa con publicaciones como *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1964) y *Árboles petrificados* (1977). Fallece el 18 de abril del 2020 en la Ciudad de México.

plazas, en tanto que otros competidores realizaban magníficas ventas. Mi trabajo me gustaba y la compañía se había mostrado siempre muy generosa conmigo, "valioso elemento", según el criterio de los jefes. Me habían otorgado un magnífico sueldo y me dispensaban muchas consideraciones. En estas circunstancias, yo no podía negarme cuando me necesitaban. La única solución que encontré fue dejar a mi madre en un buen sanatorio, al cuidado de una enfermera especial.

Durante las tres semanas que duró mi viaje el hospital me tuvo al tanto, diariamente, de la salud de mi madre. Las noticias que recibía eran bastante favorables, con excepción de "un aumento en la temperatura que se presenta después de media noche, acompañado de una marcada alteración nerviosa".

El día de mi regreso me presenté en la oficina tan sólo para avisar de mi llegada y corrí al hospital a ver a mamá. Cuando ella me vio lanzó un extraño grito, que no era una exclamación de sorpresa ni de alegría. Era el grito que puede dar quien se encuentra en el interior de una casa en llamas y mira aparecer a un salvador. Así lo sentí yo. Era la hora de la comida. Con gran sorpresa comprobé que mamá casi no probaba bocado, no obstante que tenía enfrente su platillo favorito: chuletas de cerdo ahumadas y puré de espinacas. Estaba pálida, demacrada, y sus manos inquietas y temblorosas delataban el estado de sus nervios. Yo no me explicaba qué le había sucedido. Siempre había sido una mujer serena, controlada, optimista.

Desde la muerte de mi padre, diez años atrás, vivíamos solos con la servidumbre en nuestra enorme casa. No obstante que adoraba a mi padre, logró sobreponerse a su ausencia. Desde entonces nos identificamos de tal modo que llegamos a ser como una sola persona y jueces

severos uno del otro. Su vida era sencilla y sin preocupaciones económicas. Con la herencia de mi padre y mi trabajo podíamos vivir con holgura. Los sirvientes se ocupaban totalmente de la casa, y mi madre disponía de todo su tiempo, el cual distribuía en visitas, compras, el salón de belleza, bridge una o dos veces por semana, teatro, cine...

En tres semanas mi madre había sufrido un cambio notable. Era una desconocida. Comprobé entonces aquella alteración nerviosa de la que me habían informado. Cuando la enfermera salió con la bandeja de la comida, casi intacta, me dijo de pronto en voz muy baja, pero llena de angustia y desesperación: "Querido mío, necesito hablarte. Me pasa algo terrible, pero nadie más debe saberlo. Nadie más ha de darse cuenta. Ven mañana, te lo suplico. A la una de la tarde. Cuando la enfermera salga a comer podremos hablar."

La dejé, con la promesa de regresar al día siguiente. Muy preocupado por el aspecto de mi madre me fui a ver al médico que la atendía.

-La señora sufre de un agotamiento nervioso, ocasionado por la impresión de la caída, el traumatismo inevitable de los accidentes —me dijo, sin darle mucha importancia. Yo le expliqué entonces que mi madre nunca se había dejado impresionar a tal punto por nada—. Hay que tomar en cuenta también la edad de su madre —dijo—. Frecuentemente se ven casos de mujeres serenas y controladas que, cuando llegan a cierta edad, se tornan excitables y sufren manifestaciones histéricas...

Salí del consultorio descontento y nervioso. Las opiniones del doctor no habían logrado convencerme. Aquella noche no dormí, ni pude ir a la oficina al día siguiente.

Antes de la una estuve en el hospital. Mamá tenía los ojos enrojecidos e inflamados los párpados; supuse que había llorado. Al quedarnos solos me dijo:

-He vivido los días más angustiosos que puedas imaginar. Y sólo a ti puedo confiar lo que me sucede. Tú serás el único juez que me salve o me condene. (Ser el uno juez del otro lo habíamos jurado al morir mi padre) Creo que he perdido la razón —me dijo de pronto, con los ojos llenos de lágrimas. Le tomé las manos con ternura.

-Cuéntamelo todo, todo —le supliqué.

-Fue al día siguiente de tu partida, por la noche. Estaba preparándome para dormir, cuando entró en el cuarto Lulú, la enfermera nocturna, a darme una medicina que tomo a la medianoche. Recuerdo que me puso la píldora en la boca con una cucharilla y me ofreció un vaso con agua. Tragué la píldora y en ese momento, no sé por qué, miré hacia el espejo del ropero y... —mamá interrumpió bruscamente su relato y se cubrió la cara con las manos. Traté de calmarla acariciándole los cabellos. Cuando se descubrió la cara y pude ver sus ojos un estremecimiento recorrió mi cuerpo. Permanecimos un rato en silencio como dos extraños, uno frente al otro. No le pregunté lo que había pasado, ni lo que había visto o creído ver en el espejo. Real o imaginado, debía ser algo tremendo para lograr desquiciarla hasta ese grado—. Creo que grité y después perdí el sentido —continuó diciendo mamá—. A la mañana siguiente pensé que todo había sido un sueño. Pero por la noche, a la misma hora, volvió a suceder y lo mismo sucede noche a noche...

Después de esta plática con mi madre también yo comencé a vivir los días más angustiosos de mi existencia. Perdí el interés por mi trabajo; me sentía cansado y lento. Durante las horas que pasaba en la oficina me convertía en un autómata. “Creo que he perdido la razón...” El

relato interrumpido, la angustia transformando su rostro, su desesperación, giraban de continuo en mi mente. "Cuando la enfermera Lulú me dio la pastilla miré hacia el espejo..." Traté de apartar de su mente el temor que yo mismo empezaba a sentir. Le prometí aclararlo todo y devolverle la tranquilidad y la confianza en sí misma. Dadas las condiciones en que se encontraba, los médicos decidieron que necesitaba mayor reposo, y sólo me permitieron visitarla miércoles y domingos.

Yo pasaba los días y la mayor parte de las noches tratando de encontrar alguna explicación a todo aquello, y la forma de remediarlo. Un día pensé que tal vez a mi madre le desagradaba la enfermera Lulú, en forma consciente o inconsciente, o le recordaba alguna vivencia de su infancia, provocando esto aquella extraña situación. Inmediatamente fui a ver a la jefa de enfermeras para suplicarle que cambiara a la enfermera de noche. Creí haber acertado. La señorita Eduviges sustituyó a la enfermera Lulú, con gran satisfacción de mi parte. Esto sucedió un jueves y tuve que esperar hasta el domingo para saber el resultado del cambio.

El domingo desperté temprano y me vestí sin tardanza. Quería estar a las diez de la mañana en punto en el hospital. Desayuné de prisa, bastante nervioso. Por el camino compré unos claveles. A mamá le gustaban mucho las flores y le entusiasmaba que se las obsequiaran.

Se había hecho arreglar con todo cuidado para recibirme, pero ningún cosmético podía borrar las huellas del tormento interior, que la estaba consumiendo.

—Y bien —le dije cuando nos quedamos solos -, ¿Te ha sido simpática la nueva enfermera?

—Sí. Es educada, atenta, pero...

—¿Pero qué...?



—Sigue sucediendo lo mismo. No es ella ni la otra. Nadie tiene la culpa, es el espejo, el espejo...

Esto fue todo lo que pude averiguar. Mamá no podía relatarme más. El solo recuerdo de "aquello" la desquiciaba totalmente. Nunca me había sentido más deprimido y desesperado que ese domingo, cuando salí del hospital.

Entonces decidí cambiar a mi madre a otro sanatorio, no obstante que resultaba difícil su traslado y se corría el riesgo de estropear el yeso. Pero no podía dejarla así, consumiéndose día a día. Tal vez en otro sitio se tranquilizara y olvidase aquella pesadilla. Su cuarto de hospital era bueno, de los mejores que había allí. Escrupulosamente limpio y con muebles cuidados y agradables, y el espejo era tan sólo el espejo de un ropero. Bajo ningún aspecto resultaba deprimente aquel cuarto, lleno de luz y soleado, con una ventana al jardín. Sin embargo, a ella podía no gustarle y predisponer su ánimo para aquella situación. Durante días busqué, en los ratos que mi trabajo me dejaba libres, un buen lugar donde llevarla. En los sanatorios de primera no había sitio, y sí muchas solicitudes, que eran atendidas por riguroso turno. Y en los sanatorios donde encontraba lugar, los cuartos eran deprimentes y hasta sórdidos. No era posible llevar a mamá, en el estado en que se encontraba, a un sitio donde sólo se agravaría su trastorno.

Ese día llegué al hospital muy desilusionado. Temía entrar en el cuarto de mamá y darle la noticia de que no había encontrado dónde cambiarla. Ella estaba terriblemente pálida y decaída. Parecía la sombra, el recuerdo de una hermosa y sana mujer. Hablábamos los dos con dificultad, con grandes pausas, dando vueltas y rodeos, esquivando la verdad. Cuando por fin le dije que no era posible sacarla de allí, se llevó el pañuelo a la boca y sollozó, lenta

y dolorosamente, como el que sabe que no hay salvación posible. El viento penetraba por la ventana abierta y era también pesado y sombrío como aquella tarde de octubre. El fuerte olor de los tilos que llenaba el cuarto me asfixiaba. Ella seguía sollozando, ahora sordamente. Su dolor y su desesperanza me entorpecían y destrozaban. Haría todo por salvarla, por no abandonarla en aquel abismo. Sentía que la noche había caído sobre ella, cubriéndola, y ella se revolvía entre sombras, indefensa, sola...

Resolví entonces permanecer a su lado y rescatarla. Pedí que me pusieran una cama adicional y avisé que la acompañaría por las noches. A nadie le sorprendió mi decisión.

Aquella noche, primera que pasé en el hospital con mamá, cenamos carnero al horno y puré de papa, compota de manzana y café con leche y bizcochos. Mi madre se había recobrado mucho con mi sola presencia. Cenó con regular apetito. Después fumamos varios cigarrillos, tal como lo acostumbrábamos en casa, y charlamos tranquilamente.

Hacia las diez de la noche entró en el cuarto la señorita Eduviges para arreglar la cama de mamá y revisar que la pierna fracturada estuviera en correcta posición para la noche. Yo las observé con gran atención, pero la actitud de ambas resultaba completamente normal. Miré hacia el espejo. Allí se reflejaba la imagen de la señorita Eduviges, alta, muy delgada, casi huesuda. En su cara amable, enmarcada por sedoso cabello castaño, destacaban los gruesos lentes de miope. El espejo reflejó por algunos minutos aquella imagen, exacta, fiel...

Mi madre estaba en calma y sin tensión aparente. Seguimos platicando y haciendo proyectos: nuestra casa necesitaba, desde hacía tiempo, un buen arreglo. Desde la muerte de papá no le habíamos hecho nada. Yo sugería encomendar la reparación a un buen arquitecto, pero mamá

opinaba que eso nos resultaría muy costoso y proponía que era mejor conseguir algunos operarios y nosotros mismos dirigir la obra según nuestro deseo...

Eran pasadas las once de la noche y yo empezaba a sentirme inquieto ante la proximidad de los acontecimientos. Comencé a desnudarme lentamente y con todo cuidado para evitar que algún movimiento brusco denunciara mi nerviosidad y mi madre se diera cuenta. Quería ante todo comunicarle calma. Doblé los pantalones, siguiendo el hilo de la raya, y los coloqué sobre el respaldo de la silla, junto con el saco y la camisa. Ya en pijama me tendí sobre la cama sin deshacerla aún. Desde allí dominaba, sin ninguna dificultad, la cama de mamá y el espejo.

Después de las once y media mamá comenzó a inquietarse. Movía las manos constantemente, las apretaba, se las llevaba hacia la cara. Su frente estaba húmeda. No pudo seguir conversando. Unos minutos antes de las doce de la noche llegó la señorita Eduviges, trayendo una charolita con un vaso de agua y una pastilla en una cuchara. Cuando ella entró me incorporé sobre las almohadas para observar mejor. Ella llegó hasta la cama de mamá y, a tiempo que le decía: "¿Cómo se siente la señora?", le acercaba a la boca la cuchara con la pastilla y hacía que la tomara. En ese momento mamá gritó. Miré el espejo, allí no se reflejaba la imagen de Eduviges. El espejo estaba totalmente deshabitado y oscuro, ensombrecido de pronto. Sentí que algo se rebullía en mi interior, tal vez el estómago, y se contraía; después experimenté un gran vacío dentro de mí igual que en el espejo...  
- ¡Qué pasa, señora, qué pasa!

Oí que decía la enfermera. Yo no podía apartar la vista del espejo. Ahora tenía la casi seguridad de que de aquel vacío, de aquella nada, iba a surgir algo, no sé qué, pero algo que

debía ser inaudito y terrible, algo cuya vista ni yo ni nadie podría soportar... me sentí temblar y un sudor frío corrió por mi frente, aquella angustia que empecé a sentir en el estómago iba creciendo, creciendo, en tal forma que sin poder ya más lancé un grito ahogado y me cubrí la cara con las manos... Oí que la enfermera salía corriendo. Haciendo un poderoso esfuerzo llegué hasta la cama de mamá. Ella temblaba de pies a cabeza. Estaba lívida y su mirada tenía una expresión de extravío. Parecía febril. Le apreté las manos con fuerza, y ella supo entonces que yo había compartido ya aquella terrible cosa. En ese momento volvió la enfermera Eduviges acompañada por dos médicos.

-Siempre sucede lo mismo, noche tras noche —dijeron dirigiéndose a mí —a la misma hora se presentan estos trastornos. Yo no les hice ningún comentario, sabía que no podría pronunciar ni una palabra.

-Póngale una inyección de sevenal —le ordenaron a Eduviges. Después salieron los tres. La enfermera regresó rápidamente con la inyección. Mientras se la aplicaba a mi madre, me atreví a mirar el espejo... allí se reflejaba la imagen de ella, la cama de mamá, mi rostro desencajado. Eran entonces las doce y veinte minutos.

Durante cinco días sufrimos, noche a noche, mi madre y yo aquella tremenda cosa del espejo. Yo entendía entonces el cambio sufrido por mi madre, su desesperación, su hermetismo. No había palabras para describir aquella serie de sensaciones que uno iba sintiendo y padeciendo hasta la desesperación. Y cada vez el presentimiento de que algo iba a surgir de pronto, se hacía más cercano, inmediato casi. Y no podríamos soportarlo, lo sabíamos bien. Entonces pensé que la única solución consistiría en cubrir el espejo. Sería como levantar un muro impenetrable. Un muro que nos salvara de... Decidimos cubrir el espejo con una sábana.

Cerca de las once de la noche llevé a cabo nuestro plan. Cuando la señorita Eduviges se presentó, como de costumbre, un poco antes de las doce de la noche, con su pastilla y su vaso de agua, el espejo se encontraba cubierto. Mi madre y yo nos miramos satisfechos de haber acertado. Pero de pronto, bajo la sábana que cubría el espejo, empezaron a transparentarse figuras informes, masas oscuras que se movían angustiosamente, pesadamente, como si trataran en un esfuerzo desesperado de traspasar un mundo o el tiempo mismo. Entonces sentimos una oscura música dentro de nosotros mismos, una música dolorosa, como gemidos o gritos, tal vez sonidos inarticulados salidos de aquel mundo que habíamos clausurado por nuestra voluntad y temor. Nos descubrimos traspasados por mil espadas de música dolorosa y desesperada...

A las doce y cinco todo terminó. Desaparecieron las sombras bajo la sábana y la música cesó. El espejo quedó en calma. La señorita Eduviges salió del cuarto sorprendida de que mamá no hubiera tenido su acostumbrado ataque.

Cuando quedamos solos, me di cuenta de que los dos llorábamos en silencio. Aquellas sombras informes y encarceladas, aquella su lucha desesperada e inútil, nos habían hecho pedazos interiormente. Los dos conocimos entonces toda nuestra insensatez.

No volvimos a cubrir más el espejo. Habíamos sido elegidos y, como tales, aceptamos sin rebeldía ni violencia, pero sí con la desesperanza de lo irremediable.

## LA CULPA ES DE LOS TLAXCALTECAS<sup>7</sup>

Elena Garro<sup>8</sup>

Nacha oyó que llamaban en la puerta de la cocina y se quedó quieta. Cuando volvieron a insistir abrió con sigilo y miró la noche. La señora Laura apareció con un dedo en los labios en señal de silencio. Todavía llevaba el traje blanco quemado y sucio de tierra y sangre. —¡Señora!... —suspiró Nacha.

La señora Laura entró de puntillas y miró con ojos interrogantes a la cocinera. Luego, confiada, se sentó junto a la estufa y miró su cocina como si no la hubiera visto nunca. —Nachita, dame un cafecito... Tengo frío.

—Señora, el señor... el señor la va a matar. Nosotros ya la dábamos por muerta.

—¿Por muerta?

Laura miró con asombro los mosaicos blancos de la cocina, subió las piernas sobre la silla, se abrazó las rodillas y se quedó pensativa. Nacha puso a hervir el agua para hacer el café y

---

<sup>7</sup> “La culpa es de los tlaxcaltecas” es parte de *La semana de colores*, publicado en 1964, aunque anteriormente había aparecido en la *Revista Mexicana de Literatura*. La presente edición proviene de una colección de cuentos completos del 2018 editado por Debolsillo.

<sup>8</sup> Nace un 11 de diciembre de 1916 en Puebla y es considerada una de las grandes escritoras mexicanas del siglo pasado. Su obra literaria es diversa pues trabajó la novela, el cuento, la poesía, la dramaturgia, así como otras disciplinas artísticas. A lo largo de su trayectoria fue reconocida con diversos premios y entre sus obras más reconocidas destacan las novelas *Los recuerdos del porvenir* (1963), *Un hogar sólido* (1958) y el libro de cuentos *La semana de colores* (1964).

miró de reojo a su patrona; no se le ocurrió ni una palabra más. La señora recargó la cabeza sobre las rodillas, parecía muy triste.

—¿Sabes, Nacha? La culpa es de los tlaxcaltecas.

Nacha no contestó, prefirió mirar el agua que no hervía.

Afuera la noche desdibujaba a las rosas del jardín y ensombrecía a las higueras. Muy atrás de las ramas brillaban las ventanas iluminadas de las casas vecinas. La cocina estaba separada del mundo por un muro invisible de tristeza, por un compás de espera.

—¿No estás de acuerdo, Nacha?

—Sí, señora...

—Yo soy como ellos: traidora... —dijo Laura con melancolía.

La cocinera se cruzó de brazos en espera de que el agua soltara los hervores.

—¿Y tú, Nachita, eres traidora?

La miró con esperanzas. Si Nacha compartía su calidad traidora, la entendería, y Laura necesitaba que alguien la entendiera esa noche.

Nacha reflexionó unos instantes, se volvió a mirar el agua que empezaba a hervir con estrépito, la sirvió sobre el café y el aroma caliente la hizo sentirse a gusto cerca de su patrona.

—Sí, yo también soy traicionera, señora Laurita.

Contenta, sirvió el café en una tacita blanca, le puso dos cuadritos de azúcar y lo colocó en la mesa, frente a la señora. Ésta, ensimismada, dio unos sorbitos.

—¿Sabes, Nachita? Ahora sé por qué tuvimos tantos accidentes en el famoso viaje a Guanajuato. En Mil Cumbres se nos acabó la gasolina. Margarita se asustó porque ya estaba anocheciendo. Un camionero nos regaló una poquita para llegar a Morelia. En Cuitzeo, al cruzar el puente blanco, el coche se paró de repente. Margarita se disgustó conmigo, ya sabes

que le dan miedo los caminos vacíos y los ojos de los indios. Cuando pasó un coche lleno de turistas, ella se fue al pueblo a buscar un mecánico y yo me quedé en la mitad del puente blanco, que atraviesa el lago seco con fondo de lajas blancas. La luz era muy blanca y el puente, las lajas y el automóvil empezaron a flotar en ella. Luego la luz se partió en varios pedazos hasta convertirse en miles de puntitos y empezó a girar hasta que se quedó fija como un retrato. El tiempo había dado la vuelta completa, como cuando ves una tarjeta postal y luego la vuelves para ver lo que hay escrito atrás. Así llegué en el lago de Cuitzeo, hasta la otra niña que fui. La luz produce esas catástrofes, cuando el sol se vuelve blanco y uno está en el mismo centro de sus rayos. Los pensamientos también se vuelven mil puntitos, y uno sufre vértigo. Yo, en ese momento, miré el tejido de mi vestido blanco y en ese instante oí sus pasos. No me asomé. Levanté los ojos y lo vi venir. En ese instante, también recordé la magnitud de mi traición, tuve miedo y quise huir. Pero el tiempo se cerró alrededor de mí, se volvió único y percedero y no pude moverme del asiento del automóvil. “Alguna vez te encontrarás frente a tus acciones convertidas en piedras irrevocables como esa”, me dijeron de niña al enseñarme la imagen de un dios, que ahora no recuerdo cuál era. Todo se olvida, ¿verdad Nachita?, pero se olvida solo por un tiempo. En aquel entonces también las palabras me parecieron de piedra, sólo que de una piedra fluida y cristalina. La piedra se solidificaba al terminar cada palabra, para quedar escrita para siempre en el tiempo. ¿No eran así las palabras de tus mayores?

Nacha reflexionó unos instantes, luego asintió convencida.

—Así eran, señora Laurita.

—Lo terrible es, lo descubrí en ese instante, que todo lo increíble es verdadero. Allí venía él, avanzando por la orilla del puente, con la piel ardida por el sol y el peso de la derrota sobre



los hombros desnudos. Sus pasos sonaban como hojas secas. Traía los ojos brillantes. Desde lejos me llegaron sus chispas negras y vi ondear sus cabellos negros en medio de la luz blanquísima del encuentro. Antes de que pudiera evitarlo lo tuve frente a mis ojos. Se detuvo, se cogió de la portezuela del coche y me miró. Tenía una cortada en la mano izquierda, los cabellos llenos de polvo, y por la herida del hombro le escurría una sangre tan roja, que parecía negra. No me dijo nada. Pero yo supe que iba huyendo, vencido. Quiso decirme que yo merecía la muerte, y al mismo tiempo me dijo que mi muerte ocasionaría la suya. Andaba malherido, en busca mía.

“—La culpa es de los tlaxcaltecas —le dije.

“Él se volvió a mirar al cielo. Después recogió otra vez sus ojos sobre los míos.

“—¿Qué te haces? —me preguntó con su voz profunda. No pude decirle que me había casado, porque estoy casada con él. Hay cosas que no se pueden decir, tú lo sabes, Nachita.

“—¿Y los otros? —le pregunté.

“—Los que salieron vivos andan en las mismas trazas que yo—. Vi que cada palabra le lastimaba la lengua y me callé, pensando en la vergüenza de mi traición.

“—Ya sabes que tengo miedo y que por eso traiciono...

“—Ya lo sé —me contestó y agachó la cabeza. Me conoce desde chica, Nacha. Su padre y el mío eran hermanos y nosotros primos. Siempre me quiso, al menos eso dijo y así lo creímos todos. En el puente yo tenía vergüenza. La sangre le seguía corriendo por el pecho. Saqué un pañuelito de mi bolso y sin una palabra, empecé a limpiársela. También yo siempre lo quise, Nachita, porque él es lo contrario de mí: no tiene miedo y no es traidor. Me cogió la mano y me la miró.

“—Está muy desteñida, parece una mano de ellos — me dijo.

“—Hace ya tiempo que no me pega el sol— bajó los ojos y me dejó caer la mano: Estuvimos así, en silencio, oyendo correr la sangre sobre su pecho. No me reprochaba nada, bien sabe de lo que soy capaz. Pero los hilos de su sangre escribían sobre su pecho que su corazón seguía guardando mis palabras y mi cuerpo. Allí supe, Nachita, que el tiempo y el amor son uno solo.

“—¿Y mi casa? —le pregunté.

“—Vamos a verla—. Me agarró con su mano caliente, como agarraba a su escudo y me di cuenta de que no lo llevaba. 'Lo perdió en la huida', me dije, y me dejé llevar. Sus pasos sonaron en la luz de Cuitzeo iguales que en la otra luz: sordos y apacibles. Caminamos por la ciudad que ardía en las orillas del agua. Cerré los ojos. Ya te dije, Nacha, que soy cobarde. O tal vez el humo y el polvo me sacaron lágrimas. Me senté en una piedra y me tapé la cara con las manos.

“—Ya no camino... —le dije.

“—Ya llegamos —me contestó. Se puso en cuclillas junto a mí y con la punta de los dedos acarició mi vestido blanco.

“—Si no quieres ver cómo quedó, no lo veas —me dijo quedito.

“Su pelo negro me hacía sombra. No estaba enojado, nada más estaba triste. Antes nunca me hubiera atrevido a besarlo, pero ahora he aprendido a no tenerle respeto al hombre, y me abracé a su cuello y lo besé en la boca.

“—Siempre has estado en la alcoba más preciosa de mi pecho —me dijo. Agachó la cabeza y miró la tierra llena de piedras secas. Con una de ellas dibujó dos rayitas paralelas, que

prolongó hasta que se juntaron y se hicieron una sola.

“—Somos tú y yo —me dijo sin levantar la vista. Yo, Nachita, me quedé sin palabras.

“—Ya falta poco para que se acabe el tiempo y seamos uno solo... por eso te andaba buscando— se me había olvidado, Nacha, que cuando se gaste el tiempo, los dos hemos de quedarnos el uno en el otro, para entrar en el tiempo verdadero convertidos en uno solo. Cuando me dijo eso lo miré a los ojos. Antes solo me atrevía a mirárselos cuando me tomaba, pero ahora, como ya te dije, he aprendido a no respetar los ojos del hombre. También es cierto que no quería ver lo que sucedía a mi alrededor... soy muy cobarde. Recordé los alaridos y volví a oírlos: estridentes, llameantes en mitad de la mañana. También oí los golpes de las piedras y las vi pasar zumbando sobre mi cabeza. Él se puso de rodillas frente a mí y cruzó los brazos sobre mi cabeza para hacerme un tejadito.

“—Este es el final del hombre —dije.

“—Así es —contestó con su voz encima de la mía. Y me vi en sus ojos y en su cuerpo. ¿Sería un venado el que me llevaba hasta su ladera? ¿O una estrella que me lanzaba a escribir señales en el cielo? Su voz escribió signos de sangre en mi pecho y mi vestido blanco quedó rayado como un tigre rojo y blanco.

“—A la noche vuelvo, espérame... —suspiró. Agarró su escudo y me miró desde muy arriba.

“—Nos falta poco para ser uno —agregó con su misma cortesía.

“Cuando se fue, volví a oír los gritos del combate y salí corriendo en medio de la lluvia de piedras y me perdí hasta el coche parado en el puente del Lago de Cuitzeo.

“—¿Qué pasa? ¿Estás herida? —me gritó Margarita cuando llegó. Asustada, tocaba la sangre de mi vestido blanco y señalaba la sangre que tenía en los labios y la tierra que se había metido en mis cabellos. Desde otro coche, el mecánico de Cuitzeo me miraba con sus ojos

muertos.

“—¡Estos indios salvajes!... ¡No se puede dejar sola a una señora! —dijo al saltar de su automóvil, dizque para venir a auxiliarme.

“Al anochecer llegamos a la ciudad de México. ¡Cómo había cambiado, Nachita, casi no puede creerlo! A las doce del día todavía estaban los guerreros y ahora ya ni huella de su paso. Tampoco quedaban escombros. Pasamos por el Zócalo silencioso y triste; de la otra plaza, no quedaba ¡nada! Margarita me miraba de reojo. Al llegar a la casa nos abriste tú. ¿Te acuerdas?”

Nacha asintió con la cabeza. Era muy cierto que hacía apenas dos meses escasos que la señora Laurita y su suegra habían ido a pasear a Guanajuato. La noche en que volvieron, Josefina la recamarera y ella, Nacha, notaron la sangre en el vestido y los ojos ausentes de la señora, pero Margarita, la señora grande, les hizo señas de que se callaran. Parecía muy preocupada. Más tarde Josefina le contó que en la mesa el señor se le quedó mirando malhumorado a su mujer y le dijo:

—¿Por qué no te cambiaste? ¿Te gusta recordar lo malo?

La señora Margarita, su mamá, ya le había contado lo sucedido y le hizo una seña como diciéndole: “¡Cállate, tenle lástima!”. La señora Laurita no contestó; se acarició los labios y sonrió ladina. Entonces el señor, volvió a hablar del presidente López Mateos.

“—Ya sabes que ese nombre no se le cae de la boca —había comentado Josefina, desdeñosamente.

En sus adentros ellas pensaban que la señora Laurita se aburría oyendo hablar siempre del señor presidente y de las visitas oficiales.

—¡Lo que son las cosas, Nachita, yo nunca había notado lo que me aburría con Pablo hasta esa noche! —comentó la señora abrazándose con cariño las rodillas y dándoles súbitamente la razón a Josefina y Nachita.

La cocinera se cruzó de brazos y asintió con la cabeza.

—Desde que entré a la casa, los muebles, los jarrones y los espejos se me vinieron encima y me dejaron más triste de lo que venía. ¿Cuántos días, cuántos años tendré que esperar todavía para que mi primo venga a buscarme? Así me dije y me arrepentí de mi traición. Cuando estábamos cenando me fijé en que Pablo no hablaba con palabras sino con letras. Y me puse a contarlas mientras le miraba la boca gruesa y el ojo muerto. De pronto se calló. Ya sabes que se le olvida todo. Se quedó con los brazos caídos. “Este marido nuevo no tiene memoria y no sabe más que las cosas de cada día.”

“—Tienes un marido turbio y confuso —me dijo él volviendo a mirar las manchas de mi vestido. La pobre de mi suegra se turbó y como estábamos tomando el café se levantó a poner un twist.

“—Para que se animen —nos dijo, dizque sonriendo, porque veía venir el pleito.

“Nosotros nos quedamos callados. La casa se llenó de ruidos. Yo miré a Pablo. ‘Se parece a...’ y no me atreví a decir su nombre, por miedo a que me leyeran el pensamiento. Es verdad que se le parece, Nacha. A los dos les gusta el agua y las casas frescas. Los dos miran al cielo por las tardes y tienen el pelo negro y los dientes blancos. Pero Pablo habla a saltitos, se

enfurece por nada y pregunta a cada instante: '¿En qué piensas?' ' Mi primo marido no hace ni dice nada de eso.'"

—¡Muy cierto! ¡Muy cierto que el señor es fregón! —dijo Nacha con disgusto.

Laura suspiró y miró a su cocinera con alivio. Menos mal que la tenía de confidente.

—Por la noche, mientras Pablo me besaba, yo me repetía: “¿A qué horas vendrá a buscarme?”. Y casi lloraba al recordar la sangre de la herida que tenía en el hombro. Tampoco podía olvidar sus brazos cruzados sobre mi cabeza para hacerme un tejadito. Al mismo tiempo tenía miedo de que Pablo notara que mi primo me había besado en la mañana. Pero no notó nada y si no hubiera sido por Josefina que me asustó en la mañana, Pablo nunca lo hubiera sabido.

Nachita estuvo de acuerdo. Esa Josefina con su gusto por el escándalo tenía la culpa de todo. Ella, Nacha, bien se lo dijo: “¡Cállate! ¡Cállate por el amor de Dios, si no oyeron nuestros gritos por algo sería!” Pero, qué esperanzas, Josefina apenas entró a la pieza de los patrones con la bandeja del desayuno, soltó lo que debería haber callado.

—¡Señora, anoche un hombre estuvo espiando por la ventana de su cuarto! ¡Nacha y yo gritamos y gritamos!

—No oímos nada... —dijo el señor asombrado.

—¡Es él...! —gritó la tonta de la señora.

—¿Quién es él? —preguntó el señor mirando a la señora como si la fuera a matar. Al menos eso dijo Josefina después.

La señora asustadísima se tapó la boca con la mano y cuando el señor le volvió a hacer la misma pregunta, cada vez con más enojo, ella contestó:

—El indio... el indio que me siguió desde Cuitzeo hasta la ciudad de México...

Así supo Josefina lo del indio y así se lo contó a Nachita.

— ¡Hay que avisarle inmediatamente a la policía! —gritó el señor.

Josefina le enseñó la ventana por la que el desconocido había estado figando y Pablo la examinó con atención: en el alféizar había huellas de sangre casi frescas.

—Está herido... —dijo el señor Pablo preocupado. Dio unos pasos por la recámara y se detuvo frente a su mujer.

—Era un indio, señor —dijo Josefina corroborando las palabras de Laura. Pablo vio el traje blanco tirado sobre una silla y lo cogió con violencia.

—¿Puedes explicarme el origen de estas manchas?

La señora se quedó sin habla, mirando las manchas de sangre sobre el pecho de su traje y el señor golpeó la cómoda con el puño cerrado. Luego se acercó a la señora y le dio una santa bofetada. Eso lo vio y lo oyó Josefina.

—Sus gestos son feroces y su conducta es tan incoherente como sus palabras. Yo no tengo la culpa de que aceptara la derrota —dijo Laura con desdén.

—Muy cierto —afirmó Nachita.

Se produjo un largo silencio en la cocina. Laura metió la punta del dedo hasta el fondo de la taza, para sacar el pozo negro del café que se había quedado asentado, y Nacha al ver esto volvió a servirle un café calentito.

—Bébase su café, señora —dijo compadecida de la tristeza de su patrona. ¿Después de todo de qué se quejaba el señor? A leguas se veía que la señora Laurita no era para él.

—Yo me enamoré de Pablo en una carretera, durante un minuto en el cual me recordó a alguien conocido, a quien yo no recordaba. Después, a veces, recuperaba aquel instante en el que parecía que iba a convertirse en ese otro al cual se parecía. Pero no era verdad. Inmediatamente volvía a ser absurdo, sin memoria, y solo repetía los gestos de todos los hombres de la ciudad de México. ¿Cómo querías que no me diera cuenta del engaño? Cuando se enoja me prohíbe salir. ¡A ti te consta! ¿Cuántas veces arma pleitos en los cines y en los restaurantes? Tú lo sabes, Nachita. En cambio mi primo marido, nunca, pero nunca, se enoja con la mujer.

Nacha sabía que era cierto lo que ahora le decía la señora, por eso aquella mañana en que Josefina entró a la cocina espantada y gritando: “¡Despierta a la señora Margarita, que el señor está golpeando a la señora!”, ella, Nacha, corrió al cuarto de la señora grande.

La presencia de su madre calmó al señor Pablo. Margarita se quedó muy asombrada al oír lo del indio, porque ella no lo había visto en el Lago de Cuitzeo, solo había visto la sangre como la que podíamos ver todos.

—Tal vez en el Lago tuviste una insolación, Laura, y te salió sangre por las narices. Fíjate, hijo, que llevábamos el coche descubierto —dijo casi sin saber qué decir.



La señora Laura se tendió boca abajo en la cama y se encerró en sus pensamientos, mientras su marido y su suegra discutían.

—¿Sabes, Nachita, lo que yo estaba pensando esa mañana? ¿Y si me vio anoche cuando Pablo me besaba? Y tenía ganas de llorar. En ese momento me acordé de que cuando un hombre y una mujer se aman y no tienen hijos están condenados a convertirse en uno solo. Así me lo decía mi otro padre, cuando yo le llevaba el agua y él miraba la puerta detrás de la que dormíamos mi primo marido y yo. Todo lo que mi otro padre me había dicho ahora se estaba haciendo verdad. Desde la almohada oí las palabras de Pablo y de Margarita y no eran sino tonterías. “Lo voy a ir a buscar”, me dije. “Pero ¿a dónde?” Más tarde cuando tú volviste a mi cuarto a preguntarme qué hacíamos de comida, me vino un pensamiento a la cabeza: “¡Al Café de Tacuba!”. Y ni siquiera conocía ese café, Nachita, sólo lo había oído mentar.

Nacha recordó a la señora como si la viera ahora, poniéndose su vestido blanco manchado de sangre, el mismo que traía en este momento en la cocina.

—¡Por Dios, Laura, no te pongas ese vestido! —le dijo su suegra. Pero ella no hizo caso. Para esconder las manchas, se puso un suéter blanco encima, se lo abotonó hasta el cuello y se fue a la calle sin decir adiós. Después vino lo peor. No, lo peor no. Lo peor iba a venir ahora en la cocina, si la señora Margarita se llegaba a despertar.

—En el Café de Tacuba no había nadie. Es muy triste ese lugar, Nachita. Se me acercó un camarero. “¿Qué le sirvo?” Yo no quería nada, pero tuve que pedir algo. “Una cocada”. Mi primo y yo comíamos cocos de chiquitos... En el café un reloj marcaba el tiempo. “En todas las ciudades hay relojes que marcan el tiempo, se debe estar gastando a pasitos. Cuando ya

no quede sino una capa transparente, llegará él y las dos rayas dibujadas se volverán una sola y yo habitaré la alcoba más preciosa de su pecho.” Así me decía mientras comía la cocada.

“—¿Qué horas son? —le pregunté al camarero.

“—Las doce, señorita.

“A la una llega Pablo”, me dije, 'si le digo a un taxi que me lleve por el Periférico, puedo esperar todavía un rato.' Pero no esperé y me salí a la calle. El sol estaba plateado, el pensamiento se me hizo un polvo brillante y no hubo presente, pasado ni futuro. En la acera estaba mi primo, se me puso delante, tenía los ojos tristes, me miró largo rato.

“—¿Qué haces? —me preguntó con su voz profunda.

“—Te estaba esperando.

“Se quedó quieto como las panteras. Le vi el pelo negro y la herida roja en el hombro.

“—¿No tenías miedo de estar aquí solita?

“Las piedras y los gritos volvieron a zumbear alrededor nuestro y yo sentí que algo ardía a mis espaldas.

“—No mires —me dijo.

“Puso una rodilla en tierra y con los dedos apagó mi vestido, que empezaba a arder. Le vi los ojos muy afligidos.

“—¡Sácame de aquí! —le grité con todas mis fuerzas, porque me acordé de que estaba frente a la casa de mi papá, que la casa estaba ardiendo y que atrás de mí estaban mis padres y mis

hermanitos muertos. Todo lo veía retratado en sus ojos, mientras él estaba con la rodilla hincada en tierra apagando mi vestido. Me dejé caer sobre él, que me recibió en sus brazos. Con su mano caliente me tapó los ojos.

“—Este es el final del hombre —le dije con los ojos bajo su mano.

“—¡No lo veas!

“Me guardó contra su corazón. Yo lo oí sonar como rueda el trueno sobre las montañas. ¿Cuánto faltaría para que el tiempo se acabara y yo pudiera oírlo siempre? Mis lágrimas refrescaron su mano que ardía en el incendio de la ciudad. Los alaridos y las piedras nos cercaban, pero yo estaba a salvo bajo su pecho.

“—Duerme conmigo... —me dijo en voz muy baja.

“—¿Me viste anoche? —le pregunté.

“—Te vi...

“Nos dormimos en la luz de la mañana, en el calor del incendio. Cuando recordamos, se levantó y agarró su escudo.

“—Escóndete hasta el amanecer. Yo vendré por ti.

“Se fue corriendo ligero sobre sus piernas desnudas... Y yo me escapé otra vez, Nachita, porque sola tuve miedo.

“—Señorita, ¿se siente mal?

Una voz igual a la de Pablo se me acercó a media calle.

“—¡Insolente! ¡Déjeme tranquila!

“Tomé un taxi que me trajo a la casa por el Periférico y llegué...

Nacha recordó su llegada: ella misma le había abierto la puerta. Y ella fue la que le dio la noticia. Josefina bajó después, desbarrancándose por las escaleras.

—¡Señora, el señor y la señora Margarita están en la policía!

Laura se le quedó mirando asombrada, muda.

— ¿Dónde anduvo, señora?

—Fui al Café de Tacuba.

—Pero eso fue hace dos días.

Josefina traía el *Últimas Noticias*. Leyó en voz alta: “La señora Aldama continúa desaparecida. Se cree que el siniestro individuo de aspecto indígena que la siguió desde Cuitzeo, sea un sádico. La policía investiga en los estados de Michoacán y Guanajuato”.

La señora Laurita arrebató el periódico de las manos de Josefina y lo desgarró con ira. Luego se fue a su cuarto. Nacha y Josefina la siguieron, era mejor no dejarla sola. La vieron echarse en su cama y soñar con los ojos muy abiertos. Las dos tuvieron el mismo pensamiento y así se lo dijeron después en la cocina: “Para mí, la señora Laurita anda enamorada”. Cuando el señor llegó ellas estaban todavía en el cuarto de su patrona.

—¡Laura! —gritó. Se precipitó a la cama y tomó a su mujer en sus brazos.

—¡Alma de mi alma! —sollozó el señor.

La señora Laurita pareció enternecida unos segundos.

—¡Señor! —gritó Josefina—. El vestido de la señora está bien chamuscado.

Nacha la miró desaprobándola. El señor revisó el vestido y las piernas de la señora.

—Es verdad... también las suelas de sus zapatos están ardidadas... Mi amor, ¿qué pasó?, ¿dónde estuviste?

—En el Café de Tacuba —contestó la señora muy tranquila.

La señora Margarita se torció las manos y se acercó a su nuera.

—Ya sabemos que anteayer estuviste allí y comiste una cocada. ¿Y luego?

—Luego tomé un taxi y me vine acá por el Periférico.

Nacha bajó los ojos, Josefina abrió la boca como para decir algo y la señora Margarita se mordió los labios. Pablo, en cambio, agarró a su mujer por los hombros y la sacudió con fuerza.

—¡Déjate de hacer la idiota! ¿En dónde estuviste dos días?... ¿Por qué traes el vestido quemado?

—¿Quemado? Si él lo apagó... —dejó escapar la señora Laura.

—¿Él?... ¿El indio asqueroso? —Pablo la volvió a zarandear con ira.

—Me lo encontré a la salida del Café de Tacuba... —sollozó la señora muerta de miedo.

—¡Nunca pensé que fueras tan baja! —dijo el señor y la aventó sobre la cama.

—Dinos quién es —preguntó la suegra suavizando la voz.

—¿Verdad, Nachita, que no podía decirles que era mi marido? —preguntó Laura pidiendo la aprobación de la cocinera.

Nacha aplaudió la discreción de su patrona y recordó que aquel mediodía, ella, apenada por la situación de su ama, había opinado:

—Tal vez el indio de Cuitzeo es un brujo.

Pero la señora Margarita se había vuelto a ella con ojos fulgurantes para contestarle casi a gritos:

—¿Un brujo? ¡Dirás un asesino!

Después, en muchos días no dejaron salir a la señora Laurita. El señor ordenó que se vigilaran las puertas y ventanas de la casa. Ellas, las sirvientas, entraban continuamente al cuarto de la señora para echarle un vistazo. Nacha se negó siempre a exteriorizar su opinión sobre el caso o a decir las anomalías que sorprendía. Pero, ¿quién podía callar a Josefina?

—Señor, al amanecer, el indio estaba otra vez junto a la ventana —anunció al llevar la bandeja con el desayuno.

El señor se precipitó a la ventana y encontró otra vez la huella de sangre fresca. La señora se puso a llorar.

—¡Pobrecito!..., ¡pobrecito!... —dijo entre sollozos.

Fue esa tarde cuando el señor llegó con un médico. Después el doctor volvió todos los atardeceres.

—Me preguntaba por mi infancia, por mi padre y por mi madre. Pero, yo, Nachita, no sabía de cuál infancia, ni de cuál padre, ni de cuál madre quería saber. Por eso le platicaba de la Conquista de México. ¿Tú me entiendes, verdad? —preguntó Laura con los ojos puestos sobre las cacerolas amarillas.

—Sí, señora... —y Nachita, nerviosa, escrutó el jardín a través de los vidrios de la ventana. La noche apenas si dejaba ver entre sus sombras. Recordó la cara desganaada del señor frente a su cena y la mirada acongojada de su madre.

Mamá, Laura le pidió al doctor la *Historia...* de Bernal Díaz del Castillo. Dice que eso es lo único que le interesa.

La señora Margarita había dejado caer el tenedor.

—¡Pobre hijo mío, tu mujer está loca!

—No habla sino de la caída de la Gran Tenochtitlán —agregó el señor Pablo con aire sombrío.

Dos días después, el médico, la señora Margarita y el señor Pablo decidieron que la depresión de Laura aumentaba con el encierro. Debía tomar contacto con el mundo y enfrentarse con sus responsabilidades. Desde ese día, el señor mandaba el automóvil para que su mujer saliera a dar paseítos por el Bosque de Chapultepec. La señora salía acompañada de su suegra y el chofer tenía órdenes de vigilarlas estrechamente. Solo que el aire de los eucaliptos no la mejoraba, pues apenas volvía a su casa, la señora Laurita se encerraba en su cuarto para leer la Conquista de México de Bernal Díaz.

Una mañana la señora Margarita regresó del Bosque de Chapultepec sola y desamparada.

—¡Se escapó la loca! —gritó con voz estentórea al entrar a la casa.

—Fíjate, Nacha, me senté en la misma banquita de siempre y me dije: “No me lo perdona. Un hombre puede perdonar una, dos, tres, cuatro traiciones, pero la traición permanente, no.” Este pensamiento me dejó muy triste. Hacía calor y Margarita se compró un helado de vainilla; yo no quise, entonces ella se metió al automóvil a comerlo. Me fijé que estaba tan aburrida de mí, como yo de ella. A mí no me gusta que me vigilen y traté de ver otras cosas para no verla comiendo su barquillo y mirándome. Vi el heno gris que colgaba de los ahuehuetes y no sé por qué, la mañana se volvió tan triste como esos árboles. “Ellos y yo hemos visto las mismas catástrofes”, me dije. Por la calzada vacía, se paseaban las horas solas. Como las horas estaba yo: sola en una calzada vacía. Mi marido había contemplado por la ventana mi traición permanente y me había abandonado en esa calzada hecha de cosas que no existían. Recordé el olor de las hojas de maíz y el rumor sosegado de sus pasos. “Así caminaba, con el ritmo de las hojas secas cuando el viento de febrero las lleva sobre las piedras. Antes no necesitaba volver la cabeza para saber que él estaba ahí mirándome las espaldas” ... Andaba en esos tristes pensamientos, cuando oí correr al sol y las hojas secas empezaron a cambiar de sitio. Su respiración se acercó a mis espaldas, luego se puso frente a mí, vi sus pies desnudos delante de los míos. Tenía un arañazo en la rodilla. Levanté los ojos y me hallé bajo los suyos. Nos quedamos mucho rato sin hablar. Por respeto yo esperaba sus palabras.

“—¿Qué te haces? —me dijo.

“Vi que no se movía y que parecía más triste que antes.



“—Te estaba esperando —contesté.

“—Ya va a llegar el último día...

“Me pareció que su voz salía del fondo de los tiempos. Del hombro le seguía brotando sangre. Me llené de vergüenza, bajé los ojos, abrí mi bolso y saqué un pañuelito para limpiarle el pecho. Luego lo volví a guardar. Él siguió quieto, observándome.

“—Vamos a la salida de Tacuba... Hay muchas traiciones...

“Me agarró de la mano y nos fuimos caminando entre la gente, que gritaba y se quejaba. Había muchos muertos que flotaban en el agua de los canales. Había mujeres sentadas en la hierba mirándolos flotar. De todas partes surgía la pestilencia y los niños lloraban corriendo de un lado para otro, perdidos de sus padres. Yo miraba todo sin querer verlo. Las canoas despedazadas no llevaban a nadie, solo daban tristeza. El marido me sentó debajo de un árbol roto. Puso una rodilla en tierra y miró alerta lo que sucedía a nuestro alrededor. Él no tenía miedo. Después me miró a mí.

“—Ya sé que eres traidora y que me tienes buena voluntad. Lo bueno crece junto con lo malo.

“Los gritos de los niños apenas me dejaban oírlo. Venían de lejos, pero eran tan fuertes que rompían la luz del día. Parecía que era la última vez que iban a llorar.

“—Son las criaturas... —Me dijo.

“—Este es el final del hombre —repetí, porque no se me ocurría otro pensamiento.

“—Él me puso las manos sobre los oídos y luego me guardó contra su pecho.

“—Traidora te conocía y así te quise.

“—Naciste sin suerte —le dije. Me abracé a él. Mi primo marido cerró los ojos para no dejar correr las lágrimas. Nos acostamos sobre las ramas rotas del pirú. Hasta allí nos llegaron los gritos de los guerreros, las piedras y los llantos de los niños.

“—El tiempo se está acabando... —suspiró mi marido.

“Por una grieta se escapaban las mujeres que no querían morir junto con la fecha. Las filas de hombres caían una después de la otra, en cadena como si estuvieran cogidos de la mano y el mismo golpe los derribara a todos. Algunos daban un alarido tan fuerte, que quedaba resonando mucho rato después de su muerte.

“Falta poco para que nos fuéramos para siempre en uno solo cuando mi primo se levantó, me juntó ramas y me hizo una cuevita.

“—Aquí me esperas.

“Me miró y se fue a combatir con la esperanza de evitar la derrota. Yo me quedé acurrucada. No quise ver a las gentes que huían, para no tener la tentación, ni tampoco quise ver a los muertos que flotaban en el agua para no llorar. Me puse a contar los frutitos que colgaban de las ramas cortadas: estaban secos y cuando los tocaba con los dedos, la cáscara roja se les caía. No sé por qué me parecieron de mal agüero y preferí mirar el cielo, que empezó a oscurecerse. Primero se puso pardo, luego empezó a coger el color de los ahogados de los canales. Me quedé recordando los colores de otras tardes. Pero la tarde siguió amoratándose, hinchándose, como si de pronto fuera a reventar y supe que se había acabado el tiempo. Si mi primo no volvía, ¿qué sería de mí? Tal vez ya estaba muerto en el combate. No me importó su suerte y me salí de allí a toda carrera perseguida por el miedo. 'Cuando llegue y me

busque...! No tuve tiempo de acabar mi pensamiento porque me hallé en el anochecer de la ciudad de México. Margarita ya se debe haber acabado su helado de vainilla y Pablo debe de estar muy enojado... Un taxi me trajo por el Periférico. ¿Y sabes, Nachita?, los periféricos eran los canales infestados de cadáveres... por eso llegué tan triste... Ahora, Nachita, no le cuentes al señor que me pasé la tarde con mi marido.”

Nachita se acomodó los brazos sobre la falda lila.

—El señor Pablo hace ya diez días que se fue a Acapulco. Se quedó muy flaco con las semanas que duró la investigación —explicó Nachita satisfecha.

Laura la miró sin sorpresa y suspiró con alivio.

—La que está arriba es la señora Margarita —agregó Nacha volviendo los ojos hacia el techo de la cocina.

Laura se abrazó las rodillas y miró por los cristales de la ventana a las rosas borradas por las sombras nocturnas y a las ventanas vecinas que empezaban a apagarse.

Nachita se sirvió sal sobre el dorso de la mano y la comió golosa.

—¡Cuánto coyote! ¡Anda muy alborotada la coyotada! —dijo con la voz llena de sal.

Laura se quedó escuchando unos instantes.

—Malditos animales, los hubieras visto hoy en la tarde —dijo.

—Con tal de que no estorben el paso del señor, o que le equivoquen el camino —comentó Nacha con miedo.

—Si nunca los temió ¿por qué había de temerlos esta noche? —preguntó Laura molesta.

Nacha se aproximó a su patrona para estrechar la intimidad súbita que se había establecido entre ellas.

—Son más canijos que los tlaxcaltecas —le dijo en voz muy baja.

Las dos mujeres se quedaron quietas. Nacha devorando poco a poco otro puñito de sal. Laura escuchando preocupada los aullidos de los coyotes que llenaban la noche. Fue Nacha la que lo vio llegar y le abrió la ventana.

—¡Señora!... Ya llegó por usted... —le susurró en una voz tan baja que solo Laura pudo oírla.

Después, cuando ya Laura se había ido para siempre con él, Nachita limpió la sangre de la ventana y espantó a los coyotes, que entraron en su siglo que acababa de gastarse en ese instante. Nacha miró con sus ojos viejísimos, para ver si todo estaba en orden: lavó la taza de café, tiró al bote de la basura las colillas manchadas de rojo de labios, guardó la cafetera en la alacena y apagó la luz.

—Yo digo que la señora Laurita no era de este tiempo, ni era para el señor —dijo en la mañana cuando le llevó el desayuno a la señora Margarita.

—Ya no me hallo en casa de los Aldama. Voy a buscarme otro destino, le confió a Josefina.

Y en un descuido de la recamarera, Nacha se fue hasta sin cobrar su sueldo.

TENGA PARA QUE SE ENTRETENGA<sup>9</sup>

José Emilio Pacheco<sup>10</sup>

A Ignacio Solares

*Estimado señor: Le envío el informe confidencial que me pidió. Incluyo un recibo por mis honorarios. Le ruego se sirva de cubrirlos mediante cheque o giro postal. Confío en que el precio de mis servicios le parezca justo. El informe salió más largo y detallado de lo que en un principio supuse. Tuve que redactarlo varias veces para lograr cierta claridad ante lo difícil y aun lo increíble del caso. Reciba atentos saludos de*

*Ernesto Domínguez Puga  
Detective Privado  
Palma 10, despacho 52*

*México, Distrito Federal, sábado 5 de mayo de 1972*

El 9 de agosto de 1943 la señora Olga Martínez de Andrade y su hijo de seis años, Rafael Andrade Martínez, salieron de su casa (Tabasco 106, colonia Roma). Iban a almorzar con

---

<sup>9</sup> Este cuento aparece por primera vez en 1972 como parte de *El principio del placer*. El presente proviene de una reedición del 2010 del libro y presenta ligeros cambios con respecto a otras ediciones.

<sup>10</sup> Nace un 30 de junio de 1939 en la Ciudad de México. Poeta, novelista, cuentista, ensayista, traductor y periodista cultural es considerado uno de los escritores mexicanos más sobresalientes de la generación de Medio Siglo. Algunos de sus trabajos más representativos son *El principio del placer* (1972), de cuentos, *Los elementos de la noche* (1963), de poesía, y *Las batallas en el desierto* (1981), novela y quizá su trabajo más conocido. Muere el 26 de enero de 2014 en la Ciudad de México.

doña Caridad Acevedo viuda de Martínez en su domicilio (Gelati 36 bis, Tacubaya). Ese día descansaba el chofer. El niño no quiso viajar en taxi: le pareció una aventura ir como los pobres en tranvía y autobús. Se adelantaron a la cita y a la señora Olga se le ocurrió pasear a su hijo por el cercano Bosque de Chapultepec.

Rafael se divirtió en los columpios y resbaladillas del Rancho de la Hormiga, atrás de la residencia presidencial (Los Pinos). Más tarde fueron por las calzadas hacia el lago y descansaron en la falda del cerro.

Llamó la atención de Olga un detalle que hoy mismo, tantos años después, pasa inadvertido a los transeúntes: los árboles de ese lugar tienen formas extrañas, se hallan como aplastados por un peso invisible. Esto no puede atribuirse al terreno caprichoso ni a la antigüedad. El administrador del Bosque informó que no son árboles vetustos como los ahuehetes prehispánicos de las cercanías: datan del siglo XIX. Cuando actuaba como emperador de México, el archiduque Maximiliano ordenó sembrarlos en vista de que la zona resultó muy dañada en 1847, a consecuencia de los combates en Chapultepec y el asalto del Castillo por las tropas norteamericanas.

El niño estaba cansado y se tendió de espaldas en el suelo. Su madre tomó asiento en el tronco de uno de aquellos árboles que, si usted me lo permite, calificaré de sobrenaturales. Pasaron varios minutos. Olga sacó su reloj, se lo acercó a los ojos, vio que ya eran las dos de la tarde y debían irse a casa de la abuela. Rafael le suplicó que lo dejara un rato más. La señora aceptó de mala gana, inquieta porque en el camino se habían cruzado con varios aspirantes a torero quienes, ya desde entonces, practicaban al pie de la colina en un estanque seco, próximo al sitio que se asegura fue el baño de Moctezuma.

A la hora del almuerzo el Bosque había quedado desierto. No se escuchaba rumor de automóviles en las calzadas ni trajín de lanchas en el lago. Rafael se entretenía en obstaculizar con una ramita el paso de un caracol. En ese instante se abrió un rectángulo de madera oculto bajo la hierba rala del cerro y apareció un hombre que dijo a Rafael:

-Déjalo. No lo molestes. Los caracoles no hacen daño y conocen el reino de los muertos.

Salió del subterráneo, fue hacia Olga, le tendió un periódico doblado y una rosa con un alfiler:

-Tenga para que se entretenga. Tenga para que se la prenda.

Olga dio las gracias, extrañada por la aparición del hombre y la amabilidad de sus palabras.

Lo creyó un vigilante, un guardián del Castillo, y de momento no reparó en su vocabulario ni en el olor a humedad que se desprendía de su cuerpo y su ropa.

Mientras tanto Rafael se había acercado al desconocido y le preguntaba:

- ¿Ahí vives?

-No: más abajo, más adentro.

- ¿Y no tienes frío?

-La tierra en su interior está caliente.

-Llévame a conocer tu casa. Mamá ¿me das permiso?

-Niño, no molestes. Dale las gracias al señor y vámonos ya: tu abuelita nos está esperando.

-Señora, permítale asomarse. No lo deje con la curiosidad.

-Pero, Rafaelito, ese túnel debe de estar muy oscuro. ¿No te da miedo?

-No, mamá.

Olga asintió con gesto resignado. El hombre tomó de la mano a Rafael y dijo al empezar el descenso:

-Volveremos. Usted no se preocupe. Sólo voy a enseñarle la boca de la cueva.

-Cúidelo mucho, por favor. Se lo encargo.

Según el testimonio de parientes y amigos, Olga fue siempre muy distraída. Por tanto, juzgó normal la curiosidad de su hijo, aunque no dejaron de sorprenderla el aspecto y la cortesía del vigilante. Guardó la flor y desdobló el periódico. No pudo leerlo. Apenas tenía veintinueve años pero desde los quince necesitaba lentes bifocales y no le gustaba usarlos en público.

Pasó un cuarto de hora. El niño no regresaba. Olga se inquietó y fue hasta la entrada de la caverna subterránea. Sin atreverse a penetrar en ella, gritó con la esperanza de que Rafael y el hombre le contestaran. Al no obtener respuesta, bajó aterrorizada hasta el estanque seco. Dos aprendices de torero se adiestraban allí. Olga les informó de lo sucedido y les pidió ayuda.

Volvieron al lugar de los árboles extraños. Los torerillos cruzaron miradas al ver que no había ninguna cueva, ninguna boca de ningún pasadizo. Buscaron a gatas sin hallar el menor indicio. No obstante, en manos de Olga estaban la rosa, el alfiler, el periódico -y en el suelo, el caracol y la ramita.

Cuando Olga cayó presa de un auténtico shock, los torerillos entendieron la gravedad de lo que en principio habían juzgado una broma o una posibilidad de aventura. Uno de ellos corrió a avisar por teléfono desde un puesto a orillas del lago. El otro permaneció al lado de Olga e intentó calmarla.

Veinte minutos después se presentó en Chapultepec el ingeniero Andrade, esposo de Olga y padre de Rafael. En seguida aparecieron los vigilantes del Bosque, la policía, la abuela, los



parientes, los amigos y desde luego la multitud de curiosos que siempre parece estar invisiblemente al acecho en todas partes y se materializa cuando sucede algo fuera de lo común.

El ingeniero tenía grandes negocios y estrecha amistad con el general Maximino Ávila Camacho. Modesto especialista en resistencia de materiales cuando gobernaba el general Lázaro Cárdenas, Andrade se había vuelto millonario en el nuevo régimen gracias a las concesiones de carreteras y puentes que le otorgó don Maximino. Como usted recordará, el hermano del presidente Manuel Ávila Camacho era el secretario de Comunicaciones, la persona más importante del gobierno y el hombre más temido de México. Bastó una orden suya para movilizar a la mitad de todos los efectivos policiales de la capital, cerrar el Bosque, detener e interrogar a los torerillos. Uno de sus ayudantes irrumpió en Palma 10 y me llevó a Chapultepec en un automóvil oficial. Dejé todo para cumplir con la orden de Ávila Camacho. Yo acababa de hacerle servicios de la índole más reservada y me honra el haber sido digno de su confianza.

Cuando llegué a Chapultepec hacia las cinco de la tarde, la búsqueda proseguía sin que se hubiese encontrado ninguna pista. Era tanto el poder de don Maximino que en el lugar de los hechos se hallaban para dirigir la investigación el general Miguel Z. Martínez, jefe de la policía capitalina, y el coronel José Gómez Anaya, director del Servicio Secreto.

Agentes y uniformados trataron, como siempre, de impedir mi labor. El ayudante dijo a los superiores el nombre de quien me ordenaba hacer una investigación paralela. Entonces me dejaron comprobar que en la tierra había rastros del niño, no así del hombre que se lo llevó. El administrador del Bosque aseguró no tener conocimiento de que hubiera cuevas o

pasadizos en Chapultepec. Una cuadrilla excavó el sitio en donde Olga juraba que había desaparecido su hijo. Sólo encontraron cascos de metralla y huesos muy antiguos. Por su parte, el general Martínez declaró a los reporteros que la existencia de túneles en México era sólo una más entre las muchas leyendas que envuelven el secreto de la ciudad. La capital está construida sobre el lecho de un lago; el subsuelo fangoso vuelve imposible esta red subterránea: en caso de existir, se hallaría anegada.

La caída de la noche obligó a dejar el trabajo para la mañana siguiente. Mientras se interrogaba a los torerillos en los separos de la Inspección, acompañé al ingeniero Andrade a la clínica psiquiátrica de Mixcoac donde atendían a Olga los médicos enviados por Ávila Camacho. Me permitieron hablar con ella y sólo saqué en claro lo que consta al principio de este informe.

Por los insultos que recibí en los periódicos no guardé recortes y ahora lo lamento. La radio difundió la noticia, los vespertinos ya no la alcanzaron. En cambio los diarios de la mañana desplegaron en primera plana y a ocho columnas lo que a partir de entonces fue llamado “El misterio de Chapultepec”.

Un pasquín ya desaparecido se atrevió a afirmar que Olga tenía relaciones con los dos torerillos. Chapultepec era el escenario de sus encuentros. El niño resultaba el inocente encubridor que al conocer la verdad tuvo que ser eliminado.

Otro periódico sostuvo que hipnotizaron a Olga y la hicieron creer que había visto lo que contó. En realidad el niño fue víctima de una banda de “robachicos”. (El término, traducido literalmente de *kidnapers*, se puso de moda en aquellos años por el gran número de secuestros que hubo en México durante la segunda guerra mundial.) Los bandidos no tardarían en pedir

rescate o en mutilar a Rafael para obligarlo a la mendicidad. Aún más irresponsable, cierta hoja inmunda engañó a sus lectores con la hipótesis de que Rafael fue capturado por una secta que adora dioses prehispánicos y practica sacrificios humanos en Chapultepec. (Como usted sabe, Chapultepec fue el bosque sagrado de los aztecas.) Según los miembros de la secta, la cueva oculta en este lugar es uno de los ombligos del planeta y la entrada al inframundo. Semejante idea parece basarse en una película de Cantinflas, El signo de la muerte.

En fin, la gente halló un escape de la miseria, las tensiones de la guerra, la escasez, la carestía, los apagones preventivos contra un bombardeo aéreo que por fortuna no llegó jamás, el descontento, la corrupción, la incertidumbre... Y durante algunas semanas se apasionó por el caso. Después, todo quedó olvidado para siempre.

Cada uno piensa distinto, cada cabeza es un mundo y nadie se pone de acuerdo en nada. Era un secreto a voces que para 1946 don Maximino ambicionaba suceder a don Manuel en la presidencia. Sus adversarios aseguraban que no vacilaría en recurrir al golpe militar y al fratricidio. Por tanto, de manera inevitable se le dio un sesgo político a este embrollo: a través de un semanario de oposición, sus enemigos civiles difundieron la calumnia de que don Maximino había ordenado el asesinato de Rafael con objeto de que el niño no informara al ingeniero Andrade de las relaciones que su protector sostenía con Olga.

El que escribió esa infamia amaneció muerto cerca de Topilejo, en la carretera de Cuernavaca. Entre su ropa se halló una nota de suicida en que el periodista manifestaba su remordimiento, hacía el elogio de Ávila Camacho y se disculpaba ante los Andrade. Sin embargo la difamación encontró un terreno fértil, ya que don Maximino, personaje

extraordinario, tuvo un gusto proverbial por las llamadas “aventuras”. Además, la discreción, el profesionalismo, el respeto a su dolor y a sus actuales canas me impidieron decirle antes a usted que en 1943 Olga era bellísima, tan hermosa como las estrellas de Hollywood pero sin la intervención del maquillista ni el cirujano plástico.

Tan inesperadas derivaciones tenían que encontrar un hasta aquí. Gracias a métodos que no viene al caso describir, los torerillos firmaron una confesión que aclaró las dudas y acalló la maledicencia. Según consta en actas, el 9 de agosto de 1943 los adolescentes aprovechan la soledad del Bosque a las dos de la tarde y la mala vista de Olga para montar la farsa de la cueva y el vigilante misterioso. Enterados de la fortuna del ingeniero (Andrade había hecho esfuerzos por ocultarla), se proponen llevarse al niño y exigir un rescate que les permita comprar su triunfo en las plazas de toros. Luego, atemorizados al ver que pisan terrenos del implacable hermano del presidente, los torerillos enloquecen de miedo, asesinan a Rafael, lo descuartizan y echan sus restos al Canal del Desagüe.

La opinión pública mostró credulidad y no exigió que se puntualizaran algunas contradicciones. Por ejemplo, ¿qué se hizo de la caverna subterránea por la que desapareció Rafael? ¿Quién era y en dónde se ocultaba el cómplice que desempeñó el papel de guardia? ¿Por qué, de acuerdo con el relato de la madre, fue el propio niño quien tuvo la iniciativa de entrar en el pasadizo? Y sobre todo ¿a qué horas pudieron los torerillos destazar a Rafael y arrojar los despojos a las aguas negras -situadas en su punto más próximo a unos veinte kilómetros de Chapultepec- si, como antes he dicho, uno llamó a la policía y al ingeniero Andrade, el otro permaneció al lado de Olga y ambos estaban en el lugar de los hechos cuando llegaron la familia y las autoridades?

Pero al fin y al cabo todo en este mundo es misterioso. No hay ningún hecho que pueda ser aclarado satisfactoriamente. Como tapabocas se publicaron fotos de la cabeza y el torso de un muchachito, vestigios extraídos del Canal del Desagüe. Pese a la avanzada descomposición, era evidente que el cadáver correspondía a un niño de once o doce años, y no de seis como Rafael. Esto sí no es problema: en México siempre que se busca un cadáver se encuentran muchos otros en el curso de la pesquisa.

Dicen que la mejor manera de ocultar algo es ponerlo a la vista de todos. Por ello y por la excitación del caso y sus inesperadas ramificaciones, se disculpará que yo no empezara por donde procedía: es decir, por interrogar a Olga acerca del individuo que capturó a su hijo. Es imperdonable -lo reconozco- haber considerado normal que el hombre le entregara una flor y un periódico y no haber insistido en examinar estas piezas.

Tal vez un presentimiento de lo que iba a encontrar me hizo posponer hasta lo último el verdadero interrogatorio. Cuando me presenté en la casa de Tabasco 106 los torerillos, convictos y confesos tras un juicio sumario, ya habían caído bajo los disparos de la ley fuga: en Mazatlán intentaron escapar de la *cuerda* en que iban a las Islas Marías para cumplir una condena de treinta años por secuestro y asesinato. Y ya todos, menos los padres, aceptaban que los restos hallados en las aguas negras eran los del niño Rafael Andrade Martínez.

Encontré a Olga muy desmejorada, como si hubiera envejecido varios años en unas cuantas semanas. Aún con la esperanza de recobrar a su hijo, se dio fuerzas para contestarme. Según mis apuntes taquigráficos, la conversación fue como sigue:

-Señora Andrade, en la clínica de Mixcoac no me pareció oportuno preguntarle ciertos detalles que ahora considero indispensables. En primer lugar ¿cómo vestía el hombre que

salió de la tierra para llevarse a Rafael?

-De uniforme.

- ¿Uniforme militar, de policía, de guardabosques?

-No, es que, sabe usted, no veo bien sin mis lentes. Pero no me gusta ponérmelos en público.

Por eso pasó todo, por eso...

-Cálmate -intervino el ingeniero Andrade cuando su esposa comenzó a llorar.

-Perdone, no me contestó usted: ¿cómo era el uniforme?

-Azul, con adornos rojos y dorados. Parecía muy desteñido.

- ¿Azul marino?

-Más bien azul claro, azul pálido.

-Continuemos. Apunté en mi libreta las palabras que le dijo el hombre al darle el periódico y la flor: “Tenga para que se entretenga. Tenga para que se la prenda.” ¿No le parecen muy extrañas?

-Sí, rarísimas. Pero no me di cuenta. Qué estúpida. No me lo perdonaré jamás.

- ¿Advirtió usted en el hombre algún otro rasgo fuera de lo común?

-Me parece estar oyéndolo: hablaba muy despacio y con acento.

- ¿Acento regional o como si el español no fuera su lengua?

-Exacto: como si el español no fuera su lengua.

-Entonces ¿cuál era su acento?

-Déjeme ver... quizá... como alemán.

El ingeniero y yo nos miramos. Había muy pocos alemanes en México. Eran tiempos de guerra, no se olvide, y los que no estaban concentrados en el Castillo de Perote vivían bajo sospecha. Ninguno se hubiera atrevido a meterse en un lío semejante.

- ¿Y él? ¿Cómo era él?

-Alto... sin pelo... Oía muy fuerte... como a humedad.

-Señora Olga, disculpe el atrevimiento, pero si el hombre era tan estrafalario ¿por qué dejó usted que Rafaelito bajara con él a la cueva?

-No sé, no sé. Por tonta, porque él me lo pidió, porque siempre lo he consentido mucho. Nunca pensé que pudiera ocurrirle nada malo... Espere, hay algo más: cuando el hombre se acercó vi que estaba muy pálido... ¿Cómo decirle...? Blancuzco... Eso es: como un caracol... un caracol fuera de su concha.

-Válgame Dios. Qué cosas se te ocurren -exclamó el ingeniero Andrade. Me estremecí. Para fingirme sereno enumeré:

-Bien, con que decía frases poco usuales, hablaba con acento alemán, llevaba uniforme azul pálido, oía mal y era fofo, viscoso. ¿Gordo, de baja estatura?

-No, señor, todo lo contrario: muy alto, muy delgado... Ah, además tenía barba.

- ¿Barba? Pero si ya nadie usa barba -intervino el ingeniero Andrade.

-Pues él tenía -afirmó Olga.

Me atreví a preguntarle:

- ¿Una barba como la de Maximiliano de Habsburgo, partida en dos sobre el mentón?

-No, no. Recuerdo muy bien la barba de Maximiliano. En casa de mi madre hay un cuadro del emperador y la emperatriz Carlota... No, señor, él no se parecía a Maximiliano. Lo suyo eran más bien mostachos o patillas... como grises o blancas... no sé.

La cara del ingeniero reflejó mi propio gesto de espanto. De nuevo quise aparentar serenidad y dije como si no tuviera importancia:

- ¿Me permite examinar la revista que le dio el hombre?

-Era un periódico, creo yo. También guardé la flor y el alfiler en mi bolsa.

Rafael ¿no te acuerdas de qué bolsa llevaba?

-La recogí en Mixcoac y luego la guardé en tu ropero. Estaba tan alterado que no se me ocurrió abrirla.

Señor, en mi trabajo he visto cosas que horrorizarían a cualquiera. Sin embargo nunca había sentido ni he vuelto a sentir un miedo tan terrible como el que me dio cuando el ingeniero Andrade abrió la bolsa y nos mostró una rosa negra marchita (no hay en este mundo rosas negras), un alfiler de oro puro muy desgastado y un periódico amarillento que casi se deshizo cuando lo abrimos. Era La Gaceta del Imperio, con fecha del 2 de octubre de 1866. Más tarde nos enteramos de que sólo existe otro ejemplar en la Hemeroteca.

El ingeniero Andrade, que en paz descansa, me hizo jurar que guardaría el secreto. El general Maximino Ávila Camacho me recompensó sin medida y me exigió olvidarme del asunto. Ahora, pasados tantos años, confío en usted y me atrevo a revelar -a nadie más he dicho una palabra de todo esto- el auténtico desenlace de lo que llamaron los periodistas “El misterio de Chapultepec”. (Poco después la inesperada muerte de don Maximino iba a significar un nuevo enigma, abrir el camino al gobierno civil de Miguel Alemán y terminar con la época de los militares en el poder.)

Desde entonces hasta hoy, sin fallar nunca, la señora Olga Martínez viuda de Andrade camina todas las mañanas por el Bosque de Chapultepec hablando a solas. A las dos en punto de la tarde se sienta en el tronco vencido del mismo árbol con la esperanza de que algún día la tierra se abrirá para devolverle a su hijo o para llevarla, como los caracoles, al reino de los



muertos. Pase usted por allí y la encontrará con el mismo vestido que llevaba el 9 de agosto de 1943: sentada en el tronco, inmóvil, esperando, esperando.

Dirección General de Bibliotecas UAQ

## EL OCULISTA<sup>11</sup>

Cecilia Eudave<sup>12</sup>

Esta pasión de mirar cómo te miran comenzó hace años. Yo todavía no trabajaba para el gobierno y era joven, fue cuando llegó a mí un cliente al cual para proteger su identidad llamaré B. B tenía unos ojos muy grandes y claros (también evitaré dar el tono de ellos para que a su vez guarden anonimato).

- Algo me pasa en los ojos... - dijo.

Y calló unos segundos mientras me miraba como si no se atreviera a continuar. Entonces yo me aventuré a sacarlo de ese estado:

- ¿Qué les pasa a sus ojos?

- Con el derecho veo una cosa y con el izquierdo otra - contestó pesadamente.

---

<sup>11</sup> Aunque aparece originalmente en el libro *Registro de imposibles*, del año 2000, esta versión corresponde a una reimpresión de la antología *La tienda de los sueños*, de Alberto Chimal, publicada en 2018.

<sup>12</sup> Cecilia Eudave es una de las escritoras no realistas más destacadas en la actualidad. Nace un 11 de abril de 1968 en Guadalajara, Jalisco y su trabajo va desde lo literario, en novelas, cuentos (donde también se incluyen los infantiles) y poesía, hasta la investigación con antologías, ensayos, así como colaborando en diversas publicaciones y universidades de varios países. Algunos de sus trabajos más sobresalientes son *Registro de imposibles* (2000), *Bestiaria vida* (2007) y *Microcolapsos* (2017).

- Mmmh. Cuénteme más.

- El ojo derecho ve lo que usted hace en este momento: consultándome. Pero el izquierdo está siguiendo la vida de otra persona que se encuentra a muchos kilómetros de aquí.

Yo quedé mudo. ¿Cómo un ojo puede estar persiguiendo la vida de otra persona sin estar físicamente detrás de ella? Mi cliente era un perturbado mental, sin duda. Pero con la mente abierta que da la juventud y la necesidad de conservar a los primeros pacientes, yo intenté no mostrar mi incredulidad y acerté en decirle con una seguridad asombrosa:

- No se preocupe, daremos con el origen de su problema.

Tomé mi lamparita (nervioso, desconcertado) y observé sus ojos detenida e incansablemente. Dentro de los iris de B existían diversos funcionamientos visuales como en cualquiera. Del lado derecho se acumulaban las imágenes certeras cohabitando con las imágenes que B seleccionaba de todo aquel universo de visión. Su ojo derecho veía el presente, las acciones normales y cotidianas. Le permitía desplazarse por el mundo, mirar a los otros como lo miran y lo ignoran, le temen y lo desean, se aproximan y se alejan, lo analizan y lo penetran. Con el ojo derecho B llevaba su vida cotidiana. Podía cerrarlo y atraer contra sí los recuerdos de las imágenes inmediatas, las que su nervio óptico acababa de reciclar en su cerebro.

¡Pero el izquierdo! Ahí se desataron los problemas de la consulta. Ese ojo era un rebelde, un anarquista de la visión. Un desertor de las buenas costumbres, de la normalidad. Ese ojo era un hijo de la locura, en él yo no vi mi figura reflejada, ni la luz de la lámpara, ni el entorno de mi consultorio. Ahí, en ese ojo, había otras imágenes...

- ¿Por qué? - le pregunté abatido después de examinarlo incansablemente- ¿Por qué no mira lo que debe mirar si es un ojo perfecto y funciona como cualquier otro?

- Porque está enamorado.

Si usted esperaba una respuesta menos inquietante o menos ordinaria, más identificada con un proyecto secreto o de guerra... Quizá hasta imaginó una posesión diabólica, o una herencia de hechicería. Tal vez la intervención de un virus nuevo en el ambiente, o el principio de una locura certera. ¿Por qué no una mutación? O un avance genético que a todos nos espera. Pues no, ese ojo izquierdo estaba enamorado, simplemente.

- Cuénteme- le dije tratando de ocultar la voz un tanto trémula.

B comenzó a narrar y yo a registrar en una pequeña grabadora (que saqué hábilmente del cajón de mi escritorio) aquello. Mi inquietud científica había caído fulminada por esa particularidad.

- Yo no debí jamás encontrarla, pero la encontré. Cosas de ese cruel destino que a todos nos ataca. Ella estaba ahí como si fuera su pertenencia, sin saber por qué, usted sabe, la ignorancia sentimental es la peor de las ignorancias. Yo no me di cuenta inmediatamente de esa cadena de afección, fue mi ojo izquierdo el que ya no pudo separarse de ella. Notaba que si yo miraba hacia un lado, él lo hacía opuestamente. Mi ojo era como un girasol que la seguía como a la luz. Así, ella acaparó mi campo visual trastornando mi entorno. Estrabismo, pensé, padezco de estrabismo. Y fui directamente al oculista, al primero, que no encontró nada raro, me recetó unas gotas para la resequedad y me mandó a casa.

“Con esa breve tranquilidad me tumbé en la cama. Intenté cerrar los ojos y sólo el derecho obedeció. Por más esfuerzo que hacía para que el párpado izquierdo cayera, no cedió. Fue cuando sentí un golpe en las pupilas y la vi a ella frente a mí. Era tan real, se acercaba amenazadoramente. De pronto entró violenta en mi ojo izquierdo y me distrajo los nervios,

la fuerza, la templanza. Después me vino una fiebre dolorosa, una fiebre del pensamiento: sólo pensaba en ella, sólo la veía a ella. Mi ojo izquierdo sufrió una inflamación profunda, se enrojeció en extremo. Comencé a ver borroso, cada vez más. Luego las imágenes se aclararon y el derecho volvió a la normalidad, pero el izquierdo guardaba una imagen: la de esa mujer. Estaba ahí, pálida y desierta como una duna ondulante en la pupila dilatada, calzándose unos zapatos de tacón. Me consulté por segunda vez. El oculista de ese entonces me recomendó no forzar la vista e ignoró por completo la historia de mirar a distancia a otra persona. Sólo prestó atención a mi relato cuando le dije que sentía como si trajera una piedrita en el lagrimal: 'Algo dentro del ojo me lastima'. Él tomó su lamparita e inició la exploración. 'Sí, en efecto veo algo', y buscó unas pequeñas pinzas. Con trabajo comenzó a extraer del lagrimal un diminuto zapato de tacón. Con extrañeza lo examinó bajo su lupa y, guardando su turbación, agregó: 'Lo que hacen ahora, puras miniaturas. Cuánto riesgo para los ojos'. Le pedí que me diera aquello y salí de ahí consternado...".

Detuvo su relato y comenzó a rascarse el ojo izquierdo. Después llevó su pañuelo hasta el lagrimal y lo apretó con fuerza. Lo miró y me mostró el contenido.

- Bueno, esta vez es un cenicero, fuma mucho...

Anonadado miré aquella miniatura y la tomé entre mis manos para examinarla. B continuó el relato sin percatarse que yo casi perdía el aliento.

-Pero llorar pequeños objetos no era un problema. Bueno, al principio sí, pues la inflamación me molestaba mucho, pero aprendí a extraerlas a tiempo y el dolor se hacía breve. Lo que

realmente me molesta es que mi ojo izquierdo sólo la ve a ella. La sigue por todos lados, como si fuera una cámara secreta la persigue por doquier. De aquí para allá mi ojo la vigila y la conoce. Desde que se levanta hasta que vuelve a la cama. Sabemos sus hábitos, sus recorridos por la ciudad, sus debilidades, sus preferencias, sus aflicciones, sus perversiones, sus odios y sus aprecio. Todo aparece ante mi ojo izquierdo mientras yo fijo sólo la vista en el techo de mi habitación. Soy un voyerista y me avergüenzo de observar la vida de alguien como si estuviese frente a una pantalla. Intenté clausurar mi ojo, parchar esa realidad que no era la mía. Sin embargo, el izquierdo no hace caso a nada y aun así mira. También es fetichista, por eso llora pequeños objetos, los roba. No me mire así, yo creo que los mira tan fijamente que los atrae hasta sí y luego los llora. No sé cómo lo hace, es su secreto. Así nos hicimos de zapatos, anillos, aretes, medias, blusas, plumas, platos, cucharas, sábanas, fotografías, lencería, todo mi ojo izquierdo lo llora para él y para mí. Porque yo también me he enamorado, tanto seguimiento de su vida acabó por conquistarme.

B volvió a resguardarse en el silencio. A perder su vista en un punto lejano de la habitación mientras yo trataba de escrutar aquellos ojos extraños y cristalinos. Suspiró y continuó la historia.

- Reflexioné mucho y decidí tratar de acercarme a ella, pues la locura acabaría por envolver mi cerebro si no la tocaba, sino hacía física todas esas imágenes. Coincidimos en una fiesta.

Ahí estaba. Por primera vez mis ojos derecho e izquierdo veían lo mismo, salvo cuando ella desaparecía de mi campo de visión. Entonces el izquierdo como un guardaespaldas la monitoreaba. Ella me descubrió entre la gente, me miró y me lanzó una sonrisa de

reconocimiento. Me saludó de lejos como si fuera un viejo conocido, alguien con quien se topa todos los días. Sentí la incomodidad de estar tan presente en su vida que ya no le excitaba verme. Sentí que no me añoraba como cuando deseas poderosamente encontrarte con alguien y cuando estás cerca ya no sabes cómo comportarte, ni qué hacer. Me entristecí y me varé en mis conflictuados sentimientos, mientras el maldito ojo izquierdo la perpetuaba por cualquier parte. Después de varias copas me atreví a buscarla. Necesitaba hablar con ella, que me escuchara. Yo conocía su voz, su sonrisa, sus movimientos, pero ella seguro nada de mí...

El ojo derecho de B se enrojeció y se humedeció traicionando la serenidad de su rostro, la entereza de su voluntad, la decisión de continuar su relato. Me pidió que cerrará un poco las persianas pues la luz cada vez le hacía más daño. Tragó un poco de saliva y prosiguió.

- Por fin las circunstancias nos arrojaron a estar juntos y solos. Ella me sonrió con esa sonrisa que yo sabía de memoria.

"-Te conozco como nadie te conoce- le dije.

"-Lo sé- y agregó-: Puedes llevarte los objetos que quieras, puedes mirarme cuando quieras, puedes, pero jamás podrás tocarme. Así lo queremos yo y tu ojo izquierdo. Además tú no eres el único.

" Se dio la vuelta, tomó su bolso y se fue. Mi ojo izquierdo tras ella. Yo me quedé atascado en mi cuerpo con mis sensaciones, con mi ansiedad corporal."

B se incorporó de golpe y me dijo con mucha determinación:

- Quiero que me extirpe el ojo.

Me comentó que no era yo el primer oculista que veía. Recorrió un largo camino antes de llegar a mí y todos se negaron a sacarle el ojo porque estaba completamente sano, aludiendo que B era quien necesitaba un tratamiento de otro tipo.

- Pero usted ha visto cómo lloro objetos, eso es lo único a lo cual tengo acceso en esta relación que me tortura.

Accedí a extirparle el ojo. Debo admitir que quería quedarme con él y diseccionarlo, estudiarlo para dar con el origen del fenómeno. B aceptó donarme el órgano si yo lo operaba inmediatamente. La intervención fue sencilla. El ojo no opuso resistencia. Salió del rostro de B sin ningún conflicto. Yo me quedé con él y lo estudié hasta el cansancio. No descubrí nada, era normal, orgánicamente perfecto. Acepté mi desilusión porque la ciencia es así: fatalmente certera ante los hechos.

Seguí viendo a B hasta que sanó la herida. Mi cliente estaba tranquilo y poco a poco se fortalecía su ánimo. Y antes de marcharse definitivamente - ya se había recuperado por completo de la operación -, me atreví a preguntarle:

- ¿Está seguro de que extirpar el ojo fue la mejor solución? ¿No extraña a veces esas imágenes? ¿Esa insólita particularidad en su persona?

- Sí, pero la vida es más que una imagen...



## INDOCUMENTADO<sup>13</sup>

Edgar Omar Avilés<sup>14</sup>

Salí de Tepalcatepec, mi pueblo natal, porque buscaba ser alguien; estaba decidido a cruzar la frontera. El pollero me arrancó mil doscientos dólares, fruto de la venta de un terreno, todo mi patrimonio. Desde ese momento mis únicas pertenencias serían mis sueños y unas fotografías de los que quiero, o quería, fajadas a la cintura.

—Buen negocio, vato, allá sacarás cien veces más. — Guardó el dinero en su cartera.

Fueron casi treintaiséis horas de ajetreo en el camión de redilas, amontonado con una veintena de hombres y mujeres también llenos de ilusiones, hasta llegar a Cananea, Sonora. Luego, guiados por el pollero, caminamos en fila india entre cerros y escampados, parte del día y toda la noche, y dimos con el alambrado que marcaba la frontera con Arizona, Estados Unidos. Entonces nos señaló un agujero y dijo:

---

<sup>13</sup> Con este cuento ganó el Premio Binacional México-Québec del año 2003 y esta versión corresponde a la reimpresión de la antología *La tienda de los sueños* del año 2018.

<sup>14</sup> Edgar Omar Avilés (1980) es un escritor michoacano dedicado a la narrativa y al ensayo. Su trabajo se centra en narraciones cortas, como el cuento y la minificción, mismos que le han llevado a ganar diversos reconocimientos, tanto nacionales como internacionales, a lo largo de su trayectoria.

—Aquí acaba lo mío. ¡Córranle con todo!, que si no, me los matan, y lo peor es que después deportan el cuerpo.

Así lo hice.

Primero escuché una camioneta, luego gritos. Después disparos, ladridos, llantos, pero yo corría sin voltear atrás. Caí inconsciente.

Cuando desperté, el sol estaba por salir y yo, casi a la puerta de una cantina. Al parecer nadie había reparado en mi persona.

—Oiga, me da una cerveza —le dije al cantinero.

—¿Traes papeles?

—No, ¿los necesito para un trago? — A mi alrededor todos empezaron a reír.

—Si no me muestras documentos, ni la hora te puedo dar, ese. ¡Lárgate!

Me sacaron entre cuatro.

Seguí el camino marcado a fuerza de pasos. Comía la hierba que encontraba, tal como me lo dijo un primo. Después de varias horas llegué a lo que parecía la civilización, quizás un poblado nuevo en Arizona.

—¿En dónde puedo conseguir trabajo? —pregunté a alguien que escuché hablar en español.

—¿Trae papeles?

Negué con la cabeza. Se marchó indiferente.

Todo el día intenté que alguien me diera algún dato, al menos el nombre del lugar. Pero nada, siempre me exigían papeles. Seguí sin rumbo, caminando nomás por caminar. Quise pedir

limosna, pero me hacían la misma pregunta antes de soltarme alguna moneda. De todos modos, nadie hubiera querido venderme nada. Aplacaba el hambre robando panes y frutas.

“¿Dónde están los miles de indocumentados que se supone viven de este lado?”, me preguntaba a cada rato. Después de un mes, luego de pasar por algunos poblados que eran siempre iguales, un viejo tocó mi hombro. Le pregunté:

—¿Traes papeles?

—No, pero tú tampoco —contestó aquella voz cansada.

—¿Cómo te llamas? ¿De dónde eres?

—No lo recuerdo —agachó la mirada—, sólo sé que llevo años en busca de algo.

—Qué mal —dije.

—¿Tienes fotos? —preguntó en medio de un suspiro.

—Sí.

Y me disponía a mostrárselas cuando se abalanzó con una piedra. Me golpeó en la frente.

Semiinconsciente vi cómo me robaba mis fotos. Su semblante se descompuso de felicidad.

Empecé a olvidar cosas básicas. El nombre de mi madre: ¿Ana, Guadalupe, María?; el de mis hermanos; el de mi novia. Y después, el mío. Así que decidí llamarme “Yo”.

La barba crecida. La ropa deshilachada. El semblante miserable.

Pasé tres o cuatro meses vagabundeando de un poblado a otro. Y en la desesperación, preguntaba:

—¿Es de día o de noche señorita, señor, niño?

Pero ya no me pedían papeles, simplemente no me respondían.

—¿Qué es pisacar algodón?, ¿qué es algodón? ¡Quién es Yo! —grité en una plaza frustrado por un recuerdo añejo. Pero callé rápidamente por miedo a que me llevaran los de la... mifa, mija, migla... o algo por el estilo. Sin embargo, no hubo quien se perturbara por mis gritos; ni las palomas volaron.

Me desnudé y oriné frente a todos; nadie se molestó ni dijo nada.

Me senté entonces a llorar sueños y miedos para reunir los pocos trozos que me quedaban de mí. Después corrí directo a un pequeño supermercado. El de seguridad no me sacó. Busqué un espejo y vi que no me reflejaba. Eso significaba poco, en los últimos días me costaba mucho trabajo reconocermé.

Rondé cada vez más confundido durante semanas, meses, ¿años?, siendo nadie, siendo nada.

No sabía qué chingados ocurría. Fue cuando caminaba por una carretera que un muchacho tocó mi hombro. Yo volteé para preguntarle:

—¿Tienes papuchos?, ¿papérez?, ¿pape...? ¡Eso!

Él me vio con una mirada larguísima y dijo:

—Perdiste o te robaron tus fotos, ¿verdad?

—Fo-fotos, s-sí, creo que algo parecido.

—Pues recupéralas o consigue otras —dijo en un susurro mientras me apuntaba con el índice.

Comenzó a marcharse.

No aguanté el estrés, la melancolía, el odio o algo así. Y le lancé un puñetazo con un clavo de vía de tren que siempre cargaba. Se retorció y quedó inmóvil. Le arranqué sus fotos.

Con el paso de los días noté en charcos y espejos que recuperaba mi reflejo. Pero ahora era joven, distinto. La gente volvió a verme con repugnancia y a preguntarme por mis papeles.

Soporté algunos meses más recorriendo poblados que me parecían siempre el mismo. Mis ideas se aclararon y busqué comprobar una teoría. Di por hecho que nadie se atrevería a andar sin documentos; era cuestión de esperar a que alguien se descuidara: lo maté de forma rápida. Tomé sus papeles. En estos se certificaba que era un ingeniero. Escondí su cuerpo bajo unos periódicos y me dirigí a la plaza.

—¿Podría darme la hora? —pregunté a una elegante mujer.

—Claro, son las 6:30 —me respondió sonriendo.

En ocasiones hay quien se confunde y no sabe si soy el muchacho o el ingeniero. Ahora el desconcierto es tal que empiezo a dudar de si la familia a la que mando dinero es la mía. Ellos siempre me dan las gracias y me llaman *hijo*.

No me fue difícil encontrar empleo en una transnacional. Después me casé y ahora mi esposa y yo esperamos a nuestro segundo hijo. Ellos nunca sabrán nada sobre mi pasado.

Físicamente soy el muchacho —ahora adulto— de las fotos, en conocimientos y en los registros oficiales soy el ingeniero de los documentos y en alma soy el pueblerino de Tepalcatepec. Todo está bien: he logrado ser alguien... Sólo me consterna no saber, en realidad, de quién de los tres es la historia que les acabo de contar.

MOGO<sup>15</sup>

Alberto Chimal<sup>16</sup>

- ¿Beto? ¡Beto! ¿Dónde estás? – llamaba mi abuela-. ¡Beto! ¡Ven!

Y yo iba: a comer con el resto de la familia, a hacer la tarea, a comprar cosas a la tienda, a dar con alguno de mis hermanos o de mis primos.

-Ya voy, Mamá- yo le decía “mamá”, igual que todos, y nunca se me hubiera ocurrido desobedecer, quedarme quieto, o ir directamente a donde ella estuviera. Creo que por eso me convertí en su favorito: no había nadie que la obedeciera tan rápido y de modo tan constante. No recuerdo cuándo empezó a pedir que le pusiera su crema. Luego supe que se lo pedía a muy pocas personas (y antes de mí sólo a mi prima Fabiola, a mi tía Lilia y a Carlota, mi madre) y que era una especie de honor. Por otra parte, recuerdo muy bien la primera vez que ya allí, junto a su sillón – parado en un banco para alcanzarla, con una mano sosteniendo el

---

<sup>15</sup> Este cuento sale a la luz en *Nuevas voces de la narrativa mexicana: antología de cuentos de escritores jóvenes*, del 2003, posteriormente se publica en *La ciudad imaginada y otras historias*, del 2009, junto a otras historias del autor y años más tarde en la antología de Luis Jorge Boone *Tierras insólitas* del 2013 de donde se extrae.

<sup>16</sup> Alberto Chimal nace en Toluca en 1970 y es uno de los escritores mexicanos más representativos de la literatura no realista en la actualidad. Su obra es muy diversa destacando sus libros de cuentos, novelas, antologías, así como trabajos de difusión literaria y escritura creativa, lo cual también lo ha llevado a ser parte de la formación de algunos de los escritores actuales más jóvenes.

frasco y la otra viajando, suavemente, de sus mejillas a su frente-, ella decidió que yo era:

-Insuperable -dijo-. De veras eres un maestro. Y tienes manos muy delicadas. Manos de artista. Me podría estar toda la vida así contigo... ¿Tú te quedarías conmigo?

-Sí, Mamá.

- ¿Acariciándome así de bonito?

- Sí, Mamá -le dije, terminé de untarle la frente y acerqué la mano a su regazo para alcanzar un Kleenex de la caja que ella sostenía.

Supongo que le dije la verdad. De estas cosas no se habla, pero en casa todos entendíamos que mi abuela mandaba; todos, desde mi tío Rafael, el que nunca se casó, hasta mi prima Queta, la única más chica que yo. Todos vivíamos juntos, íbamos juntos a la iglesia, veíamos juntos los partidos del Cruz Azul -mi abuela era aficionada-, salíamos juntos las contadas veces que salíamos.

Yo hacía la tarea vigilado por mi abuela, junto con mis hermanos y mis primos; jugaba en el patio bajo su ventana; le contaba lo que oía decir a los demás; apretaba los dientes cada que ella me regañaba:

- ¿Creías que no me iba a enterar, Heriberto? -me gritaba, y aunque sólo usaba mi nombre completo cuando estaba enojada, siempre lloraba. Y yo, como todos, me sentía muy mal de haberle hecho aquello, de que se le quebrara la voz y le salieran las lágrimas.

Cuando tenía siete años y acababa de pasar a segundo de primaria, mi abuela me regañó por no haberle enseñado que saqué ocho en un ejercicio. Estaba furiosa.

- ¿Cómo te atreves? -gritaba-. ¿No te damos una educación, casa, comida, para que no estés

en la calle? ¿Para esto vas a usar tus manos de artista, para escribir porquerías y luego meterte la hoja quién sabe en dónde? -le quise contestar que había metido la hoja en el libro de Ciencias naturales, porque el “quién sabe dónde” se refería a un lugar horrible, impreciso, recóndito, si salía de su boca, pero no me dejó hablar-. Cállate. ¡Cállate! Para eso estás aquí, para callarte y dejarme hablar, porque hasta Queta saca diez en el dictado, ¿y tú no sacas diez, tú que eres tan inteligente? De mi cuenta corre que no me vas a salir otra vez con tu batea de babas. Te vas a quedar ahí donde estás, parado, donde yo te vea...

No sé qué me dio, no lo sé, lo juro, que me eché a correr y salí del cuarto.

- ¡Heriberto! – gritó mi abuela-. ¡Ven acá, Heriberto!

Y yo pensé que no podía soportar que me viera, y sin dejar de correr me tapé los ojos. Al salir al patio (fue lo único que me ocurrió) tropecé en el escalón, caí al suelo y me di un golpe en la cabeza. Tuve ganas de gritar, pero aguanté en silencio, hecho bola en el piso. Y no me destapé mientras seguía oyendo la voz de mi abuela, llamándome.

- ¿Dónde estás, Heriberto? -dijo varias veces-. Ay, Heriberto... ¡Heriberto!

En un momento la oí pasar junto a mí, acercarse, alejarse, sin que se detuviera. Sin sentir de pronto un jalón de orejas o un pellizco. Yo descubrí que el dolor continuaba, y de pronto ya no sabía si estaba tendido de un lado o del otro, hacia qué dirección apuntaba mi cabeza, hacia cuál mis pies, pero seguí sin hablar ni descubrirme.

Ella volvió a llegar y alejarse, a llegar y alejarse, no sé cuántas veces. Y de pronto, mientras el dolor comenzaba a disminuir, me di cuenta (sólo así puedo decirlo: *me di cuenta*) de que no podía verme.

- ¡Heriberto!

Cuando me tapaba los ojos (así pensé, así supe) me volvía invisible.



Quise comprobarlo, quité las manos de mi cara y de inmediato la vi junto a mí. Me tomó de la oreja, me levantó, y me llevó hasta la sala, donde me dio una zorra enfrente de Queta, que iba en el mismo salón que yo y era quien me había denunciado. No me dio gusto que luego le pegara a ella por chismosa, pero tampoco me importó demasiado, porque yo tenía un secreto.

Luego de aquel día tardé mucho: semanas, meses, no recuerdo, pero al fin me atreví. Salí al patio para no tropezarme con nada, cerré los ojos y me puse las manos sobre los párpados. Dejé de ver; por supuesto, y un rato me quedé así, sin hacer más. Pero luego grité:

- ¿Mamá?

- ¿Beto? -la oí, desde lejos-. ¿Dónde estás, Beto?

No dije más y pronto oí sus pasos, yendo y viniendo, y más voces.

- ¿Beto? ¿Dónde estás, mi cielo?

Dudé, en algún momento, y hasta pensé en descubrirme, pero en ese momento escuché otros pasos y la voz de Queta, que dijo:

- ¡Estoy en el patio, Mamá, Beto no está aquí! -y luego, más bajo-. Menso.

Siempre me decía “menso”, aunque mi abuela estuviese cerca, pero entendí que estaba enojada: ¡tampoco me veía! Sus pasos se alejaron, luego volvieron y su voz murmuró:

- Tonto.

Y luego otra vez se fue, y regresó, y volvió a murmurar:

-Tarado.

Y la tercera vez murmuró una palabra de las de los adultos:

- ¡Estúpido!

Me reí, me descubrí y la llamé. Ella estaba a punto de entrar en la casa, me miró y puso cara de fastidio. Yo me puse a bailar; a cantar a su alrededor.

- Lero lero -le decía, y me reía a gritos, con carcajadas enormes. Ella quiso gritar más fuerte, ahogar mi voz con la suya, pero al fin se dio por vencida y comenzó a llorar-. Lero lero, lero lero.

Mi tía Laura, su mamá, llegó con mi abuela justo cuando Queta se me echaba encima y me decía lo más espantoso que nadie me hubiera dicho nunca:

- ¡Pinche! -gritó, y mi tía Laura se puso pálida, y mi abuela roja.

A partir de entonces comencé a usar mi descubrimiento (le decía “mi poder”) cada vez con más frecuencia. Sobre todo para escaparme de regaños o deberes que no me gustaban. Seguí poniéndole crema a mi abuela, porque eso era de lo que no podía ni debía evitarse de ninguna manera, pero muchas otras cosas: ir a la tienda, sentarme a ver el fútbol, ayudarle a alguno de mis tíos con la limpieza o a revisar los coches, todo eso lo evitaba tapándome los ojos. Unas veces me iba al patio, donde podía caminar un poco para adelante y para atrás. Otras, si quería estar más cómodo, me quedaba sentado en el hueco bajo las escaleras, mientras la gente pasaba a mi lado sin darse cuenta; o en mi pieza, acostado. A veces me quedaba dormido son volverme visible.

Un día me animé a contarle a Queta, ya nos habíamos perdonado, y además se me había ocurrido que le daría mucha envidia. Estábamos en la cocina, porque una de sus tareas era lavar los platos de cada comida.

- Huy, sí – dijo, y se rió. Yo me tapé los ojos y desaparecí-.

¡Ay, se fue! ¿Dónde está? Qué miedo -y yo aguanté para no reírme, pero al final no pude

más.

- ¿Ya viste, chachalaca?

- Ya, Beto, ¿sí? -dijo, sin dejar de lavar-. ¿Beto? Cualquier cosa que hagas me van a regañar a mí -y cuando pudo verme otra vez yo vi su cara de alivio.

Luego de un tiempo la novedad se fue haciendo menos, porque me fui dando cuenta de los inconvenientes de ser invisible. Como no veía, era difícil caminar o hacer cualquier cosa, y a veces pensaba que al ser invisible me volvía también como una especie de fantasma, porque la gente no chocaba conmigo, pero no lo sabía con certeza. Siempre me aseguraba de estar en lugares despejado y, la verdad, me daba miedo equivocarme.

(Por ejemplo, pensaba yo, ¿qué tal que un día me pasaban por encima mis primos Julio y Héctor, que para todos lados iban corriendo y que eran igual de gordos y de brutos? ¿O qué tal que a mi tío Pablo le daba un ataque de los que le daban casi diario, y yo no podía hacerme a un lado como los demás y él me pegaba sin darse cuenta?)

Pero al fin pudo más la curiosidad. Un día, poco antes de la hora de la comida, salí a la calle con cualquier pretexto y, sobre la banqueta, me tapé los ojos.

Me quedé allí un momento, mientras escuchaba la voz de mi tía Judith llamando a varios de mis primos y luego a mí. Luego di un paso, y otro, y a mi alrededor había gente, se oían los pasos de los que iban y venían, pero nadie me tocó.

Seguí caminando. Tenía que esforzarme para no decir nada. Me sentía muy extraño, pero lleno de una alegría que nunca había sentido antes. Yo era distinto de todos los demás, de la gente en la casa y fuera de la casa, y apenas podía aguantar las ganas de decirlo, de gritarlo: de presumir eso que nadie más podía hacer...

Entonces una voz dijo:

- Cuidado, ya vas a llegar a la esquina.

Me asusté tanto que me destapé y sí, ya estaba cerca de la esquina. Pero a mi alrededor no había nadie. Miré para atrás, para un lado, para el otro, y las únicas personas que pude ver estaban más bien lejos, del otro lado de la calle.

Volví a taparme los ojos y la voz dijo:

- ¿Ves cómo tenía razón?

- ¿Dónde estás? -dijo en voz alta, nervioso-. ¿Cómo te llamas?

- No hace falta -dijo la voz, que era la de una niña, muy parecida a la de Queta-. No abras la boca, Di las palabras sin despegar los labios, nada más moviendo la lengua, sin alzar la voz, Así nos podemos entender.

- ¿Seguro?

- Claro que estoy segura -contestó la voz -. Me llamo Pai y vivo en este lado. ¿Tú cómo te llamas?

Le dije y se rió.

- Heriberto, qué raro.

- Ay, sí, tu nombre será muy bonito. Ay, sí, Pai, tiene nombre de pastel.

- A mí me gusta -contestó Pai-. Pero ya, no te enojés. Luego viene Mogo y ya no podemos platicar.

- ¿Quién?

- Tú eres del otro lado, ¿verdad?

Me enojé.

- ¿Cómo que del otro lado? Babosa. Soy muy hombre.

- No... No, que si eres del lado de la gente que ve.

- ¿Qué?

Ella fue quien me explicó, claro, que hay dos lados: el de los que tienen los ojos abiertos, y el otro. Son como mundos distintos, me dijo, aunque están uno encima del otro, y era muy raro que alguien de ojos abiertos pudiera saber de esto porque necesitaba el poder de la invisibilidad.

- En realidad es como que te cambias de...

- ¿De dimensión? -ya conocía la palabra, desde luego, y desde mucho tiempo antes.

- ¡Eso! -dijo Pai, y también me dijo -: no hace falta que te tapes con las manos – yo las aparté de la cara sin abrir los ojos. Y en verdad no pasó nada-. Basta con que los tengas bien cerrados y todo está bien, ¿lo ves?

- No -le dije-. No lo veo – y los dos nos reímos, y creo que desde entonces fuimos amigos. Desde entonces, también, busqué cualquier excusa para salir a la calle y encontrarla. Supe que vivía en una casa dos calles más abajo, sin que los habitantes visibles se dieran cuenta.

- ¿Ellos no te ven ni te oyen?

- No.

- ¿Por qué a mí sí me oyen en mi casa?

- Pues porque tú eres de ese mundo, tonto.

- Pero yo tengo el poder...

- Pero es distinto.

- ¿Y por qué?

- No sé. Mogo dice que sabe pero no me quiere decir.

- ¿Quién es Mogo?

- Ven, vamos a dar la vuelta.

- Primero tuve miedo.
- Cómo la vuelta?
- ¿Qué tiene?
- Me tengo que regresar a mi casa... me van a regañar...
- Ven -me dijo-. ¿No quieres venir? ¿Tienes miedo?
- ¿Miedo de qué? -le contesté.
- No sé, a lo mejor de que no vemos, ¿no?
- No, qué miedo ni qué... -le mentí, y me fui con ella.

Como Pao venía del mundo invisible, era como si estuviera ciega siempre, pero resultó que se sabía mover muy bien: se orientaba con el oído, con el tacto, hasta con el olfato como los perros, y conocía dónde estaban todas las cosas a dónde debíamos ir, caminaba rápido, a veces hasta corría. Entonces me tomaba de la mano:

- Qué suavcita la tienes -decía.
- Mi Mamá dice que tengo manos de artista -le contestaba yo, pero ella, en vez de decir más sobre mis manos, me jalaba, y allá íbamos. Cruzábamos la calle y nadie nos atropellaba. Pasaban muchas horas y nadie nos detenía, nadie nos decía nada.

Con Pai me divertí como nunca: siendo invisible se podían tomar dulces o bolsas de frituras de la tienda sin pagar un peso: se podía pasar enfrente de quien fuera y hacer travesuras; se podía ir a todas partes. Varias veces entramos a un cine que estaba cerca de la casa y yo le contaba la película, que veía un ratito sí y otro no. Otras veces la invitaba a la casa, a mis lugares favoritos, y nos quedábamos platicando.

Una vez, sentado con ella, mi abuela me llamó para que fuera a ponerle su crema.

- No vayas a hacer nada ahí, ¿eh? – le pedí, y Pai esperó sentada en una silla del cuarto a que

yo hiciera mi trabajo (de vez en cuando cerraba los ojos y ella me decía “aquí sigo” o cualquier cosa semejante). Y era algo que debía hacer muy despacio: meter el dedo en el frasco, sacar apenas nada de crema, ponerlo en la piel, esparcirlo hasta que desapareciera, con mucha calma, sin movimientos bruscos y sin arañar. Y otra vez, y las veces que hicieran falta hasta que la cara de mi abuela brillara y oliera toda a perfume...

- Beto -dijo mi abuela esa vez-, me tienes preocupada. ¿Te has portado bien?

- Sí, Mamá, claro que sí.

- Nadie te ha hecho nada malo? ¿No me estás ocultando nada?

Estuve a punto de contarle, porque me miró muy severamente, pero al fin le pude decir:

- No, Mamá.

- ¿Seguro?

- Sí, Mamá.

- Ya sabes que yo te tengo que disciplinar, pero es porque te quiero mucho.

- Sí, Mamá.

- Ay, qué rico me acaricias... Ya sabes que para mí no puedes tener secretos, ¿verdad?

Esto me dio más miedo todavía, pero como ella tenía los ojos cerrados (le encantaba que le untase la cara completa) me pude hacer invisible otra vez sin que se diera cuenta, y Pai me dijo:

- ¡No le vayas a decir! Es como Mogo, ¿me entiendes? Te quiere pero... -y entonces no me atreví a seguir con los ojos cerrados y los abrí justo a tiempo para ver que mi abuela abría los suyos.

- ¿Qué pasó? Todavía no acabas.

Otra vez estábamos en el patio junto a Queta, quien sostenía la cuerda para que saltaran varias

de mis primas, y yo le pregunté:

- Pai, ¿entonces nunca has visto... nada, nada de nada?

- Así como tú, no -dijo-. Para mí es como distinto.

- ¿Cómo?

- No sé, no te puedo explicar.

- ¿También ves en blanco y negro como los perros, en vez de a colores?

- Eso sí que no sé qué es, colores. ¿Qué es?

- Yo me quedé pensando un rato y no se me ocurrió cómo explicarle, así que abrí los ojos para hacerme visible y le pregunté a Queta:

- Oye, oye, ¿tú sabes cómo son los colores?

- ¿Qué? -dijo Queta.

- Sí, ¿sabes qué son?

- Estás loquito -dijo Luisa, mi hermana mayor.

- ¡Queta, la cuerda! -ordenó mi prima Hortensia.

- Y tú cállate, menso -ordenó mi prima Sol-. Mejor síguete haciendo -y varias de ellas se rieron, y en eso quedó mi pregunta.

- Babosas -dije, y de inmediato me volví invisible-. ¿Ya me crees -le dije a Pai- que son bien babosas?

- No son tan malas -me contestó-, tú porque eres chico y no te gustan. A mí se me hace que yo les caería bien. ¿No crees que yo les caería bien?

Me sentí muy enojado.

- ¿No que sólo yo te puedo hablar, tocar y estar contigo?



- Mogo -me contestó- dice que sí hay modos de hablar y de tocar a otras personas pero que yo no debo -y por la voz supe que se había puesto triste. Cuando le pasaba, al menos para mí, sonaba aún peor que como sonaba yo, o Queta, o mi tío Carlos, que siempre estaba deprimido: casi tan mal como mi abuela. Pensé que era porque a Pai no le gustaba hablar del tal Mogo, que a mí me parecía como su hermano o su papá, y por lo tanto yo debía pasar a otra cosa.

Por ejemplo:

- Oye, ¿por qué me hablaste esa vez?

Pai contestó:

- Porque me dio la impresión de que te sentías solo...

No lo había pensado, pero era verdad y se lo dije.

- ¿Cómo supiste?

- Es que el mundo de acá es distinto, pero no tanto. Sé qué es eso.

- ¿Qué, estar solo?

- Yo también me siento sola. Como Mogo casi siempre está de viaje, en realidad, cuando tú te vas no tengo a nadie con quien hablar. De hecho a veces no entiendo por qué ti te sientes solo... ¿Sí es cierto eso que me dices de que aquí en tu casa siempre hay alguien?

No le quise explicar qué era estar siempre con alguien más y prefería abrazarla. Con una mano le busqué la cara -me había acostumbrado a hacerlo, para ver cómo la tenía y así saber de qué humor estaba- y mis dedos tocaron sus lágrimas.

- ¡Beto! -dijo Queta, que (supongo) apenas se daba cuenta de que yo había desaparecido.

- Está loquito -dijo Luisa otra vez.

Yo también tenía ganas de llorar y sentí que no había razón para contenerme. Le acaricié una mejilla. Ella me abrazó, me acarició también y nos quedamos callados por mucho tiempo.

Un día, mi abuela y mi madre me llamaron, me hicieron ponerme un suéter de gala (que me picaba mucho y no me gustaba) y salimos los tres.

- ¿A dónde vamos? -les pregunté.

- Al doctor -dijo mi madre.

- Cállate, Carlota -la interrumpió mi abuela, y pensé que iríamos al dentista. Pero el doctor era uno que nunca antes había visto, que no usaba bata y que estaba sentado detrás de un escritorio. Tenía diplomas colgados en las paredes, como otros doctores, pero también tenía una cama negra (diván, dijo) y me pidieron que me acostara en ella.

Yo obedecí.

- ¿Sabes por qué tu mamá y tu abuela te trajeron aquí? -me preguntó.

Yo me sentía raro de no poder verlo, porque seguía sentado detrás de su escritorio y yo hubiera tenido que voltear muchísimo para al menos mirarlo de reojo, y le contesté:

- No.

- Me dicen que -empezó el doctor- de cuando en cuando te tapas los ojos y, según tú...

Yo no oí el resto, o mejor dicho, sí lo oí, pero apenas comprendí lo que estaba diciendo; me pareció que la voz del doctor se alejaba, cada vez más, como si sólo hubiera dejado allí su cara, su cuerpo del otro lado del escritorio.

- ¿Es cierto eso que me dicen?

No pude contestar. Sentí frío. Pensé de pronto que solamente Queta, en toda la casa, sabía de mi poder, y me sentí furioso. Pensé que debía hacerle algo, molestarla estando invisible. Pegarle. Pero el miedo me ganó. El doctor dijo más pero no lo recuerdo y de ese tiempo -no sé cuánto fue- sólo puedo recordar ahora el techo de su consultorio, la cara de mi madre que aparecía a lo lejos, la de mi abuela que aparecía también y se quedaba mirándome. Ella

también me tomaba de la mano, o lloraba en un Kleenex.

- Pero, ¿entonces no se toca? -recuerdo que preguntó-. ¿Seguro que no es eso?

El doctor se puso frente a mí, tan cerca que su cara parecía colgar sobre la mía, y dijo:

- ¿Beto?

- Heriberto, contesta -dijo mi abuela.

- Beto -siguió el doctor.

- ¿Quién les dijo? -pregunté.

- ¿Lo de que te tapas los ojos? Tu abuela. Según me dice, varios de tus primos y tus hermanos te han visto hacerlo en estos últimos meses.

- No es cierto -dije.

- No tiene nada de malo, salvo que podrías lastimarte y la gente tiene que estarte cuidando.

Además, ¿no te aburres de estar así, de no ver, de hablar solo?

Me quise tapar los ojos, pero antes de que pudiera hacerlo mi madre me tomó de los brazos y los apartó.

- No los cierres -dijo mi abuela.

- Por favor, señora, déjelo -dijo el doctor, y mi madre me soltó. Yo no me atreví a taparme otra vez -. Gracias. Mira, Beto, no te va a pasar nada. Te decía, Beto que tus hermanos o tus primos siempre te están cuidando...

-No es cierto -le dije, pero luego, no sé por qué, pensé que no podía contarle nada acerca de Pai, ni de los dos lados, ni de nada.

Pero entonces él dijo:

- ¿No? Bueno, no importa, no te preocupes. Es más, si quieres hablamos de otra cosa.

Hablemos de otra cosa, ¿no?

- ¿Qué cosa?

Él sacó un lápiz y me mostró la goma de borrar. La puso tan cerca de mi cara, que de pronto vi dos gomas y tuve que bizquear para que se hicieran una.

- Te propongo que juguemos un juego.

- ¿Qué juego?

- Te va a gustar, Beto -dijo mi madre.

- Hazle caso al doctor -dijo mi abuela.

- No te preocupes -dijo él-. No es nada difícil. Es bonito. Ni siquiera tienes que levantarte ni moverte. ¿Jugamos?

- Dile que sí al doctor -ordenó mi abuela.

- Bueno -dije yo.

- ¡Muy bien! Mira, mira aquí. No pierdas de vista la goma. Mírala con atención.

- ¿Usted le va a poder mandar que ya no haga nada de eso, doctor? -dijo mi abuela-

- Señora, por favor, ¿podría llevarse a su mamá...?

- No me va a llevar a ningún lado-

- Entonces, por favor, guarde silencio, es necesario -y a mí-: Mira la goma atentamente, Beto.

No la pierdas de vista. La voy a empezar a mover... es un juego, no la pierdas de vista.

- No lo vamos a tener que meter en un manicomio, ¿verdad? -dijo mi abuela, y yo ya sabía

qué era un manicomio, y no aguanté más, cerré los ojos y me tiré de la cama negra, pero al levantarme y correr di contra una pared con la cabeza y caí de espaldas. Alguien me levantó.

Yo estaba tan sorprendido que no sentí dolor y me puse a gritar. Seguí haciéndolo hasta mucho después de que saliéramos del consultorio.

En el camino de regreso, que hicimos en un taxi, lloré sin que mi madre ni mi abuela hicieran caso. Hablaban entre ellas como si yo no estuviera allí, y apenas pude entender lo que decían

- No, Mamá, te digo que es muy chico para andarse... ¡No puede...!

- ¡Tu hermano Rafael a esa edad ya era un puerco! ¡Yo lo conozco de toda la vida!

- Mamá, por favor, no es más que...

- Todos los hombres de esta familia son unos zánganos, Carlota, no creas que me he olvidado de tu maridito ese.

- ¡Mamá, no digas... estás diciendo puras...!

Yo pensaba en una película que había visto en casa con mis primos, en la que se veía un manicomio: a la gente la amarraban a unas sillas, les ponían una música horrible y les hacían algo para que ya nunca pudieran cerrar los ojos. Pensaba que, si me hacían eso, jamás volvería a estar con Pai. De pronto se me ocurrió una idea:

- Mamá, Carlota -les dije-. Mamá, mira. Ya no lo vuelvo a hacer. Ya no vuelvo a jugar a que me hago invisible.

- Tú, Carlota, no entiendes por cuánto tuve que pasar para...

- ¡Y tú no sabes qué se siente que tu propio hijo no te diga...!

- Perdón -dije yo-. No lo vuelvo a hacer.

- Cállate, Carlota.

- ¡No lo vuelvo a hacer!

- Sí, Mamá.

- Y cuando llegues a la casa me buscas a Queta, porque su madre es peor que tú de desobligada y el otro día...

Durante un mes no me tapé los ojos ni una sola vez. En realidad, casi no los cerraba y miraba

a todo mundo a la cara, para que se dieran cuenta. Así hacía los mandados, veía los partidos, comía, iba con Queta a la escuela, le ponía crema a mi abuela. Tenía que parpadear, porque si no me empezaban a llorar los ojos, pero los parpadeos duran muy poco. Me preocupaba pensar que había dicho una mentira, y que todo lo que hacía era para insistir en esa mentira, y por las noches me sentía mal. Por otro lado, pensaba, no podía hacer ninguna otra cosa...

Y así hasta que una noche, en mi cama, en mi cuarto, algo me despertó. Abrí los ojos y vi, a la luz de las farolas de afuera, que siempre se colaba por las persianas, la cara de Queta, casi tocando la mía, colgando como había colgado la cara del doctor. Ella se sorprendió al verme abrir los ojos pero no se movió. Yo iba a decir algo cuando ella, sin decir nada, sin cambiar su expresión, como si llevara una máscara de ella misma, me dio un beso en los labios.

Luego se apartó, dijo en voz baja:

- Pinche, pinche, pinche -y se fue.

Yo no supe qué hacer durante mucho tiempo. Y luego el sueño comenzó a ganarme otra vez, y hasta creí que me había dormido y estaba soñando, cuando cerré los ojos y escuché una voz:

- ¿Beto? ¿Qué pasó? ¿Por qué ya no me has ido a visitar?

- ¿Pai? -dije, y entendí que estaba allí, conmigo, y me levanté y busqué su cara con mi mano pero cuando la toqué ella se apartó- Pai, perdón...

Y otra voz, profunda: la de un hombre muy grande y fuerte, dijo:

- Primero la tocas y luego la dejas sola. Muy bonito. Pero vas a ver la que te espera, baboso.

- No, Mogo -dijo Pai-, no, él...

- Tú cállate.

Yo abrí los ojos y no volví a cerrarlos. Me fui corriendo al cuarto de mi abuela, me escondí bajo la cama y allí me encontraron en la mañana. Tenía los ojos secos (así me dijeron) y todo el día se fue en ponerme gotas y convencerme de que durmiera. Por mucho tiempo me negué, y todavía más cuando mi madre o mi abuela aparecían en el cuarto para llorar, para hacerme cariños o para amenazarme. Cuando mis primos y mis hermanos empezaron a llegar de la escuela, me era cada vez más difícil resistir, y apenas recuerdo sus caras entrando a verme y riéndose. La única que no reía era Queta, que en un momento se me apareció otra vez muy cerca, con la cara roja y haciendo pucheros. Dijo algo que no comprendí. Debo haberme dormido entonces, porque estaba en mi propia cama y otra vez era de noche cuando volví a abrir los ojos.

Y en cuanto me atreví a cerrarlos oí la voz profunda:

- Hola, niño. ¿Listo? ¿Listo para tu castigo?

- Mogo -dijo Pai-, no, no le voyas a...

- Cállate.

- Sí, Mogo.

- Sácalo de la cama.

- Sí, Mogo. -dijo Pai.

No pensé que fuera a hacerlo. Nunca lo pensé. Pero, de pronto, alguien apartó las cobijas y me tiró al suelo. Escuché gritar a Queta, o a otra de mis primas, que se había despertado en la oscuridad, y pensé en abrir los ojos otra vez, pero Mogo dijo:

- No abras los ojos. No veo a tu amiguita... la otra niña a la que estabas tocando el otro día...

- No es cierto.

-... pero con el puro tacto la encuentro, así que no abras los ojos. ¿Entendido? Y si no es a

ella, es a tu mamá Carlota.

- No es mi...

- Cállate. Y ven.

Los demás comenzaban a levantarse y a encender luces cuando los tres salimos (yo, tomado de las manos de los otros) y caminamos hasta el patio. Ya estábamos allí cuando escuché otras voces, pasos, más interruptores de luz.

- Se me hace -dijo Mogo- que te voy a adoptar. Te voy a llevar para que vivas con nosotros y te voy a dar unos golpes para que te eduques.

- Perdón -dijo Pai-, es que me dijo que tenía que traerlo, si no me pega...

- Cállate -dijo Mogo, y escuché un golpe seco y un gemido. Luego algo pegó contra el suelo y supe que había sido Pai-. Y tú, niño, pon la mano -levanté la derecha y de inmediato sentí un golpe muy fuerte en una rodilla. Caí al piso, gritando, y Mogo dijo-: ¡Me equivoqué! Oh, perdón... ¿Me perdonas, niño?

- Mamá -dije.

- Eso que sentiste es mi bastón -dijo Mogo-. Y si vuelves a abrir la boca me voy sobre ella.

Mejor regresemos contigo. Juguemos un juego. Te va a gustar. No te muevas.

Me levanté como pude y di unos pasos, no sé hacia dónde.

- ¡No te muevas, perro! Habla una sola vez para que sepa dónde estás. ¡Habla!

Me quedé parado, en donde estaba, con las manos sobre los ojos (manos de artista, pensé, no sé por qué), con miedo de abrir los ojos, de cerrarlos, de todo. Escuché el bastón que caía a mi izquierda y a mi derecha, una vez, y otra, y otra, y yo apretaba los dientes para no gritar mientras mi abuela llamaba a todos y les decía que yo no estaba en el patio, que salieran a



buscarme, que quién sabe dónde andaría...

- ¡Habla! -gritaba Mogo-. ¿Dónde estás? ¡Te digo que te va a gustar! ¡Ven!

Dirección General de Bibliotecas UAQ

## Bibliografía

Alazraki, J. (2001). ¿Qué es lo neofantástico? En *Teorías de lo fantástico* (pp. 265-282).

España: Arco/Libros.

Álvarez Rivera, A. (2018). Escribir la pesadilla: Dávila y Tario, entre lo fantástico y el terror. Dos ejemplos en la literatura mexicana del Medio Siglo. *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*, 6, 17.

<https://doi.org/10.13023/naeh.2018.04>

Amparo Dávila—Detalle del autor—Enciclopedia de la Literatura en México—FLM - CONACULTA. (s. f.). Recuperado 24 de noviembre de 2020, de <http://www.elem.mx/autor/datos/284>

Arreola, J. J. (1985). El guardagujas. En *Estas páginas mías. Antología* (Primera, pp. 85-94). México: Fondo de Cultura Económica.

Avilés, E. O. (2018). Indocumentado. En A. Chimal (Ed.), *La tienda de los sueños. Un siglo de cuento fantástico mexicano*. (Segunda edición, primera reimpresión, pp. 151-155). México: Ediciones Sm.

Barrenechea, A. M. (2007a). Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. En *Teorías Hispanoamericanas de La Literatura Fantástica* (pp. 59-80). Cuba: Editorial Arte y Literatura.

Barrenechea, A. M. (2007b). La literatura fantástica: Función de los códigos socioculturales en la constitución de un tipo de discurso. En *Teorías Hispanoamericanas de La Literatura Fantástica* (pp. 71-80). Cuba: Editorial Arte y Literatura.

- Borges, J. L., Casares, A. B., & Ocampo, S. (2018). *Antología de la literatura fantástica*. España: Editora y Distribuidora Hispano Americana, S.A. (EDHASA).
- Botton Burlá, F. (1983). *Los juegos fantásticos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Calvino, I. (s. f.). Cuentos fantásticos del XIX – Introducción. *Ciudad Seva*. Recuperado 14 de diciembre de 2020, de <https://ciudadseva.com/texto/cuentos-fantasticos-del-xix-introduccion/>
- Campra, R. (2001). Lo fantástico: Una isotopía de la transgresión. En *Teorías de lo fantástico* (pp. 153-191). España: Arco/Libros.
- Casas, A. (2012). Prólogo. En A. Casas (Ed.), *Las mil caras del monstruo* (Primera, pp. 5-15). España: Bracket Cultura.
- Cecilia, J. H. (2016). Sobre los aspectos fundamentales de la estética del género fantástico y su evolución desde lo fantástico «romántico» a lo fantástico «posmoderno». *Çédille: Revista de Estudios Franceses, Extra 6*, 15-51.
- Ceserani, R. (1999). *Lo fantástico*. Visor.
- Chimal, A. (2008, noviembre 1). Lo fantástico en México: La vida en el margen (artículo). *Las Historias*. <http://www.lashistorias.com.mx/index.php/textos/literatura-fantastica-mexicana/>
- Chimal, A. (2013). Mogo. En L. J. Boone (Ed.), *Tierras insólitas: Antología de cuento fantástico*. (primera edición, pp. 77-98). México: Almadía.
- Chimal, A. (2016, junio 30). La literatura de imaginación. *Las Historias*. <http://www.lashistorias.com.mx/index.php/textos/la-literatura-de-imaginacion/>

- Chimal, A. (Ed.). (2018). *La tienda de los sueños. Un siglo de cuento fantástico mexicano*. (Segunda edición, primera reimpresión). México: Ediciones Sm.
- Coordinación Nacional de Literatura CNL (INBA). (2019a). *Alberto Chimal—Detalle del autor—Enciclopedia de la Literatura en México—FLM - CONACULTA*. Enciclopedia de la literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/239>
- Coordinación Nacional de Literatura CNL (INBA). (2019b). *Cecilia Eudave—Detalle del autor—Enciclopedia de la Literatura en México—FLM - CONACULTA*. Enciclopedia de la literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/336>
- Coordinación Nacional de Literatura CNL (INBA). (2019c). *Édgar Omar Avilés—Detalle del autor—Enciclopedia de la Literatura en México—FLM - CONACULTA*. Enciclopedia de la literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/121882>
- Coordinación Nacional de Literatura CNL (INBA). (2019d). *José Emilio Pacheco—Detalle del autor—Enciclopedia de la Literatura en México—FLM - CONACULTA*. Enciclopedia de la literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/806>
- Coordinación Nacional de Literatura CNL (INBA). (2020). *Amparo Dávila—Detalle del autor—Enciclopedia de la Literatura en México—FLM - CONACULTA*. Enciclopedia de la literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/284>
- Dávila, A. (2018). El espejo. En *Cuentos reunidos* (quinta reimpresión, pp. 71-78). México: Fondo de Cultura Económica.
- Del Ángel, D. (2017). *Elena Garro—Detalle del autor—Enciclopedia de la Literatura en México—FLM - CONACULTA*. Enciclopedia de la literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/421>

- Díaz Barriga Arceo, F., & Hernández Rojas, G. (2010). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo* (Tercera). México: McGraw-Hill/Interamericana Editores.
- Elena Garro—Detalle del autor—Enciclopedia de la Literatura en México—FLM - CONACULTA. (s. f.). Recuperado 25 de noviembre de 2020, de <http://www.elem.mx/autor/datos/421>
- Esquinca, B., & Quirarte, V. (2017). La Cena. Alfonso Reyes. En *Ciudad fantasma: Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)* (p. 60). México: Almadía.
- Eudave, C. (2018). El oculista. En A. Chimal (Ed.), *La tienda de los sueños. Un siglo de cuento fantástico mexicano*. (Segunda edición, primera reimpresión, pp. 117-122). México: Ediciones Sm.
- Franco, R. O. (1999). Un diálogo posible: Borges y Arreola. En R. O. Franco (Ed.), *Borges* (1.ª ed., pp. 245-272). México: El Colegio de Mexico; JSTOR. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn07xs.15>
- Freud, S. (2001). Lo siniestro. En L. López Ballesteros y de Torres (Trad.), *Obras completas* (segunda, pp. 3105-3132). Digital Ttitvillus. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>
- Fuentes, C. (2012). Carlos Fuentes. En *Los narradores ante el público* (1a., pp. 149-172). México: Instituto Nacional de Bellas Artes / Universidad Autónoma de Nuevo León / Ficticia (Biblioteca de Ensayo Contemporáneo).
- Garro, E. (2018). La culpa es de los Tlaxcaltecas. En *Cuentos completos* (primera, pp. 27-41). México: Debolsillo.
- Giorgi, G. (2009). Introducción-Política del monstruo. *Revista Iberoamericana*, 75(227), 323-329. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2009.6575>

- Granados, B. (2017). *Carlos Fuentes—Detalle del autor—Enciclopedia de la Literatura en México—FLM - CONACULTA*. <http://www.elem.mx/autor/datos/1162>.  
<http://www.elem.mx/autor/datos/1162>
- Hahn, O. (2006). *Antología del cuento fantástico hispanoamericano: Siglo XX* (Octava). Chile: Editorial Universitaria.
- Jackson, R. (2001). Lo «oculto» de la cultura. En *Teorías de lo fantástico* (pp. 141-152). España: Arco/Libros.
- Lovecraft, H. P. (s. f.). Notas sobre el arte de escribir cuentos fantásticos. *Ciudad Seva*. Recuperado 8 de noviembre de 2019, de <https://ciudadseva.com/texto/notas-sobre-el-arte-de-escribir-cuentos-fantasticos/>
- Magallanes Latas, F. (1995). Las antologías didácticas en Alemania: Una cuestión polémica. *Philologia Hispalensis*, 10, 223-243.  
<https://doi.org/10.12795/PH.1995.v10.i01.17>
- Martínez, J. M. (Ed.). (2011). *Cuentos fantásticos del Romanticismo hispanoamericano*. (1era ed.). España: Cátedra.
- Monterroso, A. (1991). La literatura fantástica en México. En *El Relato Fantástico en España e Hispanoamérica*. (primera, pp. 179-187). España: Sociedad Estatal Quino Centenario.
- Morales, A. M. (2000). Teoría y práctica de lo fantástico. Modelos y rupturas. *Escritos*. *Revista Del Centro de Ciencias Del Lenguaje*, 21, 23-36.
- Morales, A. M. (2007). Las fronteras de lo fantástico. En *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica* (pp. 241-254). Editorial Arte y Literatura.

Morales, A. M. (2011). Identidad y alteridad: Del mito prehispánico al cuento fantástico.

En M. Chocano & W. R. y H. Usandizaga (Eds.), *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana* (pp. 161-172). Iberoamericana Vervuert.

<https://doi.org/10.31819/9783954871629-010>

Munguía Zatarain. (2018). *Juan José Arreola—Detalle del autor—Enciclopedia de la*

*Literatura en México—FLM - CONACULTA*. Enciclopedia de la literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/73>

Muñoz Rengel, J. J. M. (2010). La narrativa fantástica en el siglo XXI. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 765, 6-10.

Nava Hernández, M. (2009). Creando el embrujo (el cuento fantástico mexicano de los cincuenta: temas y discurso. En T. López Pellisa & F. Á. Moreno Serrano (Eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción* (pp. 266-280). Asociación Cultural Xatafi.

<http://www.congresoliteraturafantastica.com/pdf/EnsayosCFyLF.pdf>

Nava, M. (2013, diciembre 13). La persistencia de lo imposible: El cuento fantástico en México. *Tierra Adentro*. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/la-persistencia-de-lo-imposible-el-cuento-fantastico-en-mexico/>

Nava, M. (2018, junio). Antologías de cuento fantástico en México: Constantes y desafíos. *Pirindante*, 1, 188-203.

Olea Franco, R. (2004). *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco* (primera). México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.

- Pacheco, J. E. (2010). Tenga para que se entretenga. En *El principio del placer* (Decimonovena reimpresión, pp. 113-128). México: Ediciones Era.
- Roas, D. (2001). La amenaza de lo fantástico. En *Teorías de lo fantástico* (pp. 7-44). España: Arco/Libros.
- Roas, D. (2008). Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición. En T. López Pellisa & Á. M. Moreno Serrano (Eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. (pp. 94-120).  
<https://core.ac.uk/download/pdf/29401368.pdf>
- Roas, D. (2012). Mutaciones posmodernas: Del vampiro depredador a la naturalización del monstruo. *Letras & Letras*, 28(2), Article 2.  
<http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25872>
- Roas, D. (2019). El monstruo fantástico posmoderno: Entre la anomalía y la domesticación. *Revista de literatura*, 81(161), 29-56.  
<https://doi.org/10.3989/revliteratura.2019.01.002>
- Rodríguez, A. A. (2018). La metáfora como pauta narrativa en «Arenas movedizas»: Procedimientos de producción de sentido. *Literatura Mexicana*, 29(2), 65.  
<https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.29.2.2018.1130>
- Rodríguez, F. C. (s. f.). *Cuenta la leyenda: Génesis del relato fantástico en México*. 20.
- Romero, J. J. (2010). Ana María Morales: México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo. México, Oro de la Noche/CILF, 2008. *Lejana*. *Revista Crítica de Narrativa Breve*, 1.  
<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana/article/view/17>



- Sardiñas, J. M. (2007). Teorías Hispanoamericanas de La Literatura Fantástica. Un recuento (1940-2005). En *Teorías Hispanoamericanas de La Literatura Fantástica* (pp. 7-33). Cuba: Editorial Arte y Literatura.
- Siruela, J. (2014). Exordio. En *Antología universal del relato fantástico*. (Segunda, pp. 15-78). España: Atalanta.
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica* (Segunda). México: Premia editora de libros.
- Varinia, F. (Ed.). (1992). *Agonía de un instante*. México: Quadrivium Editores.
- Vax, L. (1965). *Arte y Literatura Fantásticas*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Vélez García, J. R. (2010). La represión de lo imaginario en el campo literario Mexicano del siglo XX. *Acta Hispanica*, 15, 17-30.  
<https://doi.org/10.14232/actahisp.2010.15.17-30>
- victorg. (2016, agosto 19). 'El guardagujas', de Juan José Arreola. *Culturamas*.  
<https://www.culturamas.es/2016/08/19/el-guardagujas-de-juan-jose-arreola/>