

ANA MARIA MORALES

## El cuento fantástico en México

Ana María Morales is a professor at the Facultad de Filosofía y Letras at the UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). She has been the coordinator of the five *Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica* and is the author of several books and articles on medieval literature and fantastic literature, including *Relatos fantásticos hispano-americanos. Antología*, Selección, prólogo, notas y bibliografía José Miguel Sardiñas y Ana María Morales (Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2003), "Lo fantástico y sus fronteras" (*Signos Literarios y Lingüísticos*, 2.2 [2000], pp. 47-61) and "Transgresiones y legalidades. Lo fantástico en el umbral" (In: *Odiseas de lo fantástico*, Ediciones CILF, México, 2004, pp. 25-37).

Hay ocasiones en que la ilusión sobre el carácter nacional ha sido el criterio usado para rescatar, valorar y difundir un tipo específico de textos. Por lo que toca a la literatura mexicana, no pasa desapercibido que la tendencia es considerarla de corte realista y expresión de una realidad fuertemente ligada al devenir histórico y social del país y sus problemas. Tal vez por ello el estudio de algo tan alejado a esa tendencia como es lo fantástico no haya sido un tema favorito de la crítica especializada. Posiblemente esto haya sido un desperdicio, pues desde los inicios de este género de narraciones y el origen del cuento moderno en el siglo XIX la modalidad fantástica hace su aparición con fortuna y se asienta en las letras mexicanas con una fuerza y recurrencia que pocos estudiosos han aceptado.<sup>1</sup>

Así, aunque hay trabajos dedicados a autores o textos fantásticos específicos, las investigaciones consagradas a la literatura fantástica mexicana en su conjunto son escasos y, salvo excepciones, poco profundos.

<sup>1</sup> Lejos de reconocer la importancia de lo fantástico en México, pueden buscarse declaraciones como la de Luis Leal que afirma: "El cuento fantástico, raro en la literatura mexicana literatura por esencia realista, es cultivado en nuestro días por un, reducido grupo de escritores; sus antecedentes los encontramos en el cuento 'Lanchitas' de Roa Bárcena y en *El plano oblicuo de Reyes*" (p. 120). Por su parte, Augusto Monterroso confiesa que, cuando le pidieron hablar de "literatura fantástica mexicana", pensó que era difícil que se preguntó si "¿existía la literatura fantástica en México? [...] ¿era posible hablar de ella [...] sin caer en los consabidos lugares comunes o en la repetición de los mismos juicios laudatorios sobre los más diversos autores" (p. 179). Este problema, que es sobre todo de aplicación de un canon rígido y poco imaginativo de lo que es la literatura nacional, es enunciado con notoria claridad por Cynthia K. Duncan: "muy pocos pensarían en México como la cuna de una literatura tan distanciada de la realidad objetiva circundante [...]. Una generalización que ignora una corriente de la literatura fantástica en México que apareció más o menos simultáneamente a la de la Argentina y continúa hasta ahora." ("Roa Bárcena y la tradición fantástica mexicana", pp. 95-96).

Es necesario mencionar el prólogo que María Elvira Bermúdez hace a su antología *Cuentos fantásticos mexicanos*, que si bien es casi enteramente un recuento de temas no siempre fantásticos, no por ello pierde su carácter de pionero<sup>2</sup>; igualmente importantes son los artículos de Augusto Monterroso: "La literatura fantástica en México", ya citado; René Rebetez: "Lo fantástico en la literatura mexicana contemporánea" y Sara Poot Herrera "Fantásticos mexicanos. Breve apunte bibliográfico"; el libro de Ross Larson: *Fantasy and imagination in the mexican narrative* y el de Rafael Olea de reciente aparición y las tesis de Robert Milnor Gleaves: "Fantasy in the contemporary Mexican short-story: a critical study", Cynthia K. Duncan: "The fantastic and magic realism in the contemporary mexican short story as a reflection of «lo mexicano»" y Rosario Fortino Corral-Rodríguez: "La narrativa fantástica en México: época moderna". Sin embargo, a excepción de los últimos estudiosos, los autores han trabajado sin sentir realmente la preocupación de delimitar su corpus a un tipo de narraciones propiamente fantásticas, de manera que en más de una ocasión se han limitado a enumerar los elementos sobrenaturales, imaginativos, poco realistas o futuristas que aparecen en un sin número de escritos disímbolos que en ocasiones no son ni narrativos y que en su mayoría no podrían considerarse verdaderamente fantásticos, sino que, por el contrario, en las más de las ocasiones parece un intento por ampliar artificialmente el corpus acogiendo a autores y textos completamente ajenos.

En un intento de evitar caer en esta trampa, me parece pertinente aclarar entonces que, para propósitos de este trabajo, utilizo "fantástico" con un sentido restrictivo: texto fantástico es aquel que, habiendo construido el mundo intratextual cotidiano como representación mimética de una realidad extratextual, presenta fenómenos que violan el código de funcionamiento de realidad que sería esperable y aceptado como cotidiano y fehaciente. La aparición de este fenómeno anómalo (según las reglas establecidas como operativas de la realidad al interior del texto) provoca una reacción representada (sorpresa por parte de algún personaje o el lector implícito, incredulidad, versiones divergentes entre narrador o personajes, etc.) que constituye la constatación de que lo sucedido se rige con un código de funcionamiento de realidad diferente o alternativo.<sup>3</sup> Es decir, para ser fantástico un texto tiene que dar testimonio de que por momentos han convivido dos códigos excluyentes de realidad y que tal convivencia no ha sido del todo pacífica.

Teniendo en mente los límites bastante laxos que señalé arriba, debo

<sup>2</sup> También aparecido con el título "La fantasía en la literatura mexicana", en: Donald A. Yates (ed.), *Otros mundos otros fuegos: fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Memorias del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana. Pittsburgh, K. and S. Enterprises, 1975. 97-101.

<sup>3</sup> Véase mi artículo: "Transgresiones y legalidades. Lo fantástico en el umbral".

reiterar que en muchas ocasiones se han presentado como parte del cuento fantástico mexicano relatos de tipo muy diverso: fragmentos de temática sobrenatural, de fantasía o de sucesos poco cotidianos que aparecen en las crónicas del descubrimiento y conquista de México y las historias, hagiografías y misceláneas novohispanas.<sup>4</sup> Tradiciones y relatos entreverados en obras de muy distinto perfil permiten constatar que los aparecidos, los sucesos truculentos, los choques entre la normalidad y la rareza se filtran de la mano del milagro y la maravilla y van preparando el camino para lo que será después el cuento de aparecidos y de anécdotas curiosas que surge en muchos de los primeros cuentistas de las postrimerías del Virreinato y los inicios del México independiente. Por ejemplo, José Bernardo Couto esboza la historia de "La mulata de Córdoba" (1837) con un rasgo de sobrenaturalidad asumida que, sin embargo, provoca una fuerte sorpresa en los testigos del hecho.

Sin embargo, y entrando ya de lleno a la definición que he dado de fantástico – y algunos dirían que también aceptando la de cuento propiamente dicho –, puede decirse que el cuento fantástico hace su aparición en México tempranamente, ya que es posible que, con su ambiente de misteriosa ambigüedad y romanticismo ligeramente patético e irónico, "Un estudiante" de Guillermo Prieto, publicado en 1842,<sup>5</sup> sea el primer cuento fantástico del continente. La importancia de este cuento es capital para cualquier cronología de literatura fantástica latinoamericana, empero, tal vez sea posible correr ese límite aún un poco más: en "La calle de don Juan Manuel" (1835), del Conde de la Cortina, se pueden encontrar enunciados, aunque no claramente problematizados, dos órdenes de realidad excluyentes que se contrastan en dos soluciones antagónicas que jamás se resuelven del

<sup>4</sup> Muchas de las llamadas "crónicas de la conquista" incluyen episodios o elementos que podrían considerarse de temática fantástica, pero difícilmente podemos considerar que se trate verdaderamente de fantástico, son sobre todo textos maravillosos. De la *Crónica de la Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar, podemos, por ejemplo, entresacar y reivindicar para la literatura de aparecidos el relato de Alonso de Ávila y el fantasma (libro VI, cap. V y VI). Asimismo, no se puede olvidar el cuento, netamente afrancesado, de fray Manuel de Rivas "Sicigias y cuadraturas" que narra las aventuras de un naturalista en la luna. Igualmente no se puede olvidar que en muchos textos novohispanos –hagiografías, sermones– e incluso documentos que no se han considerado realmente literarios (declaraciones, relaciones, cartas) aparecen cuentos y narraciones de sucesos sobrenaturales, mágicos o extraños que si bien no caben en una definición restringida de fantástico sí sirven para enfatizar una tradición mexicana de literatura de imaginación, misma que no es reconocida.

<sup>5</sup> La fecha de este cuento es anterior a la de "Gaspar Blondín", escrito en 1858 por el ecuatoriano Juan Montalvo y que para Oscar Hahn es el primer cuento fantástico del continente (p. 23). Con el texto de Prieto estaríamos hablando de un cuento muy anterior, absolutamente fundador del género en Hispanoamérica. Hasta donde sé, el primero en caer en cuenta acerca de la importancia de este cuento fue Rosario Fortino Corral (pp. 97-98).

todo. Un poco más tarde, Manuel Payno publica "El diablo y la monja: cuento fantástico" (1849) un cuento que tal vez no es sino maravilloso, pero que al autodenominarse fantástico da testimonio claro de que las formas de la maravilla negra ya se abrían paso en las letras mexicanas y que estaban buscando un referente de identificación con literaturas europeas derivadas sobre todo de Hoffmann y su resonancia en Francia.<sup>6</sup>

Estos y otros textos similares de temática sobrenatural o misteriosa empiezan a poblar la literatura mexicana con modestia y timidez y muchas veces enlazados con las tradiciones y leyendas, y en la segunda mitad del siglo XIX ya abundan los relatos que viven a caballo entre la leyenda de tradición oral y el relato fantástico. Así, sin que haga su aparición plena el conflicto entre dos realidades, pero partiendo de argumentos que se suelen relacionar con lo fantástico, hay que considerar a Vicente Riva Palacio que escribió y publicó en México: "El buen ejemplo" (donde lleva al extremo el problema de la credibilidad con el uso de un narrador que podríamos considerar oral y perdido en los orígenes del texto) y en España: "La horma de su zapato" –donde puede verse a un pobre diablo (un demonio auténtico, aunque en desgracia) engañado y puesto en ridículo, y junto con él varios recursos del romanticismo que tanto había gustado del tema diabólico–. Sin embargo, es a este escritor, que paradójicamente es tan buen conocedor del pasado colonial de México y sus historias,<sup>7</sup> que debemos los primeros cuentos fantásticos mexicanos que pueden considerarse independientes del "espectro de la leyenda" que Hahn ve que acecha a los textos decimonónicos (p. 65). Con "Un viaje al purgatorio" (1869) tenemos una de las primeras ocasiones en que las doctrinas de la teosofía (que tanto hicieron por la literatura de Darío y Lugones) aparecen en la literatura mexicana y en "Un matrimonio desigual" (1893), también relacionado con la trasmigración de las almas y el espiritismo, se muestran con claridad los dos órdenes de legalidades irreconciliables (natural y sobrenatural) que son claramente expuestos por el protagonista que ha vivido la inusual experiencia de reencarnar y la imposibilidad del resto de los personajes que han oído su historia y visto sus actitudes para reconocer si es o no verdadero su relato.

Más o menos al mismo tiempo, Justo Sierra se encuentra incorporando en textos como "La playera", "La sirena", "La fiebre amarilla", "666 Nero" o

<sup>6</sup> Otro tanto se puede decir de dos textos mucho más tardíos: *Memorias de un muerto, cuento fantástico* (México, I. Cumpido, 1888) de Manuel Balbotín y *Una buena acción del diablo: cuento fantástico* (s./p.i., pero de principios del siglo XX), de José María de Pereda (1883-1906).

<sup>7</sup> Un poco como en el caso de Carlos Fuentes –en quien se privilegia su temática que acercamiento a la identidad mexicana–, a Riva Palacio se le conoce sobre todo, por sus novelas históricas ubicadas en el pasado colonial mexicano: *Monja y casada: virgen y mártir*, *Martín Garatuza* o *Memorias de un impostor*, *Don Guillén de Lampart*, *Rey de México* y se olvidan un poco los cuentos que abarcan varios tipos de registros de imaginación y que en un momento dado llegan a lo fantástico.

“Marina” (todos escritos entre 1869 y 1879) distintas técnicas que hacen creíble el conflicto de órdenes de realidad que exige lo fantástico: lo mismo se mina la credibilidad del narrador con enfermedades que se recurre al ambiente exótico, a la leyenda, a los sueños, etc.

Es claro que, a pesar de ser tardío en relación con los textos que anteriormente he mencionado, “Lanchitas”, de José María Roa Bárcena (1880),<sup>8</sup> se ha convertido en el patriarca oficial del cuento fantástico en nuestro país. Este cuento, inspirado en la “Leyenda de la calle de Olmedo”, al incorporar como prueba del suceso sobrenatural un pañuelo (auténtica Flor de Coleridge) abre la puerta a la aparición —esta vez claramente diferenciados— de dos órdenes de realidad diferentes y en conflicto, característica ineludible de lo fantástico. La imposibilidad de reducir a una explicación aceptable dentro de los límites de la normalidad la presencia de ese pañuelo en una habitación clausurada, ejemplifica muy exactamente cómo funciona la alusión fantástica: no se afirma que lo sucedido sea sobrenatural, pero si no aceptamos esa explicación no se puede entender cómo el pañuelo del Padre Lanzas terminó en ese lugar, ni la transformación del inteligente jesuita en el simple Lanchitas. La presencia de un narrador testigo y personaje aporta la suficiente distancia entre versiones como para imaginar más de una solución, pero para tender hacia la sobrenatural. Estamos claramente ubicados en el camino que señaló M.R. James para el cuento fantástico en el que siempre hay una puerta entreabierta para una explicación natural, pero usarla es más difícil de aceptar que la solución sobrenatural.<sup>9</sup>

Dejando aparte el hecho de que los dos autores considerados los creadores del cuento mexicano (Riva Palacio y Sierra) escribieran cuentos fantásticos, no se debe olvidar que en este período hay otros escritores que produjeron relatos que pueden llegar a serlo. De hecho, en el siglo XIX se hace visible una línea que ronda insidiosamente lo fantástico y que puede trazarse desde “El diablo y la monja: cuento fantástico” (1849) de Payno, hasta aquellos otros que Todorov no dudaría incluir dentro de “lo extraño”, “El nahual”, “Encuentro pavoroso” y “Coro de brujas” (publicados en 1903) de Manuel José Othón. Es cierto que la mayor parte de las historias mexicanas que se agolpan en los repertorios de cuentos denominados fantásticos tratan sobre fantasmas y aparecidos, empero es importante señalar que los espectros de finales del siglo XIX y principios del XX ya no

<sup>8</sup> Roa Bárcena escribió otros dos cuentos que podrían considerarse fantásticos: “El hombre del caballo rucio” y “El rey y el bufón”, pero su calidad es muy inferior a la de “Lanchitas”.

<sup>9</sup> M. R. James pensaba que para hacer un buen cuento de fantasmas a veces es necesario tener una puerta de salida para una explicación natural, pero que era necesario añadir que esa puerta debía ser lo bastante estrecha como para que no pudiera ser utilizada. (El comentario pertenece al prefacio de una de sus colecciones de relatos macabros y está comentado en Todorov, p. 30).

son los de la leyenda tradicional, se trata de espíritus más bien violentos que irrumpen en la cotidianeidad (“El espejo” [1887] de José López Portillo) o cuya existencia se pone en duda, dando lugar a la clásica hesitación sobre la naturaleza de los sucesos (“El fantasma” [ca. 1920] de Victoriano Salado Álvarez y “La casa de los espantos” [ca. 1930] de José García Rodríguez). Al mismo tiempo una tradición diferente, alejada de la línea de los aparecidos pero cercana a la locura y la imaginación insana, a la característica de exotismo que se busca en un México que apenas empieza a reconocer su identidad, se abre paso con los relatos de José María Barrio de los Ríos que en “El buque negro” (1907) crea *suspense*, temor y angustia suficientes para admitir lo fantástico que descansa en otra solución irreductible a la univocidad y Francisco Zárate Ruiz. Éste último no precisamente fantástico, pero si lo suficientemente alienado como para reclamar un lugar cerca de los cuentos de Maupassant.

Con el inicio del modernismo puede marcarse un pequeño auge del cuento fantástico o de estética afín (maravilloso, milagroso, simbólico, de fantasía). Esta hibridación de estéticas y la decidida preferencia de algunos autores como Manuel Gutiérrez Nájera por la fantasía —pero con tal que sirva para reflejar alguna lección moral— producen algunos cuentos que se tambalean al borde del calificativo de fantásticos. De “Rip-Rip el aparecido” (1890), que suele considerarse cuento fantástico, puede decirse que el autor somete la posibilidad del suceso fantástico a la tesis que está exponiendo y termina por poner el énfasis en un lugar diferente a la inquietud que podría producir el fenómeno inexplicable amenazando con esto el estatuto fantástico del relato.<sup>10</sup> Otro tanto se puede decir de “La pasión de Pasionaria” (1882) y la “Historia de un peso falso” (1890), también calificados como fantásticos. A pesar de que este es el estilo de Gutiérrez Nájera y sus preocupaciones ideológicas y estéticas con frecuencia desvían lo fantástico, en “Berta y Manón” (1882), “El sueño de Magda” (1883) y “La cucaracha” (1883), si se quiere ser purista, declaradamente maravillosos, llegan a emplearse recursos técnicos que por un momento acercan estos cuentos a lo fantástico.

Tal desvío no sucede con Carlos Díaz Dufoo quien, en “El centinela”,

<sup>10</sup> Sin atenerme estrictamente a las consideraciones ni de Todorov ni de Ana María Barrenechea sobre el carácter no fantástico de la alegoría, yo pensaría que este cuento es una verdadera prueba del problema que enfrenta un discurso que no se presenta directamente referencial sino que connota un mensaje diferente: al perderse la referencia real del suceso que ha roto las leyes de funcionamiento de realidad con el largo sueño de Rip-Rip (perfectamente problematizado por la extrañeza e incredulidad del protagonista) y focalizar la percepción del suceso en la crueldad del mundo, la falsedad de los amigos, la casi nula importancia que tenemos incluso para los seres que más queremos, aquello que de inquietud podría provocar en cuento (incluso en los personajes, sobre todo en el protagonista) se disipa en la melancolía y aceptación de que una ruptura del orden natural de las cosas no es comparable a la constatación de una norma de comportamiento social y humano.

“Los héroes ignorados”, “Catalepsia”, “El vengador” y “El primer esclavo” (1901), logra construir la mecánica de ambigüedad necesaria para la aparición plena de lo fantástico. En ocasiones Díaz Dufo se vale de lo macabro para darle entrada. La misma pareja se da la mano en “El aparato del doctor Tolliman” de Alejandro Cuevas, una prueba de que Mary Shelley tenía seguidores en México. En otro de los *Cuentos macabros* (1909) de Cuevas, “El vampiro”, lo fantástico se abre paso -al igual que en “El hombre de arena” de Hoffmann- a través de la percepción de un niño que vive aterrado ante la presencia de un usurero de presencia equívoca que acosa a su familia.<sup>11</sup> Sin embargo, en este periodo, el gran escritor fantástico es Bernardo Couto Castillo que con “Una obsesión” (amor que se impone a la muerte), “Rayo de luna” (alucinaciones, amores con un ser de naturaleza diferente, la locura) y “Lo que dijo el mendigo” (incluidos los tres en *Asfódelos* [1897]) produce verdaderos relatos fantásticos en los que la locura y la imaginación patológica se entrelazan.

La importancia de Amado Nervo para la literatura fantástica apenas empieza a reconocerse. Una mera nómina de sus más de cuarenta relatos relacionados con recursos poéticos que pretenden crear irrealidad en los textos podría bastar para dejarla en evidencia.<sup>12</sup> Mucho de lo fantástico en este autor está vinculado al erotismo, a las fracturas de la identidad, a la pasión mística y enfermiza a la vez que despierta la mujer, a la relación amorosa, pero es sobre todo la veta esotérica y las influencia de diversas doctrinas ocultistas las que le dan a sus cuentos el toque de misterio que el mismo Nervo deseaba. Tal vez el mejor relato fantástico de Nervo sea “Mencia”, donde el sueño y la realidad se intercambian con preocupante facilidad, pero “La serpiente que se muerde la cola”, que da testimonio de una de las preocupaciones que obsesionan la cuentística de Nervo: el Eterno Retorno, es también un texto insustituible en cualquier antología de fantástico en México.

Al periodo modernista le siguió un momento de crisis social que cambió

<sup>11</sup> Cuevas tiene otros textos que rozan el cuento fantástico, aunque se quedan en el terreno del cuento cruel, como sucede en “El drama del taller” o “El fin de Mariana”.

<sup>12</sup> Entre otros: “El ángel caído”, *Mencia*, “El país en que la lluvia era luminosa”, *El donador de almas*, “La lámpara y la estrella”, “La diablesa”, “Como las estampas”, “La serpiente que se muerde la cola”, El sexto sentido, “El castillo de lo inconsciente”, “Besos que matan (historia que no cuento)”, “El colmo ... (cuento de Reyes)”, “La increpación”, “El coscorrón”, “Polen e ideas”, “Cristal opaco”, “Dos infortunados”, “Los crisantemos”, “La última guerra”, “Dos rivales”, “Las cosas”, “El diamante de la inquietud”, “Un cuento infantil”, “Los esquifes”, “El obstáculo”, “La novia de Corintio”, “Diana y Eros (Cuento astronómico)”, “Los congelados”, “Historia de un franco que no circulaba”, “Cien años de sueño”, “Amnesia” y “Un sueño”. Varios de estos textos no son propiamente cuentos (*Mencia*, *El donador de almas*), sino novelas cortas con esto Nervo también se sitúa el origen a la práctica de lo fantástico en este género que le es particularmente propicio, como se puede ver en *Aura* y las historias de *Constancia y otras novelas para vírgenes* de Carlos Fuentes.

varios de los criterios con que la literatura mexicana era percibida. No sólo se trata de ver cómo la Revolución Mexicana excluyó con más fuerza que nunca del canon de literatura nacional a obras que no parecían cuadrar dentro de la imagen de literatura social que se privilegió, sino de reconocer dentro de los nuevos parámetros cómo lo fantástico se reabrió un espacio por dos vías diferentes.

A la par que los escritores del modernismo, y otros que seguían fieles a escuelas y movimientos anteriores, trazaban un camino en el que las drogas, la locura, el esoterismo y lo maravilloso ceñían fuertemente a lo fantástico, otras corrientes se abrían paso y con ellas se reformulaban temas. Sin olvidar a escritores que como Raúl Ortiz Ávila, Octavio G. Barreda, Francisco L. Urquiza, Fernando Benítez y Guillermo Jiménez, de quien Emiliano González dice: “en su libro *La canción de la lluvia* (1920) reúne varios cuentos fantásticos de elevadísima calidad y escritura singular, efervescente” (p. 183), hay que recordar otra de las vertientes del cuento fantástico que siguió el camino tradicional y que durante la primera mitad del siglo XX son los textos que escriben Francisco Rojas González y los colonialistas como Artemio de Valle Arizpe, Romero de Terreros o González Obregón que emprenden la construcción de una edad heroica, romántica y tradicional ubicada durante el Virreinato de la Nueva España y que consiguieron colocar al cuento de temática sobrenatural en una posición de valoración y aprecio popular como no se ha logrado en otra época o corriente de la literatura mexicana.<sup>13</sup>

Siguiendo con la temáticas finiseculares y también relacionado con las doctrinas esotéricas están los relatos del Doctor Atl (Gerardo Murillo) que en “El reló del muerto” (1936) impone entre los fenómenos que al parecer suceden y la perspectiva del protagonista la distancia esencial para que lo fantástico pueda hacer su aparición. Las numerosas explicaciones que el personaje busca para justificar lo que ve delimitan con propiedad dos órdenes de legalidades que no pueden dejar de estar en conflicto. Igualmente vinculados con la trasmigración de las almas y este tipo de doctrinas se presentan “El fusilado” y “La sonata mágica” (ambos de 1933) de Vasconcelos; empero, este autor opta por dar una solución de tajante sobrenaturalidad asumida a los sucesos, colocando sus relatos fuera de lo estrictamente fantástico. Sin embargo, cabe aclarar que esta solución sobrenatural y aceptada es una de las razones por las que estos cuentos han sido considerados representantes del realismo mágico.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> De Manuel Romero de Terreros es necesario mencionar “El papagayo de Huichilobos” (1922) que es, posiblemente, el relato que inaugura en las letras mexicanas la temática de las mitologías y dioses prehispánicos que invaden la vida moderna, misma que dará origen a textos tan importantes como “Chac Mool” de Carlos Fuentes y *La fiesta brava* de Pacheco.

<sup>14</sup> Corriente ésta que, al considerarse netamente americana, tiene mejor acogida dentro de la crítica mexicana.

Por el otro lado, el de la narrativa que se apartó de las modalidades convencionales del relato y se acercó a expresiones vinculadas con las vanguardias literarias, encontramos a Bernardo Ortiz de Montellanos (inolvidables "La calle de los sueños" y "Cinq heures sans coeur" [1949]) y Arqueles Vela. Pero los nombres más importantes para la transformación y auténtica modernización del cuento fantástico mexicano en el siglo XX son los de Alfonso Reyes y Juan José Arreola. Alfonso Reyes en "La cena" (1912) —onírico, ambiguo, con dobles y una flor de Coleridge— mezcla técnicas del surrealismo con una historia que parece relacionarse con la "Leyenda de la calle de Olmedo" y "Lanchitas" y da lugar a uno de los cuentos más importantes de la literatura fantástica mexicana, preparando así el terreno para Carlos Fuentes y sus "Tlactocatzine del jardín de Flandes" y *Aura*. A su vez, Juan José Arreola, heredero de Julio Torri,<sup>15</sup> emplea una estética que va de la literatura del absurdo a la imaginación desbocada y transforma el cuento fantástico en un ejercicio lúdico que no deja de ser a la par inquietante y alegórico. Aunque Arreola publicó *Varia invención* en 1949, sus principales cuentos fantásticos están en *Confabulario*, de 1952 (México, Fondo de Cultura Económica); de manera que "Sinesio de Rodas", "El guardaguasas", "La Migala" y "El converso" pueden contarse entre los mejores cuentos fantásticos de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

Una de las equiparaciones corrientes en la literatura mexicana de menor compromiso mimético es la de Arreola y Rulfo. Puede decirse que el primero escribió muchos cuentos fantásticos;<sup>16</sup> en contraste, de Juan Rulfo, siempre parco, que nos legó una literatura más cercana al realismo mágico, sin embargo, en "Luvina" algunos especialistas han visto un cuento fantástico.<sup>17</sup>

Yo creo que Rulfo casi no escribe literatura fantástica, pero quien sí lo hace —y casi nunca se le considera así, pues también se suele inscribir dentro de la corriente mágicorealista— es Elena Garro que en "La culpa es de los tlaxcaltecas" construye un cuento fantástico perfecto en el que la alteridad aparece plenamente representada cuando la historia se desdobra

<sup>15</sup> Julio Torri tiene varios cuentos breves que han sido considerado fantásticos: "Mujeres", "Circe" (Poot, pp. 127 y 135).

<sup>16</sup> Algunos de los más memorables son: "El guardaguasas", "Parábola del trueque", "La migala", "El rinoceronte", "El converso", "En verdad os digo", "El prodigioso miligramo", "El soñado", "La hora de todos", "El silencio de Dios", "Un pacto con el diablo".

<sup>17</sup> Por ejemplo, Oscar Hahn y Roger Caillois lo incluyen en sus antologías de literatura fantástica. Para Rose Schatzky Minc "Luvina entra en lo fantástico porque no es posible determinar fronteras. ¿Es realmente el pueblo ese purgatorio que describe el narrador o estamos frente a los delirios de una mente alucinada?" (80-81). Faltaría considerar la filiación de *Pedro Páramo* con lo fantástico y decidirse a enfrentar al texto sin gran parte de la carga de prejuicio nacionalista que signa una buena parte de los acercamientos.

en trama y argumento. En varios de los cuentos de *La semana de colores* (1964) o *Andamos huyendo Lola* (1980), Garro emplea técnicas y recursos de lo fantástico para producir irrealidad. En "¿Qué hora es?" estamos ante una raqueta que cumple la función de flor de Coleridge; en "El mentiroso" en presencia de un narrador sin credibilidad y la confrontación de dos perspectivas que crean los dos órdenes de significado que sustentan lo fantástico.<sup>18</sup>

Los principios de la segunda mitad del siglo XX es una época de cuentistas destacadísimos que no desdeñaron el acercarse al cuento fantástico. A partir de este momento, que coincide con el considerado período dorado de la literatura fantástica hispanoamericana, hacer una revisión apenas detallada, ya no exhaustiva, sería imposible. Pero, ¿cómo olvidar que Francisco Tario inicia una "década prodigiosa" para la literatura mexicana fantástica. Con *Yo de amores que sabía?* (1950) Francisco Tario da principio con *La noche* (1943) al singular recorrido de una obra que con *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* (1952) se adentra ya de lleno en el viaje al sueño y la alucinación y es una zambullida en lo *Unheimliche*, que asoma de repente en un mundo que se había presentado como familiar y deja de serlo para siempre. Francisco Tario es de los pocos escritores mexicanos dedicados casi completamente a lo fantástico y se ha dicho que produjo el mejor cuento fantástico mexicano: "Entre tus dedos helados" (*Una violeta de más*, 1968). No sé si esto es así, pero *Una violeta de más* es uno de los libros fantásticos más logrados y uniformes que la literatura mexicana. Como en el caso de Nervo, su importancia ha sido descubierta y cada vez hay más estudios sobre su obra. Dueño de una escritura que combina la sorpresa y la predestinación, hace que en "Entre tus dedos helados" caigan fluidamente las barreras del sueño para enfrentar a sus personajes con las consecuencias del escape onírico en la realidad. Tario ameritaría un espacio del que no dispongo, pero no se puede dejar de citar "El mico", donde una presencia inexplicable invade el espacio del protagonista obligándolo a cambiar su naturaleza. "El balcón", "La vuelta a Francia", "La banca vacía", "Fuera de programa", "Ciclopropano" "La mujer en el patio", "La noche del féretro", "La noche del loco", "La noche de Margaret Rose", todos son muestras de cuán permeables pueden ser las fronteras entre lo real y lo irreal.

No hay posibilidad de ensayar un itinerario de cuento fantástico en México sin mencionar a Carlos Fuentes. Preocupado por las identidades nacionales, Fuentes ha sido reconocido sobre todo por *La Región más*

<sup>18</sup> Otro tanto podría decirse de "El día que fuimos perros", "Las moscas" o "Perfecto Luna". En estos tres últimos relatos la postura de los narradores ilustran bien la nueva frontera que lo fantástico estableció con las corrientes más características del *boom* como son el Realismo mágico y lo Real maravilloso. La discusión entre los partidarios del Realismo mágico y lo fantástico y sobre que autor pertenece a cada corriente continúa. Sobre la pertinencia de inscribir a Elena Garro en lo fantástico, puede verse "Lo fantástico en dos libros de Elena Garro", de Raúl Calderón Bird.

*transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962), pero no debemos olvidar que se inició como narrador cultivando las estéticas de lo irreal en literatura –y ha regresado a ellas en sus más reciente publicaciones: *Constancia y otras novelas para vírgenes* (1990), *Instinto de Inés* (2001) y, sobre todo, *Inquieta compañía* (2004)–. En Fuentes tenemos motivos y seres bien delineados en la tradición fantástica, tales como el romántico tema del amor que es más poderoso que la muerte aparece en “Tlactocatzine del jardín de Flandes” y en la noveleta *Aura* (1962) (donde también pueden verse dobles y hechiceras), así como en *Constancia* o el vampiro en “Vlad”. Pero dos de los cuentos de su primer libro, *Los días enmascarados* (1954), “Chac Mool” y “Tlactocatzine del jardín de Flandes” no sólo son fantásticos sino que también permiten ver ya delineadas grandes obsesiones del Fuentes posterior: el pasado, la identidad mexicana, la cultura nacional, pero de la mano con motivos familiares de lo fantástico: la figura del dios antiguo que al no recibir una adoración que merece regresa hecho parodia y suplanta a la realidad y el amor que es más poderoso que la muerte. La fusión de nacionalismo y fantástico es una de las cartas que cimentaron la fama de Fuentes.

A finales de la década de 1950 se publicó *Tiempo destrozado* (1959). Amparo Dávila da testimonio con este libro, *Música concreta* (1964) y *Árboles petrificados* (1977) de que es una de las mejores escritoras de cuento fantástico del continente. “Final de una lucha”, “El huésped”, “Tiempo destrozado”, “El espejo”, “La carta”, “Estocolmo 3”, “Música concreta” o “La señorita Julia” son pruebas de ello. Como en los maestros de lo fantástico, la herramienta que Amparo Davila emplea para orientar la narración a lo fantástico es la ambigüedad. De los cuentos de su primer libro, dice José Miguel Sardiñas: “la ambigüedad se encuentra en el agente del efecto perturbador u horrorífico sobre el personaje, y específicamente en los elementos de su descripción y de su identidad, desde el punto de vista de su especie o de su tipo. No es una vacilación, textualmente codificada, entre dos sistemas de leyes o dos lógicas narrativas opuestas y excluyentes, sino una ausencia de ciertas marcas en la presentación de un tipo de ejercicio o de cierto personaje” (“La ambigüedad fantástica” p. 229). Los motivos del doble y la identidad, los juegos con el tiempo y el espacio, lo siniestro, la enfermedad mental se convierten en los relatos de Amparo Dávila en una poética de la ambigüedad, de la otredad sin nombre; la sugerencia, la falta de referencias crean el ambiente misterioso, gótico, inquietante de sus cuentos.

Entre los grandes nombres, y ya en los años de la década de 1970 aunque su primera incursión en lo fantástico puede datarse en 1958, no es posible olvidar a José Emilio Pacheco y los excelentes cuentos de *El principio del placer*. Con “Tenga para que se entretenga” –que recurre como “Tlactocatzine...”, de Fuentes, a ubicar la nueva edad fantástica de México durante el Segundo Imperio –, “Langerhaus” – donde el doble o el desdoblamiento amenazan cada noche y lo fantástico va deslizándose poco

a poco en la realidad hasta hacer nítidos y sensibles fantasmas de una época previa en la vida del narrador– y “Cuando salí de La Habana, válgame Dios” (postergación infinita, pero también un cuento donde podemos encontrar la visión y la voz del fantasma) estamos en presencia de otro de los hitos del cuento fantástico mexicano. Para completar la lista habría que añadir “La fiesta brava” (*El principio del placer*, 1972) y varios relatos de los que se reelaboraron para la edición de *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales* de 1990, como “La noche del inmortal” y “No perdura”.<sup>19</sup>

Con antecedentes como estos, ¿cómo dar cuenta de lo sucedido en el último tercio del siglo XX y los primeros años de éste XXI sin caer en un caos de nombres y fechas? Tal vez asumiendo que no puede sino aceptarse la vitalidad de lo fantástico en el cuento mexicano y con una selección rigurosa del corpus a mencionar, pero sin enfrentar el problema de los límites de lo fantástico. Es cierto entonces que el relato fantástico en México ha tomado los más diversos caminos pero sigue siendo fantástico, a pesar de que en ocasiones se ha vestido con trajes que parecen no tener nada en común. Una prueba está en dos autores que escriben en la década de 1980. Por una parte está Emiliano González, de los pocos discípulos de Lovecraft en español.<sup>20</sup> De esta escuela dan testimonio la noveleta “El discípulo” o cuentos como “El devorador de planetas” (*Casa de horror y magia*, 1989) donde impera el horror sobrenatural que acecha a un mundo que enloquece apenas sabe de su existencia, pero que no son cuentos sólo de horror y de sobrenaturalidad asumida, sino de realidad trastrocada. Por la otra encontramos un Guillermo Samperio, lúdico, satírico y feroz a la vez, que en relatos sorprendidos como “Tiempo libre” o “Las sombras” (*Textos extraños*, 1981) juega a no tomar en serio la certidumbre y la realidad que se deshacen entre sus dedos sin que las leyes de funcionamiento de la realidad se pierdan del todo. Si Emiliano González es un esteta y sus relatos son auténticas flores de invernadero, los textos de Samperio son jugosamente cotidianos. Ambos pueden dar la medida de qué tan amplio puede ser lo fantástico y cómo, aunque parece diluirse en terrenos afines, sigue presente en las letras mexicanas.

En 1996 Sara Poot Herrera editó un homenaje Luis Leal, entre los relatos que compila se encuentra uno de Óscar de la Borbolla: “Dios también juega a los dados”. El cuento, moderno y clásico a la vez, regresa sobre algunos de los motivos más típicos de lo fantástico: el doble, el espacio vedado, la casualidad que no es sino destino, las trasgresiones y los umbrales. Ese mismo año salió a la luz *Mantis religiosa* de Mauricio Molina.

<sup>19</sup> Estos cuentos, aparecidos originalmente en 1958, se volvieron a publicar en 1976 y, corregidos y aumentados, en 1990.

<sup>20</sup> Junto con Beatriz Álvarez Klein con quien compiló la hermosa y extraña antología *El libro de lo insólito*.

Estudioso de las literaturas de la fantasía, Molina recrea en “La máscara” el tema del doble, llevando a su personaje a ser sacrificado (como en “La noche boca arriba” de Cortázar) en un sangriento y desesperado intento por restaurar el equilibrio de un Valle de México perdido en la anónima prehistoria.

De ese mismo año, extraordinario en varios sentidos, data la primera edición de *Nostalgia de la luz* de Mario González Suárez.<sup>21</sup> Este libro, que ha sido declarado de difícil clasificación, mezcla la tesitura del relato sagrado con la desengañada crudeza de la cotidianeidad más gris. El matrimonio no por extraño deja de ser eficaz. Si bien es cierto que el libro crea un universo mitológico y primigenio más allá del espejo, del desierto, del agua y del muro que cercan a sus personajes, es con la juxtaposición de otro mundo de alusiones miméticas muy marcadas que aparece lo fantástico. Si el mundo primordial fuese completamente autónomo, si existiera sin ser sobresaltado por un eco de normalidad trasgredida en el momento mismo en que la sobrenaturalidad aparece, si fuera un universo de *illo tempore* que explicara las razones del mundo moderno que lo sigue estaríamos de lleno en ese modo específico de irrealidad que es la *fantasy*,<sup>22</sup> pero organizado como está –un cuento de los orígenes seguido de otro con codificación de entorno realista y moderno–, no puede sino ilustrar un juego de umbrales que permiten los vislumbres inquietos al otro lado y que otorgan la certeza de que la realidad, lo cotidiano y la vida son sólo la costra aparental de ese gran absurdo que apenas puede ser entendido como la consecuencia de una red de correspondencias indescifrables y que existe con el propósito único de permitir al hombre subsistir a pesar de la podredumbre que lo acecha y distrae de la luz incorpórea que ocupa el lugar de Dios.

A lo largo de sus tres breves colecciones de cuentos (*Técnicamente humanos* [1996], *Invenções enfermas* [1997] y *Registro de imposibles* [2000]) Cecilia Eudave se ha mostrado como una cuentista afecta a escudriñar la realidad con una mirada penetrante y desazonada que en muchas ocasiones la destruye. En “Cocodrilocabezas” (*Invenções enfermas*) vemos, como en un cuadro de Escher, completarse finalmente el rompecabezas con la niña que lo arma. La fiebre, la enfermedad, el mismo personaje infantil, son suficientes para completar el esbozo de los dos códigos de realidad excluyente que no se contradice sino se refleja cuando el cuento dice “todo es real cuando te fijas bien en ello” (p. 18). Cuando es necesario aclarar que todo es real, resulta evidente que hay una instancia que de entrada no lo considera así. De los textos de *Técnicamente humanos* donde los cuerpos ensayan los límites entre el sujeto y el objeto se puede pasar a los relatos de *Invenções*

<sup>21</sup> Después reditado por Tusquets en 2003.

<sup>22</sup> Como sucede, por ejemplo, con los cuentos de *El país de los hablitas* (2001) de Alberto Chimal.

*enfermas* que demuestran que esos umbrales ya han sido traspasados y prepararnos para *Registro de imposibles* donde se ha abolido del todo la frontera.

Y ya entrando en el siglo XXI, ¿cómo no hablar de Gerardo Piña? Un novísimo narrador que ha recogido la lección de Borges para construir pequeñas obras maestras como “La erosión de la tinta” o “Feimar” (2001). En ambos cuentos se borda uno de los temas que más han obsesionado a escritores como Anderson Imbert o Bioy Casares, las “letras inquietantes” que se convierten en un pasaje a la otredad. Leer “Feimar” sin recordar a Lovecraft, Machen y Howard, pero con el prisma de los compiladores de la *Antología de la literatura fantástica*, es perderse la mitad del cuento. Piña es una buena muestra de como el cuento fantástico más clásico – el que se toma en serio lo ominoso y está hecho de referentes literarios y dialoga con una buena parte de sus antecesores– no sólo no está muerto, sino que goza de excelente salud en México. Otro “borgeano” es Pablo Soler Frost, narrador exquisito y preciso, que en “Siempre hubo tigres” (*El misterio de los tigres*, 2002 –que reúne textos primero publicados en 1994 [*El sitio de Bagdad y otras historias del doctor Greene*] con otros de *Birmania* [1999]–) conduce al relato fantástico mexicano a China –de la mano de su raro doctor Greene al que, parafraseando, “tienden a pasarle cosas raras” (p. 101)– para enfrentar la rebelión de los animales de los espejos. En “Alta montaña” podemos ver a Patrocinio Greene internándose en el Popocatepetl y asistimos a su dudoso rapto por parte de seres increíbles que parecen guardar un lugar de ofrendas antiquísimas. Leer este cuento es recordar a Fuentes, a Pacheco, a Garro, pero también a un nutrido grupo de escritores que se dejan seducir por las posibilidades que brinda la oposición entre dos mundos culturalmente opuestos que se acechan mutuamente y se atacan a la menor oportunidad.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Me refiero aquí a una variante de lo que primero Vax (p. 34) llamó “horda de los monstruos adormecidos y de los dioses muertos”, y después Sardiñas denominó “La horda de los dioses muertos” (*Los objetos fantásticos* p. 18-22). Ellos hacen referencia principalmente a objetos (estatuas) que encarnan a deidades que deberían estar muertas, pero que cuando no reciben la reverencia adecuada y son tratados sin el debido cuidado aparecen para reclamar su derecho a estar en este mundo. Uno de los ejemplos más conocidos es “La Venus de Ille” de Merimé y, para México, “Chac Mool”, de Fuentes. En el caso del cuento de Soler Frost, el pasado indígena representado en unos apenas aludidos caballeros tigre, guerreros mexicas, que lo arrastran a las profundidades de un volcán que parece estar a la vuelta de un México moderno, pero a la vez se encuentra a cientos de años ahí. Está temática, que se centra en la vigencia del mundo prehispánico y que es una forma del conflicto presente por la alteridad cultural, es el tema de grandes cuentos fantástico en Hispanoamérica, baste citar “La fiesta brava”, de José Emilio Pacheco, “La noche boca arriba”, de Cortázar, “Por boca de los dioses”, de Carlos Fuentes, “Huitzilpochtli”, de Rubén Darío; “Rapa Nui” de José María Arguedas o “El extraño caso de Ciro Doral” de Gustavo Agrait por citar sólo algunos ejemplos.

En 2005 Adriana Díaz Enciso publicó *Cuentos de fantasmas y otras mentiras* un pequeño volumen donde reúne – entre otros – cuentos que escribió mientras dirigía un taller de literatura de terror en la Ciudad de México. Transitar por este libro es hacerlo por una historia de la literatura fantástica, reconocer motivos y tradiciones que normalmente identificamos como suyas, y reconocer el giro que los hace nuevos. Los fantasmas pueden ser constantes y corrientes en la literatura mexicana –creo que en todas las literaturas–, una mera nómina de sus apariciones en crónicas y relatos de la conquista y la Colonia, la hagiografía, los testimonios populares, las tradiciones decimonónicas o los textos de los colonialistas daría cuenta precisa de una presencia continuada aunque no dé siempre de la existencia de un cuento fantástico; pero los fantasmas de Díaz Enciso son el otro tipo de fantasmas, el que sí pertenece a lo fantástico, no las pálidas almas en pena y buscando descanso –que sí las hay en sus textos–, fantasmas que son recuerdos, equívocos y sueños a la vez, que circulan entre la gente aterrados por la indiferencia. Los cuentos de este libro están contruidos sobre motivos que tradicionalmente aparecen en el cuento fantástico y de miedo –vampiros, fantasmas, casas encantadas, el doble– pero que son el punto de partida para un mundo en el que la confusión no se da en la discusión sobre la existencia de los seres sobrenaturales, sino en la imposibilidad de descubrir cuál es el límite del sueño, cuál el umbral de la vida y la muerte. En “La envoltura del alma” una vieja despierta y se palpa sorprendida e incrédula por haber sido tan joven y tan bella apenas la noche anterior; en “Una fantasía” una mujer desaparece de los espejos y se regodea con la posibilidad de haberse transformado en vampiro –aquello que tiene nombre no es tan temible – sólo para descubrirse un jirón incorpóreo de una mujer patética soñada e insomne. “Por lo túneles” sitúa una casa encantada – con todo y sus fantasmas– al lado mismo de la vida cotidiana, apenas a cruzar la calle, para demostrar cómo la peculiaridad invade la normalidad y termina consumiéndola, para constatar que tratar de develar un misterio sólo puede conducir a otro mayor. “Siguiendo sus pasos” – tal vez el mejor de los cuentos del libro – da cuenta de la fragilidad de lo cotidiano cuando se enfrenta a lo imposible. Valiéndose de otro argumento caro a lo fantástico – el lugar, calle, casa que son borrados del mundo real del protagonista del cuento – la narración conduce a la incredulidad, a la angustia, a la persecución y, finalmente, a la constatación de no es posible alcanzar lo vedado sin perder todo en el intento.

Es evidente que un recorrido tan breve como ha sido éste no se puede menos que dejar fuera a muchos autores, a muchos textos, a grandes libros de la literatura fantástica en México. Para evitar que este trabajo fuera una mera nómina, me centré en el cuento y –casi sin darme cuenta– dejé fuera *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro; *Aura*, de Fuentes; *Mejor desaparece*, *Llanto e Isabel* de Carmen Boulosa; *Proceso a Faubritten*, de Marcela del Río;

*Auliya*, de Verónica Murguía. He tenido que omitir mencionar a siquiera a Elvira Bermúdez –a quien la literatura fantástica mexicana debe más que su antología–, Ignacio Solares – y el inolvidable *Hombre habitado* –, Guadalupe Dueñas – donde se confirma que lo fantástico surge con la conciencia del cuerpo –, Raquel Barba Farfán – a caballo entre la superstición y el cuento –, René Rebetez – conocedor de la literatura fantástica y de la ciencia ficción por igual –, Salvador Elizondo – y la espiral eterna que confunde a mariposa y hombre soñadores y soñados–, Sergio Pitol –exótico, misterioso, macabro y melancólico–, Agustín Monsreal –el desencantado, el descarnado de *Los ángeles enfermos*, antes del cruel y mordaz de *La banda de los enanos calvos*–, Fabio Morábito –otro raro en la literatura mexicana, *La lenta furia* es un libro que aún queda por revisar a fondo–, Mauricio Montiel Figueiras – alguna vez llamado “hiperfantástico” –,<sup>24</sup> Héctor de Mauleón, Emilio Carballido, Sergio Galindo, Francisco Hinojosa y Javier García Galiano entre un largo etcétera. Preferí dejar fuera a una serie de autores que hay quien puede echar de menos, pero que – a la luz de la definición de fantástico que di al principio de este trabajo – no podría considerar aquí: Inés Arredondo que escribe principalmente cuentos de gran simbolismo; otro tanto se podría decir de Guadalupe Dueñas o Martha Cerda o Brianda Domecq. A dos de las tres autoras que Ana Rosa Domenella propone como “Tres cuentistas neofantásticas”:<sup>25</sup> Ana García Bergua y Adriana González Mateos, pues no creo que sean ni fantásticas ni neofantásticas; aunque – de servir el epíteto– habría que considerar en el grupo a Cristina Rivera Garza. A Manú Dornbierer, más cercana a la ciencia ficción, aunque tiene cuentos que podrían ser considerados fantásticos, a Octavio Paz que en “El ramo azul” se acerca más al cuento cruel o al surrealismo que al texto fantástico. Sin embargo, más allá de los nombres que podrían acumularse en un intento por justificar un trabajo sobre lo fantástico en México, el propósito no es probar que la literatura fantástica existe en nuestro país, sino que es una corriente nítida pero subterránea. Es verdad que la literatura fantástica (muchas veces ligada a los relatos sobre supersticiones o prácticas no consideradas modernas) pudo no corresponderse con el ideal de nación que intentaban reflejar en su literatura los escritores románticos y realistas del siglo XIX, pudo no ser la que hablara del México nuevo de la Revolución, o el México profundo del conflicto inmediato. En otra parte he dicho que quizá por eso la literatura fantástica fuera la que tuvo la mayor difusión o el reconocimiento más inmediato en México.<sup>26</sup>

<sup>24</sup>Cf. José Eduardo Serrato Córdova, “La narrativa de Mauricio Montiel Figueiras”, en Alfredo Pavón (ed.), *Ni cuento que los aguante (La ficción en México)*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997, pp. 179-185.

<sup>25</sup>La tercera narradora sería Cecilia Eudave a quien menciono más arriba.

<sup>26</sup>“El cuento fantástico en México” (en Julio Ortega [ed.] *Nuestras Américas: crítica intercultural del nuevo siglo*).

No hay que olvidar que la literatura fantástica, hasta antes de que escritores tan prestigiosos como Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares la colocaran dentro del canon de la gran literatura, era considerada un mero entretenimiento, obras menores, meros escarceos imaginativos sin importancia para los autores y menos aún para los críticos que se consideraban serios. Empero, creo que es evidente que, a pesar de todas estas razones, y de que en la literatura fantástica – el cuento fantástico en particular – muchas veces no se refleje la imagen que la literatura mexicana sueña de sí, la imagen que la crítica desea de esa literatura, existe, y existe con muchas caras, con vertientes insospechadas y es una de las de mayor vitalidad en español.

#### Obras citadas

- Barrenchea, Ana María. "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica" *Revista Iberoamericana* 38 (1972): 391-403.
- Bermúdez, María Elvira. *Cuentos fantásticos mexicanos*. México, Universidad Autónoma de Chapingo, 1986.
- Calderón Bird, Raúl. "Lo fantástico en dos libros de Elena Garro". *Signos Literarios y Lingüísticos* 2.2 (2000): 111-122.
- Corral-Rodríguez, Rosario Fortino. "La narrativa fantástica en México: época moderna." Tesis de doctorado. The University of Arizona, 2000.
- Domenella, Ana Rosa. "Tres cuentistas neofantásticas", en: Alfredo Pavón (ed.), *Cuento y figura (La ficción en México)*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997, pp. 351-375.
- Duncan, Cynthia K. "The fantastic and magic realism in the contemporary Mexican short story as a reflection of «lo mexicano»". Tesis de doctorado. University of Illinois, 1983.
- . "Roa Bárcena y la tradición fantástica mexicana". *Escritura* 15 (1990): 95-110.
- Gleaves, Robert Milnor. "Fantasy in the contemporary Mexican short-story: a critical study." Tesis de doctorado. Vanderbilt University, 1968.
- González, Emiliano y Beatriz Álvarez Klein. *El libro de lo insólito (Antología)* 2ª. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Hahn, Oscar. *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, México, Premia, 1982.
- Larson, Ross. *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*. Tempe, Arizona, Arizona State University Press, 1977.
- Leal, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*. Puebla, Mex, Universidad Autónoma de Tlaxcala / Centro de Ciencias del Lenguaje - Universidad Autónoma de Puebla, 1990 [reed. de la de 1956].
- Monterroso, Augusto. "La literatura fantástica en México", en: Enriqueta Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid, Siruela, 1991, p. 179-187.
- Morales, Ana María. "Transgresiones y legalidades. Lo fantástico en el umbral", en: Ana María Morales y José Miguel Sardiñas (eds.), *Odiseas de lo fantástico*. México, Ediciones de los Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica, 2004. pp. 25-37.
- "El cuento fantástico en México: los últimos cincuenta años". *AlterTexto* 2.3 (2004). pp. 67-79.
- "El cuento fantástico en México", en: Julio Ortega (ed.) *Nuestras Américas: crítica intercultural del nuevo siglo*. México, Fondo de Cultura Económica (en prensa).

- "El cuento fantástico en México: fin de siglo, nuevo siglo", en: Thomas Stauder y Susanne Iglar (eds.), *Negociando identidades, traspasando fronteras: tendencias en la literatura y el cine mexicanos en torno del milenio*. Nuremberg, Universität Erlangen-Nuremberg, 2006 ("Lateinamerika-Studien, ZI 06" [Estudios Latinoamericanos de la Sección Latinoamérica del Instituto Central (06) de la Universidad de Erlangen-Nuremberg]) (en prensa).
- Olea, Rafael. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. México, El Colegio de México – Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Poot-Herrera, Sara. "Fantastic-hitos mexicanos. Breve apunte bibliográfico", en: Ana María Morales, José Miguel Sardiñas y Luz Elena Zamudio (eds.), *Lo fantástico y sus fronteras*. Puebla, Méx., Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003. 123-139.
- Rebetez, René. "Lo fantástico en la literatura mexicana contemporánea". *Espejo* 2 (1967): 7-12.
- Sardiñas, José Miguel. "La ambigüedad fantástica en *Tiempo destrozado*, de Amparo Dávila", en: Ana María Morales, José Miguel Sardiñas y Luz Elena Zamudio (eds.), *Lo fantástico y sus fronteras*. Puebla, Méx., Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003. 223-232.
- *Los objetos fantásticos*. Puebla, Méx., Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002 (*Cuadernos de Trabajo*, 44).
- Serrato Córdoba, José Eduardo. "La narrativa de Mauricio Montiel Figueiras", en: Alfredo Pavón (ed.), *Ni cuento que los aguante (La ficción en México)*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997. 179-185.
- Soler Frost, Pablo. *El misterio de los tigres*. México, Era, 2002.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Éditions du Seuil, 1970.
- Torres, Vicente Francisco. "Francisco Tario y la narrativa fantástica", en su libro *La otra literatura mexicana*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1994. 99-124.
- Vax, Louis. *L'art et la littérature fantastiques* 4ème. éd. Paris, PUF, 1974.

#### COLOQUIO INTERNACIONAL DE LITERATURA FANTÁSTICA

*Lo fantástico: norte y sur*

Universidad de Gotemburgo, Suecia 27 al 30 de junio 2007

#### VI INTERNATIONAL CONFERENCE ON FANTASTIC LITERATURE

*The Fantastic: North and South*

Göteborg University, Sweden 27-30 June 2007

<http://www.cilf2.org.mx/index.php>

<http://hum.gu.se/institutioner/romanska-sprak/spanska/>