



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LOS RECURSOS HÉTICOS DE
FRANCISCO HINOJOSA: PARODIA Y HUMOR**



TESIS

PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS

PRESENTA:

MARISSA TORRES PECH

ASESOR: DR. MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO



2762 88

MARZO, 2000.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicó esta tesis:

A: Asteria, Federico, Fabiola y demás familia,
por su apoyo incondicional
A mis amigos: por ayudarme con su cariño y comentarios.
A Miguel Rodríguez Lozano: por su asesoría y amistad
A Graciela Martínez-Zalce: por sus excelentes consejos
A el maestro Jaime Éraсто Cortés: quien me proporcionó
su invaluable archivo.
A Mario.

ÍNDICE

Introducción	p. 4
Capítulo I	p. 5
1.1. Contexto literario de Francisco Hinojosa	
1.2. Breve acercamiento a la obra de Francisco Hinojosa y la recepción que tiene por parte de la crítica.	
Capítulo II	p. 36
2.1. El cuento, un género cambiante.	
2.2. <i>Cuentos héticos</i> : Análisis de narradores, personajes y estructura	
Capítulo III	p. 73
3. 1. La parodia en algunos <i>Cuentos héticos</i>	
3. 2. Humor y humor negro en algunos de los <i>Cuentos héticos</i>	
Conclusiones	p. 111
Bibliografía	p. 118

Por reacción a los fáciles, pero pretensiosos cuentos sin argumento, o a los igualmente fáciles y pretensiosos cuentos con argumento disparatado (superrealistas), hemos escrito cuentos en el que el argumento tenía primordial importancia; nos hemos dedicado a esa agradable relojería y hemos tramado leyendas que dejan satisfactorios dibujos en la mente del lector y que se recomiendan también porque dan brillo al diálogo. Ahora advierto que ese tipo de cuentos no es el único; que los otros producen un placer, o una impresión, más esencial; que éstos son, para quienes han aprendido a salvar sus dificultades, relativamente fáciles, porque ofrecen un criterio más seguro; los otros pertenecen a una ignorada y repugnante y ambiciosa geografía. Habrá que inventarla.

Adolfo Bioy Casares

INTRODUCCIÓN

Dentro de los cuentistas de este fin de siglo, Francisco Hinojosa (1954) es uno de los autores con una propuesta estética ingeniosa e innovadora que ha pasado algo inadvertida, pues no es un autor muy conocido (como su coetáneo Juan Villoro); empero, es un escritor que tiene su culto entre quienes lo conocen. Algunos críticos, como se verá, lo han tachado de escritor superficial por el carácter lúdico y el predominio de recursos humorísticos en su literatura. Desde mi punto de vista, es en esta antiolemonidad donde radica la importancia de la escritura hinojosiana: en el carácter crítico de la risa. En esta tesis probaré que los recursos que provocan risa cuestionan nuestra sociedad de fin de siglo y estimulan, en mayor o menor medida, la reflexión del lector.

En el caso de Francisco Hinojosa se puede hablar de una obra sólida debido al estilo lúdico y desenfadado que ha mostrado en sus once libros infantiles y en sus tres libros de cuentos: *Informe negro*, *Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros* y *Cuentos héticos*. Este último ganó el Premio Nacional de Cuento de San Luis Potosí en 1993; sin embargo, es publicado hasta 1996 por Joaquín Mortiz. Hay que puntualizar que *Cuentos héticos* fue escrito antes que *Memorias segadas...*, pero publicado a la inversa. El retraso de la publicación de *Cuentos héticos* se debe a un desinterés por parte de la crítica hacia la obra de Francisco Hinojosa, como lo prueba el que no existan artículos extensos que se ocupen de sus cuentos y pocas veces se le menciona en los recuentos de autores promisorios.

De los tres libros de cuentos de Hinojosa, escogí sólo *Cuentos héticos* porque siento que es el libro más representativo de su obra. *Informe negro* tiene fallas de economía como

el mismo autor reconoce, *Memorias segadas...* sigue un mismo estilo y estructura: un narrador masculino en primera persona que relata su historia; en cambio, *Cuentos héticos* muestra diversidad y experimentación en fondo y en forma, es decir, muestra más pluralidad en personajes y temas; así como párrafos numerados y guiones que separan diálogos inexistentes. *Cuentos héticos*, a mi parecer, marca la evolución de Hinojosa como escritor, pues en él se ve un espíritu de sana convivencia de la tradición con la innovación y del juego con la crítica. Esta tesis busca analizar las constantes escriturales de Hinojosa centrándose en un sólo libro, pues creo que *Cuentos héticos* es una puerta a la obra presente y futura de este autor, al mismo tiempo que es un ejemplo de la transformación que se está dando en la narrativa mexicana, más específicamente en el cuento.

No obstante, no existen estudios profundos sobre la obra de Hinojosa; éste desinterés ha sido uno de mis alicientes, puesto que uno de mis retos será probar que los recursos utilizados en *Cuentos héticos* dotan de trascendencia e inteligencia a la escritura de Francisco Hinojosa. Por esta razón, centro mi estudio en el uso de la parodia, el humor y el humor negro en *Cuentos héticos*, a los cuales llamo recursos héticos (enfermos, tuberculosos) porque muestran la violencia, la soledad y la neurosis de la sociedad de fin de siglo. La mayoría de los personajes de estos cuentos héticos son asesinos a sangre fría que sufren enfermedades mentales que van desde la neurosis hasta la esquizofrenia, mostrando así la destrucción del hombre por el hombre. Los recursos héticos, al mismo tiempo que nos hacen reír, nos muestran las incongruencias de la vida humana. Esta tesis quiere proporcionar una perspectiva diferente, de la que comúnmente tiene la obra de Hinojosa, para evidenciar que su narrativa resulta más rica en recursos y profundidad de lo que parece a simple vista.

El esquema de la tesis es el siguiente: Situar en un contexto literario la persona y la obra de Francisco Hinojosa; analizar algunos de los elementos importantes en su escritura como son los narradores, los personajes y la estructura; estudiar los recursos que provocan risa en *Cuentos héticos* como son: la parodia el humor y el humor negro. En este último aspecto, al principio pensé separar la ironía, pero conforme avanzaba me di cuenta que ésta se encontraba muy entrelazada con la parodia y el humor y no tenía caso hacer un subcapítulo, pues está implícita en el análisis de los anteriores.

Así, en el primer capítulo observo el contexto que rodea a Francisco Hinojosa y su obra, nombro a sus contemporáneos para mostrar diferencias y similitudes en la escritura, de igual modo, hablo de autores que manejaron o manejan el humor como Arreola, Monterroso, Fuentes, Ibarguengoitia, José Agustín, etc. También en esta primera parte examino los libros anteriores a *Cuentos héticos* para observar cómo ha evolucionado el particular estilo de Hinojosa y cómo operan los recursos de humor y parodia en sus obras previas.

En el segundo capítulo me adentro en la teoría del género cuentístico. Tarea difícil, pues el cuento es un género ecléctico y cambiante que sorprende a cada momento. Después de examinar algunas teorías de cuentistas como Hemingway, Cortázar y Piglia, analizo tres elementos indispensables en cualquier escritura, pero que en la de Hinojosa dicen mucho del modo cómo constituye sus *Cuentos héticos*, éstos son: narradores, personajes y estructura. Los narradores constantemente están ironizando, entrometiéndose en la acción y divirtiéndose a cada momento por el tono paródico que adoptan. Los personajes muestran las incongruencias humanas de manera absurda e hiperbolizada que, de un modo u otro, se acerca a la realidad de nuestra vida (¿Quién no se ha sentido absurdo e incongruente?). Un

punto difícil en mi análisis fue clasificar la estructura de los *Cuentos héticos*, así que opté por analizar la estructura externa, la forma en que se ordenan las palabras, oraciones y párrafos; así como la estructura interna, el modo de ordenar los distintos momentos narrativos (exposición, clímax y desenlace). En este punto encontré que Hinojosa varía constantemente su estructura externa, en ocasiones, utiliza elementos visuales como numerar los párrafos o meter rectángulos que representen una fotografía; de igual modo su estructura interna es muy variante, puede haber clímax o anticlímax. Personajes, narradores y estructura auxilian a crear los efectos humorísticos y de parodia, es por esta razón que, en el tercer capítulo donde analizo ampliamente estos recursos, retomo muchas cosas ya dichas en este segundo capítulo.

La parodia, el humor y el humor negro son recursos que he nombrado héticos haciendo un juego con el título del libro, pero también porque me parece que son medios por los cuales Hinojosa muestra los males que aquejan al ser humano de hoy en día, como son la neurosis, la apatía, la frialdad, el aburrimiento, la soledad y la violencia. Estas “enfermedades” se muestran en cada uno de los cuentos de un modo divertido, sin embargo, hay una gran carga significativa que se devela después de la risa que nos provocan los momentos paródicos y humorísticos. Por estas razones, dividí el tercer capítulo en dos partes, en la primera busqué definiciones y sustentos teóricos para analizar la parodia, Noé Jitrik y Rosa Ma. Casamitjina me ayudaron a comprender qué ocurre con el fenómeno paródico cuando éste echa a andar su maquinaria; tomé algunos fragmentos de los cuentos héticos de Hinojosa y los observé con la lupa paródica para descubrir los mecanismos utilizados para provocar la risa en lector. En la segunda parte del capítulo me encontré con problemas graves de definición, pues el humor es un concepto indefinible e inatrapable que

suscita miles de ideas y comentarios, pero jamás una definición universal, única e inequívoca. Hallé que una de las principales características del humor es su carácter desacralizador, pues todo lo que toca lo pone en duda, y comprendí el por qué de su recurrencia en la escritura hinojosiense. Otro recurso que me interesaba comprender es el humor negro por su naturaleza cruel y violenta. Actualmente, hacia cualquier lugar que volteemos observaremos que el humor negro hace acto de presencia burlándose de aquello que anteriormente era intocable como la religión, la familia, la amistad, la pareja; asimismo, se muestra cruel ante conceptos santificados como el amor, la bondad, la fe, etc., etc. Algunos *Cuentos héticos* poseen como recurso principal el humor negro debido a que cuestionan y revierten situaciones y conceptos antes intocables como se ve en los fragmentos que analizo en este tercer capítulo.

Lo que a continuación se leerá tiene como propósito hacer una comparación entre la teoría del cuento llamado clásico y moderno y el que está produciendo Francisco Hinojosa, de igual modo, se busca resaltar los mecanismos de humor y parodia para enfatizar su importancia en la escritura de Francisco Hinojosa.

CAPÍTULO I

Cree que tu arte es una cima inaccesible.
No sueñes en dominarla. Cuando
puedas hacerlo, lo conseguirás sin
saberlo tú mismo.

Horacio Quiroga
"Decálogo del perfecto cuentista"

Un primer capítulo tiene la obligación de acercar el objeto de estudio con sus posibles lectores; es por esta razón, que en éste se habla del contexto cultural y literario de Francisco Hinojosa y, de igual modo, se menciona algunos rasgos significativos de su obra. Este último aspecto ayudará a comprender muchos de los fenómenos que se repiten en su escritura y que hacen comprensibles *Cuentos héticos*. Los varios títulos que conforman la obra de Hinojosa son muestra del camino que ha recorrido para llevar a dominar su arte.

1.1. Contexto literario de Francisco Hinojosa

En este primer subcapítulo reconstruyo el contexto literario que rodea la obra de Francisco Hinojosa, quien nació en 1954 y comenzó a publicar a principios de los ochenta. Francisco Hinojosa se desarrolla en la segunda mitad del siglo y, al igual que muchos autores nacidos en los cincuenta, es testigo de cambios importantes en nuestra historia: en los 60 y 70 la política y la cultura sufren grandes cambios. el 68 es un parteaguas cultural que influye en

la transformación de la sociedad y de la literatura; en los 80, se da la crisis petrolera y el desplome económico que en los 90, tras un breve receso, continuó peor aún. En esta última década se derrumba la ilusión de “modernidad” y la política desemboca en un neoliberalismo rechazado por algunos sectores; la crítica a lo establecido llega a todos los niveles de nuestra vida. La historia y la cultura entran en una etapa de revisión sólo para encontrar contradicciones, avances y retrocesos.

Los escritores que publican en los ochenta y los noventa, como Hinojosa, no pueden evitar tener una mirada escéptica, desmitificadora y desengañada de su realidad, ya que observan la caída de los ideales políticos, culturales y sociales exaltados en las décadas anteriores. La recuperación de Jorge Ibarguengoitia tiene mucho que ver con su enorme actualidad: el desenmascaramiento de la historia mitificada. Sobre él, Adolfo Castañón reflexiona: “...uno de los autores más leídos por los jóvenes escritores mexicanos es el cáustico, divertido y devastador Jorge Ibarguengoitia, cuya sensibilidad hilarante y desengañada, cómica y cruel, está muy a tono con el clima cultural y político ambiente.”¹ Hinojosa posee esta sensibilidad hilarante, irreverente y hasta cruel como lo demuestra la recurrencia del humor negro en su literatura, empero, él no usa lo cómico, sino el humor para señalar algunos errores sociales.

Los escritores nacidos en los cincuenta, a pesar de compartir un mismo contexto y experiencias, no forman parte de una “generación”, “movimiento” o “corriente” ya que poseen grandes diferencias en el modo de ver y hacer literatura: las propuestas temáticas, estilísticas o formales son muchas y resultaría inútil intentar buscar una generación donde

¹ Adolfo Castañón, *Arbitrario de la literatura mexicana*, p. 213.

no existe.² Actualmente, la literatura mexicana tiene distintas formas expresivas, casi una por cada escritor. Algunos nombres de autores nacidos en la misma década que Francisco Hinojosa son: Ricardo Elizondo (1950), José Joaquín Blanco (1951), Eusebio Ruvalcaba (1951), Leonardo Da Jandra (1951), Óscar de la Borbolla (1952), David Martín del Campo (1952), Adolfo Castañón (1952), Samuel Walter Medina (1953), Daniel Sada (1953), Carmen Boulosa (1954), Carlos Chimal (1954), Ethel Krauze (1954), Dante Medina (1954), Emiliano Pérez Cruz (1955), Francisco Segovia (1958) y Enrique Serna (1959), entre otros. Hay que notar que la mayoría de estos autores, como el mismo Hinojosa, han publicado gran parte de su obra en los ochenta y los noventa.

Varios de los autores nombrados utilizan el humor, la ironía y la parodia, sin embargo, cada uno le imprime su muy particular estilo, por ejemplo, Óscar de la Borbolla en *Las vocales malditas y Nada es para tanto*, Rafael Pérez Gay en *Me perderé contigo*, Emiliano Pérez Cruz en *Tres de ajo y Si camino voy como los ciegos*, Juan Villoro en *La noche navegable*, José Joaquín Blanco en *El castigador* y Enrique Serna en *Señorita México*. Éstos autores utilizan un estilo irónico y cínico en su narración; parodian los clichés y utilizan el humor para reírse de los convencionalismos y normas mexicanas como son los personajes buenos que son maleados por “la ciudad más grande del mundo”, el amor color de rosa que nos pintan las telenovelas, el papel abnegado que debe tener la mujer en la familia mexicana, etc.

Los antecedentes de humor, ironía y parodia en nuestra literatura son importantes para que se pueda entender en qué tradición se inserta Francisco Hinojosa. Lauro Zavala en

² Críticos literarios como Vicente Francisco Torres en *Esta narrativa mexicana. Ensayos y entrevistas*; Federico Patán en *Contrapuntos* y Héctor Perea en *De surcos como trazos* enfatizan que la narrativa

su artículo "Humor e ironía en el cuento mexicano contemporáneo" señala tres volúmenes de cuentos que marcaron la literatura mexicana:

Entre 1967 y 1971, con intervalos de dos años, se publican tres libros imprescindibles para la historia de la ironía en el cuento mexicano: *La ley de Herodes y otros cuentos*, de Jorge Ibarguengoitia, *La oveja negra y demás fábulas*, de Augusto Monterroso, y *Álbum de familia*, de Rosario Castellanos. En este último, se incluye el relato 'Lección de cocina', tal vez el más divertido y a la vez el más serio texto que se haya escrito en México sobre la condición de la mujer en el matrimonio tradicional."³

En *La ley de Herodes* y *Álbum de familia* se parodian los vicios de la sociedad mexicana -como el seudomachismo mexicano y el papel sacrificado y santificado de la mujer- en una época que comienzan a darse cambios sociales y políticos; en *La oveja negra y otras fábulas*, Monterroso ironiza y parodia la moraleja para dejar atrás el carácter didáctico que caracteriza a las tradicionales fábulas, aquí se muestra la intertextualidad y el juego como parte esencial de una escritura altamente crítica.

A finales de la década de los 60, los escritores llamados de "la Onda" imprimen a nuestra literatura un sentido de humor, basado en juegos de palabras y pastiches lingüísticos, marcando una ruptura innegable con las normas formales, idiomáticas, temáticas y estilísticas de la narrativa anterior. José Agustín con *Inventando que sueño* y Parménides Saldaña con *El Rey criollo* marcaron líneas a seguir en la literatura mexicana que aún hoy tienen eco,⁴ al respecto Vicente Francisco Torres opina:

mexicana contemporánea es un muestrario de talento e imaginación, pero sobre todo de diversidad y búsqueda.

³ Lauro Zavala, "Humor e ironía en el cuento mexicano contemporáneo", *Paquete: Cuento. La ficción en México*, p. 166.

⁴ Es tal la obsesión de algunos críticos con la "literatura de la Onda" que se tacha de escritor postondero a todo aquel que hable de adolescentes o posea un estilo humorístico y juguetón, como fue el caso de Juan Villoro.

...las propuestas de José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña siguen vigentes para algunos narradores jóvenes; [...] el trabajo de los últimos prosistas citados fue definitivo para operar una transformación en la narrativa mexicana. Por mucha que sea la reserva con que se mire a los onderos, sin ellos la prosa mexicana de hoy sería diferente.⁵

Es innegable que después del 68 comenzaron a aparecer más libros con humor, ironía y parodia que en los años anteriores y que más autores decidieron hacer una literatura más desenfadada y desmitificadora.

Ahora bien, existen distintas opiniones sobre si la solemnidad es una característica de la literatura mexicana o no,⁶ por ejemplo, René Avilés Fabila recalca la falta de humor en nuestra literatura por pose de muchos “intelectuales” a quienes el humor les parece de baja categoría, intrascendente.⁷ Con respecto a esta falta de humor en nuestra literatura Avilés recalca:

En nuestro país el humorismo y la fantasía son géneros ajenos, no cultivados. Tampoco aparecen en el resto de América Latina, excepción hecha de Argentina. [...] Pero centrémonos por ahora en el humor y hablemos sólo de México. Aquí consideramos el humorismo literario como algo menor, acostumbrados como estamos a escribir dramas y a considerar al mundo un inmenso valle de lágrimas.⁸

Aquí, aunque sea a grandes pinceladas, cabe hablar de la tradición humorística mexicana que se remonta a Fernández de Lizardi con su *Periquillo Sarmiento* hasta Juan

⁵ Vicente Francisco Torres, “Cuento mexicano de hoy (Los tres lustros)” en *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, 149-150.

⁶ Al respecto, Vicente Francisco Torres opina “A menudo escuchamos que, como la solemnidad es una de las características de la literatura no sólo mexicana sino Latinoamericana, después de Jorge Ibargüengoitia, René Avilés Fabila y ese gran olvidado pero tremendamente productivo que es Gonzalo Martré, no contamos con escritores que manejen el humor.” *Op. cit.*, p. 157.

⁷ Al mismo Jorge Ibargüengoitia se le ignoró en el medio literario por estas razones y es hasta hoy cuando se está recuperando y reconociendo la importancia de su literatura.

⁸ René Avilés Fabila, *Material de lo inmediato*, p. 66.

José Arreola con el cuento “Una reputación”, Augusto Monterroso con “Leopoldo (sus trabajos)”, Carlos Fuentes con “En defensa de la trigolibia”, José Agustín con “Cuál es la onda” y Guillermo Samperio con “Lenin en el futbol”. Como se puede ver, Hinojosa se inserta en una tradición humorística en la que se conjugan diversos recursos como la ironía, la parodia, el juego y el absurdo. Todos estos nombres desmienten la idea generalizada de que en México no hubo ni hay escritores que manejen el humor.

Lauro Zavala afirma que la riqueza de los recursos de humor e ironía han obligado a los autores mexicanos a utilizarlos con más frecuencia: “Si antes de 1968 muy pocos escritores se interesaban por hacer reír a sus lectores, durante los últimos diez años ocurre lo contrario, pues son muy pocos los cuentistas (o muy pocos los autores de aquello que podamos llamar prosa breve) que no utilizan el humor y la ironía de manera constante”.⁹

Las obras publicadas en los ochenta y noventa, en comparación con otras décadas, muestra mayor afluencia de humoristas e ironistas. Obras como *Disertación sobre las telarañas y otros escritos* (1980) de Hugo Hiriart, *Viaje al centro de fábula* (1981) de Augusto Monterroso, *Los oficios perdidos* (1983) de René Avilés Fabila, *El rayo Macoy* (1983) de Rafael Ramírez Heredia y *Castillos en la letra* (1986) de Lazlo Moussong son algunos ejemplos de humor, ironía y parodia inteligentes en nuestra literatura mexicana.

Mauricio Montiel Figueiras afirma en una reseña:

Así pues, la ironía y el sarcasmo, la mordacidad profunda y la mirada clínica al servicio del absurdo, se han vuelto parte indispensable del instrumental con que los cirujanos de la literatura mexicana practican su minuciosa disección de la condición humana, en un afán por rastrear, y sobre todo, exponer a la luz los grotescos tejidos que la componen.¹⁰

⁹ Lauro Zavala, *op. cit.*, p. 179.

¹⁰ Mauricio Montiel Figueiras. “Memorias segadas”. *El Ángel*, suplemento de *Reforma*, 9 de julio de 1995, p. 4.

En la última mitad del siglo veinte hemos visto con más frecuencia la experimentación, la variación de técnicas narrativas, la modificación de la noción estrecha de "géneros literarios" en escritores como Hugo Hiriart, Augusto Monterroso y Lazlo Moussong; la transgresión del cuento clásico donde ya no interesa tanto el clímax final, como en Hinojosa; la influencia de los medios masivos como el cine en Armando Ramírez y Enrique Serna. De igual modo, la temática se enriquece y varía, ya que en el panorama literario conviven obras con temas rurales y urbanos, melancólicos, fantásticos, filosóficos, idealistas, realistas, etc.

Sin duda, las últimas décadas del siglo veinte son la culminación de un período en la literatura mexicana y, al mismo tiempo, la apertura hacia lo que vendrá. En este momento es difícil señalar tendencias o corrientes en la literatura debido a que la renovación y la búsqueda es constante y los caminos son incontables, bien se dice que en México hay más escritores que lectores, exageración que tal vez no esté tan alejada de la realidad.

Russell M. Cluff en su estudio "Panorama crítico-histórico del nuevo cuento mexicano" hace un análisis de los cuentistas y de la producción cuentística de México que demuestra una vasta producción. Mediante un trabajo exhaustivo llega a cifras sorprendentes:

En general, los cuentistas mexicanos son conocedores de todos los registros y modalidades de su género; en sus escritos la gama va desde el neoindigenismo más realista-social hasta la metaficción más autoconsciente.

Obviamente, enfrentar una tarea tan amplia como ésta de reseñar cuatro décadas de cuentista, con sus 1584 obras (que, a su vez implican más de 10 000 cuentos individuales), puede resultar un poco más que agobiante.¹¹

¹¹ Russell M. Cluff, *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*, p. 18.

Russell M. Cluff no sólo hace un conteo, sino también estudia brevemente a algunos escritores en lo que llama “Primera promoción (años 40 y 50)”, “Segunda promoción (años 50 y 60)” y “Tercera promoción (años 70 y 80). Debido al gran número, muchos quedan fuera, entre ellos Hinojosa, pues sólo había publicado *Informe negro* en los 80. Por esta razón, no hay un análisis de sus cuentos, pero sí queda consignado en la bibliografía directa por orden cronológico en el año de 1987.

En sus conclusiones, Russell M. Cluff puntualiza algunas características generales que se pueden aplicar a la mayoría de los escritores:

En los mejores cuentistas mexicanos se percibe una cosmovisión multifacética y perspicaz. El buen cuentista mexicano sabe reír, sabe llorar, sabe desenmascarar a lo ridículo y absurdo, sabe enfocar y criticar la injusticia social sin caer en el panfleto gratuito. Cuando descubre lo grande y lo mezquino tanto en sí como en los otros, se burla de lo propio igual que de lo ajeno. Se ve también que el cuentista mexicano (por paradójico que pueda parecer) ha ensanchado sus estrechos límites del género sin desbordarse en una intolerable para el impaciente lector moderno.¹²

Estas palabras muy bien se pueden aplicar a Francisco Hinojosa, pues posee la cualidad de reírse de sí mismo como en *Un taxi en L. A.*; con su humor desenmascara lo ridículo y lo absurdo haciendo una crítica sin caer en el discurso moral. Él está en constante transformación e indagación de cómo hacer literatura, en especial, cómo hacer cuento. Su obra demuestra ebullición, constantes y cambios, así como la sana convivencia de la tradición con la innovación y del absurdo con la realidad.

¹² Russell M. Cluff. *op. cit.*, p. 50.

1.2. Breve acercamiento a la obra de Francisco Hinojosa y la recepción que tiene por parte de la crítica.¹³

En este subcapítulo me referiré brevemente a la obra de Francisco Hinojosa, para tal tarea he dividido sus publicaciones en dos décadas: ochenta y noventa que son en las cuales publicó. Me parece importante señalar ciertos elementos de los libros anteriores a *Cuentos héticos* porque éstos marcan una línea, no sólo temática, sino también estructural en la narrativa de Hinojosa.

Francisco Hinojosa nació en la Ciudad de México en 1954, estudió la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM y es reconocido por su trabajo como editor de *Anábasis*, *Universidad de México*, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* y de *Los Universitarios*. A principios de la década de los ochenta comienza a publicar, primero dos libros de poesía: *Las aventuras de Robinson perseguido* (1980) y *Tres poemas* (1981); después varios libros de literatura infantil, género al cual Hinojosa dedica mucho de su tiempo (para complacencia de los niños y los no tan niños) como muestran los varios títulos: *El sol, la luna y las estrellas* (1981), *La vieja que comía gente* (1981), *A golpe de calcetín* (1982), *Cuando los ratones se daban la gran vida* (1986) y *Joaquín y Maclovía* (1987), este último escrito en colaboración con Alicia Meza.

Sus primeros cuentos infantiles poseen, curiosamente, un tono cándido que se modificará en los siguientes, por ejemplo, en “Cuando los ratones se daban la gran vida”, la

¹³ Para la cuestión de la recepción, considero las reseñas publicadas en periódicos y revistas como crítica literaria, así como las antologías de cuento y narrativa mexicana, comprendiendo que, por la poca distancia temporal, todavía no existen estudios extensos sobre la obra de Francisco Hinojosa.

brevedad y sencillez caracterizan la narración, especie de fábula para niños muy pequeños que basa su efecto en el tono y el carácter oral:

Fue un ratón el que descubrió el secreto: un día encontró una tripita que salía de la pata de un león. Le quitó la tapa y... El león empezó a desinflarse. Luego buscó en la pata de una abeja y también encontró la tripita. Y la empezó a inflar e inflar...¹⁴

A su vez, en el cuento "A golpe de calcetín" (traducido al inglés y al japonés) se describe cómo era la vida y la fisonomía de la ciudad de México en los años treinta. El narrador protagonista es un niño periodiquero que sin querer resuelve un crimen:

Pero todavía me esperaba una sorpresa más. Al llegar a la bodega de los periódicos, el dueño estaba parado en la puerta para enseñarme la noticia de *El Nacional*: aparecía mi fotografía con un título en letras grandes que decía: **Manuel Torres, un niño de doce años, descubre al ladrón de los 23 000 pesos.** Y la última sorpresa ha sido ésta: que usted me diga que quiere escribir en el periódico la historia verdadera de cómo descubrí al ladrón. Pues sí, le voy a decir la pura verdad: lo descubrí a golpe de calcetín.¹⁵

En estos cuentos infantiles no hace uso del humor negro y la parodia que caracterizará más adelante a su literatura, más bien basa su efecto en las acciones y descripciones de los personajes. En cambio, sí explota el estilo policiaco recurrente en sus narraciones posteriores.

Su primer libro de cuentos no infantiles es publicado hasta 1987, *Informe negro*, que reúne siete relatos muy distintos entre sí -tanto temática como estructuralmente- y, a pesar de su brevedad, posee gran riqueza estilística. En el cuento más conocido, por ser el mismo

¹⁴ Francisco Hinojosa, "Cuando los ratones se daban la gran vida", pp. 3-5.

¹⁵ Francisco Hinojosa, "A golpe de calcetín", p. 55.

que da título a todo el volumen, "Informe negro",¹⁶ Hinojosa parodia la novela policiaca, género que influye en toda su narrativa. Resalta en este cuento su peculiar estructura que consiste en 100 pequeños párrafos de oraciones concretas y vertiginosas, técnica que repetirá en sus dos siguientes libros:¹⁷

1. Agoté la Constitución y el Código Civil. Como no encontré ninguna ley que lo prohibiera me autonombré detective privado en una ceremonia íntima y sencilla.
2. Mandé a imprimir un ciento de tarjetas de presentación con un logotipo moderno que yo mismo diseñé.
3. La sala de la casa quedó transformada en una auténtica oficina de detective. Ordené mis libros detrás del escritorio, en una vitrina que resté al mobiliario del comedor, desempolvé un viejo sillón de familia para los clientes y dispuse el carritocantina junto al escritorio.¹⁸

En esta *opera prima*, Hinojosa muestra las líneas que seguirá hasta *Cuentos héticos*: el humor, la parodia y el absurdo como recursos de su sistema personal acentuados por el humor negro.¹⁹ En el cuento, "A la sombra de los caudillos en flor", Hinojosa juega con el título y los subtítulos que remiten a obras conocidas: "Mas si osare un extraño edificio", "El ser y la nata", "Los de abajo", etc. Las parodias literarias están muy presentes, un ejemplo del mismo relato nos remite a "Carta a una señorita en París" de Julio Cortázar: "El bibliotecario del 108 también perdió la compostura: desde una ventana del quinto piso vomitó al hielo tres pequeños y frágiles conejitos que fueron a estrellarse contra la

¹⁶ El mismo Hinojosa adaptó este cuento para una obra de títeres, de la compañía Tinglado, que se puso en escena por primera vez el 16 de junio de 1987 en el Museo Carrillo Gil durante la presentación de *Informe negro*.

¹⁷ Los libros posteriores a *Informe negro* son *Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros* y *Cuentos héticos*.

¹⁸ Francisco Hinojosa, *Informe negro*, p. 56.

¹⁹ Las definiciones de humor, parodia, absurdo y humor negro las desarrollaré en el tercer capítulo de esta tesis.

banqueta.”(p. 14).²⁰ Referencias que nos ayudan a ver las influencias y las intenciones paródicas de la literatura lúdica de Hinojosa.

A lo largo de los siete relatos de *Informe negro*, Hinojosa utiliza el absurdo como elemento motor, más específicamente en “Hacia el subterráneo”, “La creación” y “¡Oh, Roger, deja de llorar!”, donde el absurdo es parte innegable de lo cotidiano dando como resultado situaciones artificiales, extrañas, hasta incomprensibles. Estos cuentos son historias dislocadas donde las cosas más inverosímiles pueden ocurrir, como en este ejemplo de “La creación”:

Entonces una nueva Duda se asió de Dios: “Si a realidades nos vamos -se dijo-, ¿soy yo una realidad para el hombre? ¿Mi Ser tiene para él algún sentido? La Duda lo condujo a la Depresión, y más tarde a la Angustia. No quiso pensar más por ese día. Prefirió meterse en la Cama y olvidar por una noche sus Problemas. Soñó que se divertía a bordo de un tiovivo, que tenía Aspecto humano -parecido al de shirley temple, una de sus criaturas consentidas- y que lamía un rosado algodón de azúcar.
(p. 31)

En una reseña de 1987, Fabianne Bradu señala que, en una primera lectura, *Informe negro* puede parecer intrascendente, sensación que cambia, a su parecer, poniendo atención en las partes no serias; desmenuzando la excesiva condensación y atendiendo las asociaciones:

... Francisco Hinojosa introduce con gracia y eficacia un sistema muy personal y privado de signos, asociaciones, selecciones que le dan frescura y humor a su prosa. Francisco Hinojosa no inventa temas, situaciones, estilos, géneros: los toma de una

²⁰ *Informe negro*, p. 14. Este fragmento hace referencia al final del cuento de Cortázar: “No creo que les sea difícil juntar once conejitos salpicados sobre los adoquines, tal vez ni se fijen en ellos, atareados con el otro cuerpo que conviene llevarse pronto, antes de que pasen los primeros colegiales”. Julio Cortázar, *Obras III*, p. 285.

tradición y los explota descaradamente, al tiempo que imprime un sello suyo en esos tipos de remake.²¹

A su vez, Federico Patán da más importancia a las fallas que a los aciertos de *Informe negro*: "... El libro no termina de cuajar como una cala en profundidad. Se diría que los elementos lúdicos usados en la construcción de los cuentos terminan pesando en demasía; que el simple gusto del ingenio domina el propósito de la escritura".²² En lo particular, no concuerdo con Patán ya que me parece que el gusto por el ingenio no es gratuito en la literatura de Hinojosa, sino en favor del humor y la ironía, de la crítica y la desmitificación. *Informe negro* cobra sentido cuando se comprende su propósito de pluralidad y experimentación, de búsqueda narrativa.

El mismo Hinojosa en la presentación de su *opera prima* reconoció sus yerros: "*Informe negro* no es un libro unitario. Domina en él la desarticulación. Sus ligas son tan tenues que no se notan [...] Fue, sí, un ejercicio de síntesis, pero también una muestra de fallas en la economía."²³ Errores que corregirá en sus siguientes publicaciones.

En la década de los 90, Hinojosa publica varios cuentos infantiles para la colección "A la Orilla del Viento" del Fondo de Cultura Económica: *Anibal y Melquiades* (1991), *La fórmula del doctor Funes* (1992), *La peor señora del mundo* (1992), *Amadis de anís...* *Amadis de codorniz* (1993); para Alfaguara: *Una semana en Lugano* (1992) y *Repugnante pajarraco y otros cuentos* (1996).

²¹ Fabianne Bradu, "Los libros de *Vuelta*" en *Vuelta*, septiembre de 1987, p. 47.

²² Federico Patán, "Humor negro y exceso lúdico". *Sábado*, suplemento de *Uno más Uno*, 16 de mayo de 1987, p. 13.

²³ Gerardo Ochoa Sandy, "*Informe negro* es el absurdo visto como realidad; una novela no desarrollada" en *Uno más uno*, 18 de junio de 1987, p. 25.

En esta década, los cuentos infantiles cambian de tono, se vuelven más juego y diversión, con más aventuras y sorpresas. Hinojosa introduce el humor negro y la violencia, como en el caso de “La peor señora del mundo” donde hace uso de escenas crueles para provocar risa:

Y desde entonces, volvió a ser la peor, la más peor, la peorsísima de todas las mujeres del mundo. Les pegaba cachetadas a sus hijos, mordía las orejas de los carpinteros, apagaba su puro en los ombligos de los taxistas, daba cocos en las cabezas de los niños, puntapiés a las viejitas, piquetes de ojos a los generales del ejército y reglazos en las manos de los policías.²⁴

Al final del cuento hay una lección para la mala mujer, es decir, se da un mensaje positivo para los pequeños lectores, sin embargo, la enseñanza no impide que el lector disfrute la historia, la construcción lúdica y el humor negro.

El segundo libro de cuentos de Hinojosa en publicarse, *Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros* (1995),²⁵ reúne siete relatos que alcanzan un ritmo vertiginoso, enumeran un sin fin de hechos y anécdotas volviendo a utilizar la economía, pero ahora sin fallas. El estilo que Hinojosa había practicado en *Informe negro* aquí llega a su madurez, concentra en oraciones breves varios elementos narrativos: parodiar la idiosincrasia del mexicano basada en la tranza y el “madrugue” (léase adelantamiento), ironizar sobre el arte pretencioso, resaltar el absurdo en la vida cotidiana de un padre y su hijo o de un padre de familia, etc.

²⁴ Francisco Hinojosa, “La peor señora del mundo”, p. 24.

²⁵ *Memorias segadas...* en realidad es el tercer libro de Hinojosa porque lo escribió después de *Cuentos héticos*, sin embargo, fue publicado antes.

Con respecto al largo título de este segundo libro, la palabra “huero”, que significa sin substancia o podrido, bien se puede aplicar a los hechos y a los personajes, ya que de un modo muy humorístico se narran las transas, traiciones, corrupciones y demás triquiñuelas sin ninguna emoción o culpa de por medio. Todos los relatos tienen narradores irreflexivos -sin complicaciones ontológicas- que cuentan en primera persona su vida, narradores hueros, huecos, de ahí viene la denominación que el mismo autor hace de sus cuentos. En el primer relato, llamado como el libro, “Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno”, el narrador en un tono despreocupado, sin tonalidades emotivas, relata su biografía: “Entonces mataron al presidente de un balazo y los muchachos me fueron a pedir que yo lo remplazara. Nunca se me había ocurrido pensar que yo fuera presidente de la república. Acepté por Alma y por las gemelas. Estaba seguro de que las haría dichosas.”²⁶ Como se puede ver, en ciertos momentos el tono de este cuento se acerca al utilizado por el general José Guadalupe Arroyo, protagonista de *Los relámpagos de agosto* de Jorge Ibarguengoitia quien se caracteriza por el uso de la parodia y la ironía en sus novelas.²⁷

De igual modo en “People are strange”, Hinojosa pone en boca de uno de sus narradores las características de la mayoría de sus personajes: “Mi nieto y yo somos dos seres por completo vacíos. La vida se nos ha ido en blanco, entre glorias efímeras y descalabros imprevistos, entre charlas inútiles y falsos intentos de suicidio.”²⁸ Los personajes no sólo son divertidos, sino muy sintomáticos de la mentalidad hueca que está imperando en la sociedad.

²⁶ Francisco Hinojosa, *Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros*, p. 16.

²⁷ Un fragmento de esta novela muestra la ironía que usa Ibarguengoitia: “No vaya a pensarse que el mejoramiento de mi posición era el motivo de mi alegría (aunque hay que admitir que de Comandante del 45º Regimiento a Secretario de la Presidencia hay un buen paso), pues siempre me he distinguido por mi desinterés”. *Los relámpagos de agosto*, p. 12

²⁸ Francisco Hinojosa, *Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros*, p. 59

La crítica en *Memorias segadas...* es mas obvia e incisiva. Hinojosa, mediante escenas absurdas (que se acercan mucho a la realidad, cualquier cosa que ésta sea) nos muestra lo inverosímil y ridículo que puede ser el medio político y artístico. En el cuento “Un ejemplo de belleza” utiliza las mayúsculas para poner en tela de juicio los grandes conceptos de nuestra cultura occidental:

Margarite fue a verme al día siguiente y se encontró frente a frente con mi Gran Melón y me dijo que ya todo era imposible Conmigo, que había creado la Verdadera Obra Perfecta. Y que mi Melón -me lo dijo con sinceridad- era un Estupendo Melón Absolutamente Bello. De inmediato me propuso Exhibirlo en el Museo para que la Humanidad pudiera apreciarlo antes de que ella se lo llevara a alguna de sus mansiones... (p. 27)

Con respecto a la crítica literaria, Guillermo Sheridan hace una buena lectura de *Memorias segadas...* resaltando la “danza infernal de ‘y luego’”; las salidas de tono; la realidad violentada y compactada; la narrativa distorsionada y las continuas reiteraciones. Asimismo, Sheridan opina que los relatos de Hinojosa representan una anti-literatura clásica en la cual lo narrado no funciona por lo que se cuenta, sino por la articulación verbal. Con su ya consabido estilo irónico acentúa los aciertos de Francisco Hinojosa:

Mi idea es que logró un raro ejercicio de originalidad literaria [...] por otro lado, es necesario decir que Hinojosa ha logrado con este libro un laborioso estilo que no tiene otro futuro que el de desaparecer: la energía de esta apuesta desaforada no podría suceder dos veces. Ridiculizar así todo propósito y medio narrativo, cuestionar así las maneras en las que la vida finge narrarse y los lectores fingen leer, es un acto de higiene que avería la satisfecha insulsez ambiente, pero también un formidable crimen que no puede quedar impune.²⁹

²⁹ Guillermo Sheridan, en *La Jornada Semanal*, 9 de julio de 1995, p. 13.

En la mayoría de las reseñas de *Memorias segadas...* hay un elogio del estilo anti-clásico de los cuentos; de la indiferencia ante las normas narrativas y morales. Por ejemplo, José Homero compara la escritura de Hinojosa con la de Guillermo Fadanelli debido a la parquedad y la actitud despreocupada de sus personajes:

Si los personajes de Hinojosa y Fadanelli comparten las miasmas de una sociedad enfermiza y sus discursos proponen la incoherencia como forma de relato, el molde de ambos narradores es semejante salvando los lunares del estilo. Estamos ante escrituras que persiguen anunciarse recurriendo a muy pocas figuras literarias. La frase, entre menos cláusulas e inversiones posea, entre más fiel sea a la oración simple, mejor.³⁰

Concuerdo con José Homero en que el uso de la oración simple es una de las bases de la narrativa de Hinojosa; sin embargo, lo que llama “lunares de estilo” estimo que separan, más que acercar, a Hinojosa y a Fadanelli: el estilo, la temática y la forma de estructurar los cuentos son muy diversos en los dos autores que José Homero se empeña en comparar. Tampoco deja de sacar a colación el concepto tan traído y llevado de la posmodernidad, concepto polémico que aún está a discusión:

Memorias segadas... participa de las tendencias reconocidas por los teóricos como rasgos del relato posmoderno: la ausencia de sentido en el relato, la falta de relación entre los componentes, las acciones desvinculadas en especular correspondencias con el flujo de las emisiones periodísticas, televisivas o escritas -un fenómeno que Walter Benjamin había advertido, y que prefiero enunciar como síntomas lobotómicos.³¹

En lo particular, creo que se debe tener cuidado con el concepto de posmodernidad debido a que “es sólo una palabra para significar la decadencia moral y estética de nuestro

³⁰ José Homero, “Informes de la Edad Vacía: Francisco Hinojosa y Guillermo Fadanelli”, en *El semanario cultural de Novedades*, 20 de agosto de 1995, p. 4.

³¹ *idem.*

tiempo". En Hinojosa yo no veo decadencia, sino juego, ruptura y heterogeneidad, características que comparten otros escritores en busca de nuevos caminos para hacer literatura. Si generalizamos, el mismo Cervantes en su época pudo ser tachado de posmoderno, es decir, decadente.

Sin duda, *Memorias segadas...* muestra a un autor más maduro quien, con una prosa quirúrgica y decapitadora de formalismos, devela hábilmente lo ridícula que es nuestra sociedad sin levantar mucho la voz, más bien provocando una risa de entendimiento entre el texto y el lector. El negro panorama es mostrado con la frialdad e inteligencia de la ironía y con el aparente tono despreocupado del humor negro para disfrazar la crítica a nuestra época.

La incursión de Hinojosa en la escritura del llamado cuaderno de viaje o crónica de viaje da como resultado un libro muy divertido e informativo. Su crónica de viaje a Los Ángeles, que duró nueve días y ocho noches en el año de 1994, desde el prólogo advierte del carácter lúdico y la ficcionalidad al servicio del ingenio y la originalidad literaria:

Lo que sigue, páginas abajo, es un diario de viaje que narra muchas cosas vividas y otras tanto soñadas, leídas o inventadas; reproduce la voz de muchos entrevistados y entrevista a otros en ausencia, viaja al pasado y se deja seducir por la ciencia ficción [...] le hace guiños a la academia y luego desconfía de ella, teje y zurce chambritas al tiempo que un sastre de Dolores Hidalgo le confecciona un traje a la medida.³²

También en el prólogo, Hinojosa adelanta la ficcionalidad de algunos de sus personajes, él principalmente: "Los demás son ficticios, falsos, derivados: yo a la cabeza" (p. 20). En el primer capítulo, titulado significativamente: "Cómo encontrarse a uno mismo

y ser uno mismo”, Hinojosa cuenta cómo se hace acompañar por Al Morales, “mi compadre y mi doble (hablando en kilos)” -gracias a lo que él llama una “casualidad cortazariana”- dato que nos confirma el *alter ego* que a lo largo de la crónica cumplirá la función de interlocutor y espejo del autor. El enigma de la existencia de Al Morales, lo resuelve el mismo Hinojosa en el capítulo llamado “Q. R. R.”, escrito supuestamente por Al:

Yo soy el Al de esta crónica finisecular, el ancho Al que es por ello mismo el doble de quien la ha escrito con palabras muy de su haber contentillo. Y como obra que soy de sus sinrazones y despropósitos no tengo ninguna escapatoria, al fin apócope sin albedrío, Al de Alfonso. Así que caminé, escalé, rodé, bebí, yanté y follé a su manera, tal cual se me adjudica en las pasadas páginas con riesgo de mi honra... (p. 133).³³

Hinojosa explota con habilidad el recurso vivencial en su crónica, la cual se disfruta por el humor, el tono irónico y hasta autoperódico que le imprime. Él mismo es la primera víctima de su crónica: "Como colombiano que era, no supe si llorar, poner cara de duelo, mentar madres, hablar del 4-4-2, hacer un ritual, tratar de apostar tardíamente o confesar que en realidad era mexicano. Opté por insuflar ánimo a mis compatriotas ..." (p. 82). En esta crónica, Hinojosa -al estilo de Woody Allen- se convierte en el blanco de los chistes, burlas y parodias. Mezcal de realidad y fantasía, el cronista es el personaje del cual nos reímos, condolemos e identificamos; es el explorador perdido en su propia invención.

En este viaje los lugares obligatorios para cualquier turista son puestos bajo la lupa hinojosiana: los Estudios Universal, Broadway y el Rose Bowl, entre otros, al igual que los

³² Francisco Hinojosa, *Un taxi en L. A.*, p. 19. Las siguientes citas de este libro llevarán la página de donde se extrajeron entre paréntesis.

³³ Nótese el estilo “cervantino” del personaje que cobra vida a pesar del autor: “Ser personaje de Pancho Hinojosa no es cualquier descansado asunto, más aún si a uno se le encarga ser el lazarillo de su ceguera, su María Kodama.” (p. 135).

llamados “lugares típicos” de mexicanos y chicanos, como La Placita, donde se pueden encontrar “antojitos” y “artesanías” mexicanas:

...calendarios aztecas transformados en llaveros, camisetas con la imagen de la Guadalupeana, los Caifanes o el subcomandante Marcos, [...] Y como turistas que somos de nosotros mismos, estas preciadas “cosas” mexicanas son el pan y las tortillas que se venden a diario en Olvera. En una sola calle conviven los mercados de artesanías de Taxco, Oaxaca, Toluca y San Pedro de los Pinos. (p.28).

El carácter cosmopolita, multicultural e híbrido de Los Ángeles salta a cada momento de la narración. Hinojosa y su compadre, Al Morales, visitan la ciudad en un momento clave: en México están los disturbios zapatistas y la conmoción por la muerte de Colosio; en E. U. hay polémica por la propuesta 187 y la próxima votación para aprobarla, es decir, la xenofobia hacia las minorías se encuentra en su auge.

Hinojosa nos hace testigos de los “amasiatos entre las culturas” ya sea en la comida, vestimenta o tradiciones; reproduce comentarios que muestran las absurdas actitudes de “mexicanidad” que adopta la gente de allá, por ejemplo, durante un Festival de Mariachis:

Los comentarios son: don Juan Epomuceno Méndez “Es que allí esta todo el sabor de nuestra cultura..., yo creo que desde los aztecas...” Bibí Sanchez: “Es muy bueno que haiga estos conciertos. Son nuestras raíces, ¿o no? Bueno, ¿y usted de dónde es? Nancy Catañón: “Nomás hay que ver la raza. Eso es lo que yo llamo un país, un gran paisote. Los mariachis, en todo el mundo, son eso: mariachis. O dígame que no, ande.” (p. 101).

La crítica resaltó la importancia del momento histórico en el cual Hinojosa viajó a Los Angeles; también su estilo exagerado y divertido que contrasta con la realidad nada graciosa; Ricardo Pohlez señala la importancia de esta crónica gruyère:³⁴

Los Ángeles es sin duda una maquinaria llena de complejidades; entre el sueño y la realidad, vive en las tensiones que hay entre democracia y absolutismo, libertad y sometimiento, promesas y desencanto, como puerta a la vez abierta y cerrada que sin duda es crisol de un folklor que, a pesar de sus múltiples orígenes, se basta así mismo. Hinojosa con su crónica, le da carne y huesos a esa vida que, de otra forma, no sería más que una lista de paradojas arbitrarias aplicables a cualquier lugar, en cualquier parte del mundo.³⁵

Sin duda, *Un taxi en L. A.* es una crónica que se sale de lo común ya que tiene mucho de cuento, hecho que la vuelve una lectura divertida al mismo tiempo que nos dice cómo es una ciudad y su gente. Una vez más Hinojosa muestra su estilo humorístico y lúdico que cautiva y hace reflexionar al lector sobre su entorno.³⁶

Como se puede observar, los elementos de humor, ironía y parodia hacen acto de presencia en casi toda la narrativa de Francisco Hinojosa para mostrar su particular estilo. Este hecho es más obvio en *Informe negro*, *Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno* y *otros cuentos hueros* y *Un taxi en L. A.* donde el humor y la parodia se desbordan a cada párrafo. La obra posterior a *Cuentos héticos* evidencia el camino que ha seguido el autor para encontrar su madurez como narrador, así como sus obsesiones y sus influencias.

³⁴ Así llama Hinojosa a su crónica por los orificios, léase faltantes, y claro, también por modestia de su parte.

³⁵ Ricardo Pohlez, "L. A. is my lady". *El Semanario Cultural de Novedades*, 14 de enero de 1996, p. 3.

³⁶ Cuando finalizaba esta tesis. CONACULTA publicó otro libro de viaje escrito por Francisco Hinojosa que se llama *Mexican Chicago* en el cual se repite el tono y el lenguaje de *Un taxi en L. A.*; así como los personajes

No en vano, en un pequeño artículo llamado “Elogio de Francisco Hinojosa”, Christopher Dominguez Michael dice:

Desde *Informe negro* (1987) Hinojosa apareció como un maestro de la retórica narrativa. Su preocupación por la forma es obsesiva. En el otro extremo de nuestro formalismo estaría, sin duda, la exuberancia alejandrina de Daniel Sada. Pero en Hinojosa todo es reducción de la forma a sus posibilidades expresivas más concretas. *Informe negro* podía leerse como un conjunto de pastiches del cuento infantil o del relato policiaco. Pero estas *Memorias...* ya son obra de un escritor cuya lógica sólo pertenece a una ruptura personalísima de la sintaxis narrativa.³⁷

Este elogio se dirige principalmente a la reducción de la forma sin perder expresividad y significado y al rompimiento de la sintaxis como la conocemos específicamente en *Informe negro*, características que en *Cuentos héticos* se perfeccionan y se reiteran con más fuerza.

En términos generales, Hinojosa es un autor que se divierte escribiendo para que los lectores se regocijen leyendo; hace uso de múltiples recursos para conseguir que su literatura no sea efímera al mismo tiempo que lo parece. El humor, el absurdo y la violencia dicen mucho sobre nuestro momento histórico y sobre la concepción de literatura que él tiene. Empero, pocos son los lectores que conocen su propuesta narrativa.

Como ya había dicho antes, la obra de Francisco Hinojosa no ha sido reconocida ni valorada lo suficiente como lo muestra el hecho de que en pocas antologías de cuento está incluido alguna de sus narraciones. Esto evita que sea conocido y por lo tanto leído. En un artículo de 1993, el maestro Jaime Erasto Cortés pugna por una crítica dedicada sólo al

³⁷ Christopher Dominguez Michael, *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, p. 217.

cuento demostrando la importancia de las antologías como instrumento de análisis y conocimiento:

Consecuentemente, a partir de la década de los años cuarenta -inicio de la modernidad narrativa- el se presenta como un objeto literario que puede y debe responder a un análisis propio, para lo cual ha de encontrar su crítica. Este instrumento se ha concretado mayormente en distintas antologías las que, en un buen número, exponen criterios selectivos, establecen líneas temáticas, destacan aspectos formales, ejemplifican corrientes o tendencias, proponen lecturas más amplias (al ofrecer la bibliografía del autor), valoran, otorgan reconocimiento y marcan perspectivas.³⁸ [El subrayado es mío]

En este mismo artículo, el maestro Jaime Erasto Cortés hace una división temática de algunos cuentistas, tocando aspectos como el amor, la corriente fantástica, lo rural y lo urbano. Sin embargo, faltó un apartado sobre la corriente humorística donde estaría inscrito Hinojosa. No cabe duda, que, como él mismo señala, son necesarios más estudios y más espacios para el cuento mexicano en los que se pueda abarcar la obra de más cuentistas.

Después de apuntar la importancia de las antologías, es necesario nombrar aquellas en las que se incluye y se comenta la obra de Hinojosa. Una de las primeras que quisiera señalar por su importancia y magnitud es *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX* (1991) que consta de dos tomos con introducción y notas de Christopher Domínguez Michael quien escribe en el segundo tomo: "Francisco Hinojosa (Ciudad de México, 1954) demuestra en *Informe negro* (FCE, 1987) una regocijante capacidad irónica y una notable habilidad narrativa. 'A la sombra de los caudillos en flor' es un cuento de ese libro y forma parte de los ciclos de infancia que la literatura mexicana está desarrollando..."³⁹

³⁸ Jaime Erasto Cortés, "Había una vez. El cuento mexicano en busca de su crítica" en *Memoria de papel*, núm. 7, septiembre de 1993, p. 9.

³⁹ *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. Tomo II, p.1223.

Obviamente, Christopher Domínguez Michael agrupa este cuento en “los ciclos de infancia” debido a la temática infantil que maneja Hinojosa en sus narraciones, otro ejemplo es “A los pinches chamacos” de *Cuentos héticos*. Ésta es una característica sobresaliente de sus obra en general, pues como ya había dicho antes, ha escrito muchos cuentos infantiles.

Héctor Perea es otro antologador que selecciona a Hinojosa para uno de sus apartados en *De surcos como trazos, como letras* (1992). Esta antología busca dejar testimonio de los intereses de muchos narradores actuales, basándose en criterios de calidad y originalidad, no en el peso de los nombres -como suelen hacer otras antologías. Es por esta razón que incluye a Francisco Hinojosa que, para esas fechas, era casi desconocido. Perea explica porqué incluye el cuento “Informe negro” en uno de sus apartados:

Nota roja es el capítulo dedicado al *triller* o literatura negra. El apartado, no obstante, contiene obras que sobrepasan la clasificación llana. ‘Tenga para que se entregan’, cuento de José Emilio Pacheco, combina elementos de un género muchas veces superficial con sugerencias y recuerdos políticos de un cierto momento mexicano e histórico de otro fundamental en nuestro país. Pero además, de la narración se desprende un hálito de nuestra mejor literatura fantástica. Frente a éste, el relato de Hinojosa es una rica parodia del género, lleno de astucia narrativa y humor⁴⁰ [El subrayado es mío]

La intención de Héctor Perea es resaltar el contraste del cuento de José Emilio Pacheco con el de Francisco Hinojosa, cuentos que utilizan tono, estilo y recursos diferentes, pero que retoman elementos de la novela policiaca.

En una antología más reciente, *Cuentos de humor negro* de 1996 (publicada por Selector) con la selección y prólogo de Armando Vega-Gil y Armando Achar se puede

encontrar “A los pinches chamacos” de *Cuentos héticos* y una breve nota del autor y sus obras. Esta antología está dirigida a un público muy amplio, pero especialmente a lectores jóvenes pues se le brindan textos atractivos, llenos de humor y picardía mexicana.

Finalmente, Julio Ortega en su *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas* de 1997 incluye a Hinojosa con el cuento “Lina Luna, oaxaqueña en la prisión”. Esta reunión de cuentos obedece a una convicción:

...el futuro está ya aquí, y se adelanta y precipita en algunos textos recientes que abren los escenarios donde empezamos a leer lo que seremos. No se trata del mero futurismo tecnológico, que es un cálculo de posibilidades, sino de una sensibilidad fin de siglo que da cuenta de las nuevas subjetividades, inquietadas de futuridad. Esa persuasión de futuro es lo que quisiera documentar en esta selección de relatos; pero en lugar de un repertorio temático he tratado de proponer la diversa textura de sus proyecciones y prospecciones.⁴¹

Sin duda, la escritura de Hinojosa está permeada por una sensibilidad de fin de siglo que ve con escepticismo y desconfianza el futuro. Lo que nos espera puede ser tan absurdo y violento que no hay nada mejor como la risa para atenuar el impacto. El breve cuento “Lina Luna, oaxaqueña en la prisión” parodia el amor de una madre por su hijo, ironiza sobre la creación literaria y filosófica y desacredita las prisiones y la medicina:

Después de practicarle un ortodoxo lavado estomacal, Lina no reacciona. La enfermera, haciendo memoria de los conocimientos adquiridos en *Introducción a los Primeros Auxilios* y en *Terapéutica II*, se inclina por zarandearla. Pero Lina no despierta. Por la noche los médicos de *Traumatología* deciden operarla. Muere.

Aunque asesinó con arma punzocortante a su marido, podría afirmarse que fue demasiado humana, demasiado.⁴²

⁴⁰ *De surcos como trazos, como letras*, p. 15

⁴¹ *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas*. p. 11.

Este cuento concuerda con lo que dice Julio Ortega, este fin de siglo no es muestra de decadencia, sino de una hipersensibilidad que explota la inteligencia y la capacidad dialógica.

Otras antologías como *Cuentos mexicanos* de 1996 que compiló Poli Delano no incluyen a Hinojosa por no poseer renombre. Poli Delano acepta en su prólogo no estar versado en el género cuentístico ni ser especialista en letras mexicanas y desconfiar de las antologías. Acepta que su selección es más bien personal y de autores representativos, léase reconocidos, leídos y estudiados. Este no es el único caso, pero lo dejo como ejemplo de un hecho que viene sucediendo desde mucho tiempo atrás, la mayoría de los antologadores continúan lléndose a lo seguro, a los nombres reconocibles, sin hacer apuestas que puedan abrir caminos a nuevas lecturas, a conocer más nuestra nueva cuentística mexicana. Francisco Hinojosa es una propuesta que no ha sido estudiada a profundidad por alguno de los grandes críticos de nuestra literatura, sólo se le menciona en los recuentos o se hacen notas muy breves sobre alguno de sus libros. Me atrevo a decir que este descuido se debe a la poca ortodoxia de sus cuentos, a su propuesta innovadora que parece frágil y superficial. Sin embargo, Francisco Hinojosa está parado en nuestra rica tradición cuentística formando parte de los nuevos caminos que nos llevarán al siglo que viene.

⁴² *Idem*, p. 170.

CAPÍTULO II

En la literatura es preciso evitar:

1. Las interpretaciones demasiado inconformistas de obras o personajes famosos. Por ejemplo, describir la misoginia de Don Juan, etc.
2. Las parejas de personajes groseramente disímiles o contradictorios, como por ejemplo Don Quijote y Sancho Panza, Sherlock Holmes y Watson.

Jorge Luis Borges
"Antidecálogo del escritor"

Cuentos héticos de Francisco Hinojosa fue Premio Nacional de Cuento de San Luis Potosí en 1993, sin embargo, como ya es costumbre en México es publicado hasta 1996 por Joaquín Mortiz. Éste es un libro muy importante en la bibliografía de Hinojosa pues condensa su particular estilo: el humor negro y la diversidad en estructuras, temática y lenguajes.

En este capítulo voy a revisar brevemente algunas teorías importantes sobre el cuento para usarlas como referencia, cuanto sea posible, en mi análisis de *Cuentos héticos*. Después analizo tres elementos formales -estructura, narrador y personajes- para entender los mecanismos de la escritura de Francisco Hinojosa para después retomar esto en el capítulo tres donde ahondo en el humor y la parodia. Como se verá en este capítulo, Hinojosa no siguió el antidecálogo de Borges, pues formó parejas de personajes groseramente diferentes en los cuentos "Quijote Hidalgo" y "Dimas List, hombre lobo".

2.1 . El cuento, un género cambiante.

Una rápida revisión de lo que se ha dicho sobre el género cuentístico puede ayudar al análisis de narraciones tan diversas como lo son las reunidas en *Cuentos héticos*. Lo que hoy llamamos cuento literario tuvo sus orígenes en el cuento popular o tradicional que se transmitía oralmente. Las narraciones breves siempre han estado presentes en la vida del hombre para comunicar y preservar ideas, gustos y enseñanzas; durante su evolución se les ha llamado de distintas maneras: *novella* italiana, *short story* o romances y se les ha clasificado como fábulas, mitos, leyendas, cuentos de hadas, etc.

Al cuento se le ha comparado con el poema debido a que logra captar momentos y comunicar sensaciones al lector; ambos deben poseer una estructura redonda y no pueden perder el tiempo. Un rasgo diferencial del cuento es la brevedad, en la cual se debe condensar la atmósfera, el tono y situaciones únicas para producir un efecto de impresión.

Uno de los máximos cuentistas, Edgar Allan Poe, concebía sus cuentos en función del efecto que deseaba producir: misterio, intriga, miedo, suspenso. De igual modo, relacionaba la brevedad con la intensidad para conseguir un efecto de impresión único y sorpresivo en el lector; creía que el cuento debía leerse de un tirón para no perder su sentido de unidad. A Poe se le reconoce como el perfeccionador del cuento clásico y el iniciador del cuento policíaco. Con respecto al cuento clásico Enrique Anderson Imbert dice:

[...] Veamos primero la anatomía y la fisiología de un cuento formal, clásico.

La función del principio es presentar una situación. No sólo el narrador nos la describe sino que también nos indica en qué consiste el problema que está preocupando al personaje. La

función del medio es presentar los intentos del personaje para resolver ese problema que ha surgido de la situación y crece en sucesivos encontronazos con otras voluntades o con fuerzas de la sociedad o de la naturaleza. La función del fin es presentar la solución del problema con un hecho que vinculado directa o indirectamente al personaje satisface la expectativa, para bien o para mal, de un modo inesperado. [...] En conseguir que el lector esté a la espera reside el secreto del arte clásico de la construcción argumental.⁴³

Otra características del cuento clásico es el énfasis que puso en las situaciones de la historia y en los nudos que la conforman, pero, sobre todo, en el principio y en el fin, en que lo uno lleve a lo otro necesariamente. El suspenso se genera por el anuncio de algo que sucederá después o por medio del silencio temporal de información necesaria para resolver el misterio; éste debe mantenerse oculto a lo largo de la narración para hacerse explícito al final, donde el narrador hace la interpretación necesaria para comprender a fondo el misterio.

Ahora bien, el cuento es un género que cambia a pasos agigantados -como todos los géneros literarios- dependiendo de la sensibilidad de cada época. Actualmente, observamos cuentos sin argumento denominados cuento-situación frente a narración-argumento del cuento clásico; los primeros son llamados cuentos modernos o informales:

El narrador reemplaza las formas tradicionales con otras que él plasma a gusto de su paladar. La ausencia de exposición de antecedentes, explicaciones e informaciones suele dar al principio de ciertos cuentos una forma de rompecabezas: el lector está confundido, perplejo, perdido en la oscuridad y su pregunta no es, como ante el cuento clásico, “¿qué ocurrirá en el futuro?” sino “¿qué diablos significa este pasado?” Si toda la acción ya ha ocurrido, el principio es una crisis final y el cuento es la gradual revelación de ese pasado mediante espaciadas miraditas retrospectivas.⁴⁴

⁴³ Enrique Anderson Imbert, “Acción, trama”, *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, p. 357.

⁴⁴ *idem*

Como se puede observar, en el cuento clásico la carga está más en lo que se cuenta, en el efecto de impresión que la historia puede causar en el lector, mientras que en el cuento moderno no sólo importa lo que se cuenta, sino cómo se cuenta. Dos grandes exponentes del cuento moderno, Cortázar y Hemingway, hablaron de cómo se debe construir un cuento, mostrando la riqueza y las múltiples posibilidades de este género en continua metamorfosis.

Julio Cortázar tenía la certeza de que existen ciertas constantes que se pueden aplicar a todos los cuentos ya sean fantásticos, realistas o humorísticos:

... el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acontecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento.[...] la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por *knockout*.⁴⁵

Para él, un cuento debe ir más allá de la anécdota que cuenta, se debe basar en imágenes significativas y abiertas a distintas proyecciones; en la intensidad, eliminando ideas y situaciones intermedias. El *knockout* al que se refiere Cortázar es el modo de entrelazar los hilos narrativos para golpear al lector, para llevarlo a donde el escritor quiera, al mismo tiempo que se deja entrever el misterio, lo que Hemingway llamó la parte oculta del tambor.

“El principio del iceberg” de Ernest Hemingway es considerado como una teoría literaria del cuento debido a puntualizó dónde se encuentra la clave de muchos cuentos, partiendo de su propia experiencia como escritor:

⁴⁵ Julio Cortázar, “Algunos aspectos del cuento”, *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, p. 309

... yo siempre trato de escribir de acuerdo con el principio del témpano de hielo. El témpano conserva siete octavas partes de su masa debajo del agua por cada parte que deja ver. Uno puede eliminar cualquier cosa que conozca, y eso sólo fortalece el témpano de uno. Es la parte que no se deja ver. Si un escritor omite algo porque no lo conoce, entonces hay un boquete en el relato.⁴⁶

Aquí podemos observar una evolución en la concepción de cómo debe funcionar un cuento, pues mientras Poe creía que el efecto de impresión consistía en el develamiento del misterio -no en vano también se le considera padre de la novela policiaca-, Hemingway basa el efecto cuentístico en el ocultamiento, en la no-revelación de la base interna de la narración. En esta nueva concepción, la eliminación de antecedentes importantes fuerza al lector a participar más de la conformación del texto, se exige un lector “macho” o activo como lo llamó Cortázar. Jorge Luis Borges también puntualizó: “Ya que lector de nuestro tiempo es también un crítico, un hombre que conoce, y prevé, los artificios literarios, el cuento deberá constar de dos argumentos; uno, falso, que vagamente se indica, y otro, el auténtico, que se mantendrá secreto hasta el fin”.⁴⁷

Tiempo después, Ricardo Piglia especifica que lo oculto no es otra cosa que otra historia que corre paralela a la historia visible y la cual debe ser intuida por el lector. Él define al cuento como una construcción artificial que devela su ocultamiento, es decir, la punta del iceberg. Dos tesis sostienen esta afirmación, en la primera explica el mecanismo gracias al cual funciona el cuento clásico:

Primera tesis: un cuento siempre cuenta dos historias. El cuento clásico (Poe, Quiroga) narra en primer plano la historia 1 (el relato del juego) y construye en secreto la historia 2 (el

⁴⁶ Ernest Hemingway, “El principio del iceberg”, *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*, p. 25.

⁴⁷ Jorge Luis Borges, “Prólogo a un libro de cuentos”. *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, p. 39-40.

relato del suicidio). El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia. 1. Un relato visible esconde un relato secreto narrado de un modo elíptico y fragmentario.⁴⁸

Lo que él llama su segunda tesis se aplica al cuento moderno por el abandono de la estructura cerrada y el final sorpresivo:

Segunda tesis: la historia secreta es la clave de la forma del cuento y sus variantes.

La versión moderna del cuento que viene de Chéjov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson, el Joyce de *Dublineses*, abandona el final sorpresivo y la estructura cerrada; trabaja la tensión entre las dos historias sin resolverla nunca. La historia secreta se cuenta de un modo cada vez más elusivo. El cuento clásico a la Poe contaba una historia anunciando que había otra; el cuento moderno cuenta dos historias como si fueran una sola.⁴⁹

Según Piglia, la segunda historia en el cuento clásico siempre es descubierta al final por el narrador, en cambio, en el cuento moderno, ésta no sale nunca a la luz, se oculta hasta el final y el lector debe deducirla por las acciones. Como dijo Monterroso en su “Decálogo del cuento”, el cuentista debe hacer creer al lector que es muy inteligente, más que el mismo escritor, para lograr tal tarea, el escritor en verdad debe ser muy talentoso, sólo así conseguirá la conjunción escritor-lector que dé como resultado un buen cuento.

Ahora bien, en el caso de los cuentos de Francisco Hinojosa hay un problema de clasificación, puesto que no siguen los lineamientos ni del cuento clásico ni del cuento moderno, es decir, no se basan en “El principio del iceberg” y no cuentan dos historias paralelas como dice Ricardo Piglia. Hinojosa parodia los lineamientos del cuento clásico y

⁴⁸ Ricardo Piglia, “Tesis sobre el cuento”, *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, p. 56.

⁴⁹ Ricardo Piglia, *op. cit.*, p. 57.

del cuento moderno, su noción cuentística se centra en una estructura poco ortodoxa, en una sintaxis flexible, puesto que encontramos oraciones incompletas, palabras sueltas, etc. Su escritura hace constante referencia a la tradición cuentística, la intertextualidad es uno de sus elementos constituyentes, por lo tanto, las narraciones de Hinojosa están dentro del género del cuento, pero también fuera, pues modifican los conceptos de cuento clásico y cuento moderno para iniciar un tipo de cuento totalmente referencial y lúdico.

En el análisis de personajes y narradores se observa como Hinojosa retoma, revierte y juega con estos elementos de la narrativa para construir un discurso propio, cuentos con narradores que se parecen en tono y estilo, personajes que son similares en cuanto actitudes y estructuras externas que buscan la originalidad.

2. 2. Análisis de narradores, personajes y estructura en *Cuentos héticos*

Las diez narraciones que conforman *Cuentos héticos* de Francisco Hinojosa son: “Nunca en domingo”, “La llave”, “Quijote Hidalgo”, “Dimas List, hombre lobo”, “Julio mató a su PC”, “Marina Dosal, aguafresquera”, “A los pinches chamacos”, “El miedo de besarla a usted”, “La verdadera historia de Nelson Ives” y “Lo que tú necesitas es leer a Kant”. La palabra “cuentos” en el título del libro nos da una pista de por donde quiere ir el autor, pues adelanta que las narraciones pertenecen al género cuentístico aunque en ocasiones la estructura, los narradores y los personajes rompan los esquemas de lo que conocemos como cuento clásico y moderno.

Narradores

Dentro de cualquier obra literaria, el narrador es el mediador que lleve a cabo el acto de contar una historia.⁵⁰

Ahora bien, es importante señalar la diferencia entre autor y narrador. El narrador siempre es una invención aunque tenga tintes biográficos o ideológicos, en algunas ocasiones llega a ser el *alter ego* del escritor, pero sin pasar nunca la línea de la ficción. Dentro del texto, el narrador presenta la historia desde un punto de vista específico, se sitúa

⁵⁰ Luz Aurora Pimentel muestra la función del narrador dentro de la obra narrativa: “Desde la perspectiva de nuestra división de base, podríamos decir que el mundo narrado está conformando por dos aspectos: la historia (mundo) y el discurso (narrado) que se relacionan de diversas maneras, mientras que el narrador como mediador toma a su cargo el acto de la narración (narrador). Ahora bien, estos tres aspectos de la compleja realidad narrativa -historia, discurso y narración- están íntimamente relacionados y no se dan aislados.” Luz Aurora Pimentel, *El relato*, p. 12.

en un lugar para contar y nosotros, los lectores, observamos todo por medio de sus ojos. Esto es muy obvio con el narrador en primera persona, el cual expone la relación de hechos desde su muy particular punto de vista, uno de tantos que puede haber dentro de la narración. Por su parte, el narrador en tercera persona,⁵¹ no omnisciente, puede buscar ser objetivo o ser engañosamente neutral y, finalmente, el narrador omnisciente es el que invariablemente nos descubre todo lo que sabe. También por el nivel narrativo se clasifica al narrador en extradiegético: narrador ajeno a la historia e intradiegético: narrador dentro de la historia.

En un mismo libro puede haber diferentes combinaciones de narrador dependiendo de las intenciones del autor, de lo que éste busque transmitir. En el caso de *Cuentos héticos*, seis de los relatos poseen un narrador extradiegético: “La llave”, “Quijote Hidalgo”, “Dimas List, hombre lobo”, “Marina Dosal, aguafresquera”, “Julio mató al PC” y “La verdadera historia de Nelson Ives”. En todos los casos se trata de un narrador en tercera persona omnisciente que refiere lo que piensan y desean los personajes. Éste, como una especie de demiurgo, ve los hilos que mueven a las marionetas e interpreta las causas que los mismos personajes muchas veces son incapaces de aceptar o explicarse a sí mismos. En “Quijote Hidalgo” el narrador aclara el porqué de las acciones del personaje, al mismo tiempo que nos da referencias sobre otros personajes de la novela policiaca que se están parodiando:

-¿Dónde está el asesino? -gritó el Quijote al presunto encubridor.

-¡Carajo!- añadió para ser más convincente, y seguro de que la rudeza de un Mike Hammer le iba a redituar mayores beneficios que la educación de un Hércules Poirot. (p. 29).

⁵¹ El término “narrador en tercera persona” en realidad es un absurdo, pues no se trata de un “él” o de un “ella”, sino que narra sobre algún otro u otros. Es una clasificación que se hizo para distinguir las narraciones de primera persona con las que se refieren a terceras personas. Angelo Marchese y Joaquín Farradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, p. 157.

En este cuento me parece significativo que el narrador mire con compasión y cierta sorna la figura de Quijote Hidalgo ya que de un modo u otro le trasmite al lector estos sentimientos, es decir, influye en la visión del lector:

Su febril locura lo condujo a concebir la muy disparatada idea de convertirse él en detective privado para salvar al mundo de la impunidad de los hampones, asesinos y malhechores, para contrarrestar los yerros cometidos por colegas diletantes, para castigar a policías corruptos y para librar de la indefensión a ciudadanos honestos. (p. 25)

Como es obvio, el narrador usa adjetivos calificativos como “febril” y “disparatada” para determinar cómo se deben valorar las acciones de Quijote Hidalgo. Además nótese el carácter socarrón a la hora de enumerar los objetivos de los personajes, hay un entusiasmo que raya en la exageración, en la falsedad y, por lo tanto, en lo improbable. Así, el narrador descarta las posibilidades de los personajes desde el principio mostrando escepticismo ante la realidad.⁵²

En otras ocasiones, Hinojosa introduce un narrador irónico que por un lado presenta lo que piensan los personajes y, por otro, lo que pasa, contraste que provoca la risa cómplice del lector, pues éste posee información que los personajes no. En “La llave”, por ejemplo, el narrador constantemente muestra las incongruencias entre lo que cree el protagonista y lo que ocurre. En el siguiente fragmento vemos cómo la vasta omnisciencia del narrador se hace patente cuando da nombres completos, apodos y detalles:

Caminaba despacio, despacio... Reflexionaba, fantaseaba.
 “Tendrá Sandrita relaciones con su jefe?, se preguntó. “Se ve tan virginal, tan pura”.

⁵² No en vano se tiene como lugar común en el lenguaje coloquial llamar a los idealistas exacerbados “quijotes”, es decir, locos. En el cuento “Quijote Hidalgo” se parodia este lugar común, pues el personaje pasa de idealista a asesino.

Sandra Rubio de Montellano no tenía relaciones con su jefe, sino con Ernesto, el Tilín, vecino del departamento contiguo al suyo, aprendiz de novillero. (p. 16).

La escritura de Hinojosa no es descriptiva, sin embargo, el narrador en determinados momentos detalla para atrapar al lector por medio de escenas provocativas. “Marina Dosal, aguafresquera” es el único cuento donde el narrador se detiene en los encuentros sexuales y en los chismes:

Ponerse cachondos, después de los interrogatorios de rutina, era algo sencillo: Marina y su elegido (Eligio ahora) se miran un largo rato en silencio, empujados por el agotamiento (el vacío) de la plática. Luego Marinafresca tomaba la iniciativa: besaba a su futuro confidente en el cuello, en la frente, en las orejas, en la punta de la nariz, hasta que él tomaba la iniciativa (eso creía) y la besaba profundamente en la boca. Por lo general, ella ponía fin al infinito besuqueo para pasar al coito. (p. 61)

El narrador, en esta escena íntima, hace sus aclaraciones entre paréntesis, susurrando al lector las explicaciones para que comprenda la doble situación de intercambio, tanto de información como sexual. En *Cuentos héticos*, el narrador en tercera persona, extradiégetico en todos los casos, consigue el objetivo de informar y narrar mostrando la realidad de los personajes en la mayoría de los casos absurda y risible.

Sin embargo, a mi parecer, el mejor narrador que tiene la escritura de Hinojosa es el de primera persona, como se puede ver en *Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros*, libro donde todos los relatos poseen este tipo de narrador. Los *Cuentos héticos* que tienen un narrador en primera persona son: “Nunca en domingo”, “El miedo de besarla a usted”, “A los pinches chamacos” y “Lo que tu necesitas es leer a Kant”. Éstos se desenvuelven desde el punto de vista del protagonista de la acción, todos

son narradores intradieгéticos ya que narran dentro de la historia. Hinojosa consigue que sus narradores sean creíbles, pues poseen un carácter distintivo y un lenguaje específico.

El narrador en primera persona exige, necesariamente, un lenguaje que lo haga único. Él domina el código y las reglas de construcción de su relato, decide qué nos cuenta y qué tenemos que intuir. Narración y acción se funden como en “A los pinches chamacos”, donde el narrador protagonista va descubriendo con sus amigos las reglas de un juego violento, se sorprende de cómo se van dando los sucesos, mas es incapaz de detenerlos. Narrador infantil que no juzga las acciones, simplemente las relata. Gracias a sus ojos despiertos vemos a los demás personajes y descubrimos su mundo:

Los pinches chamacos nos reuníamos a veces en el jardín del edificio. Y no es que nos gustara ser a propósito unos pinches chamacos. Pero había algo en nosotros que así era, ni modo. Por ejemplo, un día a Mariana se le ocurrió excavar. Entre los tres excavamos toda una tarde: no encontramos tesoros: ni encontramos piedras raras para la colección: ni siquiera lombrices. Encontramos huesos. Vino la policía y dijo que eran huesos humanos. (p. 70)

En este cuento el narrador protagonista cede, por momentos, la voz a los otros personajes, a veces dando la entrada o sin ningún tipo de marca, como en este ejemplo:

Mariana le hizo la parada a un taxi. ¿A dónde vamos? No tenemos dinero para pagarle. Ay, que ingenuo eres, me dijo. A la calle López, dijo Rodrigo. ¿Cuál calle López? ¿Saben qué hora es? No, le dije. Son las diez. ¿Nos va a llevar o no?, le preguntó Mariana. Miren, pinches chamacos, si sus papás los dejan andar a estas horas tomando taxi no es mi problema, así es que largo, largo de aquí. (p. 77). [el subrayado es mío]

Como se observa en este ejemplo, el narrador protagonista explica quién dijo qué, sin embargo, hay una voz a la que nunca le da entrada y, entonces, el lector debe deducir de

quién es la voz que se oye. Ésta pertenece al taxista, un extraño que se entromete en la discusión de los niños. Significativamente, a lo largo de todo el cuento, los adultos no son llamados por sus nombres -excepto Concha que no se sabe a ciencia cierta quién es- demostrando que el mundo de los niños está muy lejano del adulto, estos últimos son los antagonistas del narrador y sus amigos porque no los comprenden y los golpean. Los adultos tienen el poder, sin embargo, cuando los chamacos consiguen una pistola comienza la pugna por el poder, con esta arma los niños toman el mando por un momento y se da el humor negro como analizaré en el capítulo III de esta tesis.

En “El miedo de besarla a usted”, el narrador en primera persona utiliza la forma epistolar para confesar sus crímenes. Esta voz narrativa está muy bien lograda porque dentro de su monólogo hace obvio su pensamiento desequilibrado. El protagonista es un psicópata que con el pretexto de estar enamorado persigue a una mujer, invade su espacio y asesina por ella. Él siempre se justifica con su dizque amor, no obstante, su obsesión amorosa termina volviendo loca a su amada, víctima de una violencia psicológica:

... después de tres días de impaciente espera, pude despejar las dudas: supe que usted estaba, que está ahora, en un inmundo hospital psiquiátrico.

Sepa usted que estoy decidido a decirlo todo: a los siquiátras, a la policía, a su amigo el gordo, a Jack, a todos. Y principalmente a usted: quiero hablarle de lo que sólo en sueños puedo ver. Sueño lo que le digo y quiero decirle lo que sueño. (p. 94)

Después de escuchar la voz del narrador protagonista y de conocer sus acciones, el lector no duda de su desequilibrio mental. Además, nótese el estilo caballeresco del narrador que contrasta con sus actos. Aquí, el narrador-personaje cuenta su propia realidad, su visión de las cosas, pero dejando ver lo que sucede a su alrededor. La forma epistolar del

cuento nos convierte en cómplices de los sucesos ya que la carta de confesión llegó a nuestras manos y no a quien va dirigida. Este efecto lo consigue Hinojosa utilizando un narrador en primera persona que en retrospectiva cuenta lo sucedido y el recurso de la supuesta carta de confesión. En general, la narración parodia los lugares comunes de las cartas de amor en las cuales el enamorado observa a su amada sin atreverse a acercársele, hablarle y mucho menos tocarla.

Otro narrador protagonista interesante por el monólogo que lleva a cabo es el de “Lo que tú necesitas es leer a Kant”. Mucho del efecto de este narrador -su monólogo como símbolo de incompatibilidad con su pareja- está basado en la estructura y en las oraciones separadas por diagonales:

...Provócame más y vas a conocer una faceta mía que no conocías./ ¿Que yo también te insulto? Vamos cariño, hay que ser más adultos. Por favor./ ¿Esto es un insulto? Te lo digo sin ganas de molestarte. Simplemente creo que no eres una mujer madura capaz de sostener una conversación amigable... (p. 112)

“Lo que tú necesitas es leer a Kant” exige la constantemente interacción con el lector ya que éste debe completar el diálogo (imposible) que el narrador protagonista lleva a cabo con su mujer.

Como se puede ver en *Cuentos héticos*, Francisco Hinojosa no varía mucho el tipo de narradores que utiliza, sus dos opciones son siempre en tercera persona extradiegético (omnisciente) y en primera persona intradiegético. Aunque no sean muy variados, todos los narradores llevan a cabo su cometido: contamos una historia o su historia y ser mediadores del mundo narrado. Los narradores de *Cuentos héticos* están bien contruidos, poseen un tono, un estilo propios y un lenguaje desenfadado para contar las cosas más disparatadas y

absurdas. El cuento hinojosiano basa mucho su efecto en quién narra ya que es un punto importante para humorizar y parodiar como analizaré en el tercer capítulo de esta tesis.

Personajes

Julio Cortázar decía que no hay personajes carentes de interés “ya que hasta una piedra es interesante cuando de ella se ocupan Henry James o Franz Kafka”.⁵³ Es decir, del autor depende que funcionen sus personajes, que sean creíbles y parezcan vivos por más fantástica e imaginativa que sea la historia en la cual se inserten.

Los personajes⁵⁴ son el elemento motor de la acción narrativa y poseen una fuerte carga significativa, ahí radica su importancia dentro de cualquier escritura. Debido al carácter breve del cuento no hay tiempo para una introspección psicológica de los personajes, sólo se dan pinceladas con respecto a su fluir psicológico, hecho que varía en la novela, pues existe espacio suficiente para crear personajes complejos. Al respecto David Huerta dice:

El distanciamiento del cuento respecto de la psicología de los personajes es una necesidad estratégica de la escritura de este género. El cuento, en este sentido, se aparta de la tradición humanista que la novela recoge y transfigura con los elementos a su disposición; porque las transfiguraciones del cuento tienen otra calidad, otra altura, otras intenciones. El cuentista inventa acciones y se preocupa menos por los actores; su manejo del drama narrativo -de la sucesión de

⁵³ *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, p. 310.

⁵⁴ La definición de personaje que utilizaré en esta tesis es la de Helena Berinstain: “Se dice también de los personajes de los relatos narrados. El estatuto de cada personaje depende de sus atributos y circunstancias, tales como su aspecto exterior, sus actos gestuales y actos de habla, su entrada en escena, su hábitat y la nomenclatura que lo designa.” *Diccionario de retórica y poética*, p. 17.

hechos- es fáctico, no psicológico, ni menos aún psicoanalítico; sus estructuras son más flexibles porque tienen que desplegarse en el espacio de la lectura con mayor concentración que las de la novela.⁵⁵

La tipología de los personajes, tanto en sentido formal como substancial, ha sido varia. Por ejemplo, se puede hablar de personajes estáticos porque no cambian en todo el transcurso del relato: el avaro, el cruel, la víctima, etc; así como de personajes dinámicos, es decir, los que cambian y evolucionan a lo largo de la narración: el héroe que madura, el malo que cambia, etc. Otra división parecida es la distinción clásica (basada en criterios psicológicos) de personajes redondos: "personas" complejas que mudan sus motivaciones y acciones sorprendiendo al lector; y personajes llanos, aquellos estables que no exhiben nada sorprendente y son un mero instrumento para mostrar algo.

En los cuentos populares la clasificación de los personajes siempre era la misma: el héroe, su antagonista, la bella, etc. Los personajes principales y los secundarios siempre seguían un arquetipo del bien, del mal, de la belleza, del poder, de la bondad. En el cuento clásico y en el moderno los personajes tienen rasgos distintivos que los acercan más al ser humano, gracias a lo cual, producen empatía o rechazo. Estos personajes son instrumentos de la acción y le permiten al autor hacer una descripción psicológica o ideológica breve.

Ya en el cuento moderno, los personajes comienzan a tener una personalidad más compleja, están dotados de competencia para actuar, para hablar. Flannery O'Connor hace hincapié en la importancia de dotar de un lenguaje propio a los personajes:

El lenguaje caracteriza a la sociedad, y cuando se ignora el lenguaje es tanto como ignorar todo el ambiente social que puede conformar a un personaje pleno de significado. No se puede separar a los personajes de su entorno y decir mucho

⁵⁵ David Huerta. "Transfiguraciones del cuento mexicano" en *Paquete: cuento*, p. 7-8.

acerca de ellos como individuos. No se puede decir nada significativo acerca del misterio de la personalidad a menos que se ubique a esa personalidad en un verosímil y significativo contexto social.⁵⁶

Con respecto a la función que desempeña el personaje dentro del texto puede ser agente de la acción, elemento decorativo o portavoz del autor. Se piensa muchas veces que el personaje decorativo carece de importancia, mas no es así, éste sirve al autor para caracterizar un ambiente, para que el autor explaye su juicio sobre una realidad o situación determinada. En el caso de que el personaje sea portavoz del autor nos proporciona información sobre el contexto, las proyecciones y las relaciones histórico-sociales del escritor.

Existen diversos modos en los que puede manifestarse un personaje, uno de ellos es el nombre, el cual en ocasiones es arbitrario, pero en otras es un guiño al lector. También está la caracterización directa o indirecta: la primera se da cuando el narrador nos dice cuales son las características del personaje; la segunda cuando el lector debe deducir el carácter del personaje partiendo de sus acciones o del juicio que den otros personajes.

El personaje puede ser presentado de diversas formas dentro del texto: por sí mismo, por otro personaje, por un narrador extradiegético y, finalmente, mediante una presentación mixta, ya sea por sí mismo, por otros personajes y por el narrador.

La presentación por sí mismo (gracias al narrador en 1ª persona) y por el narrador extradiegético son los dos modos que más utiliza Hinojosa. La presentación por otro personaje y la mixta no aparecen en *Cuentos héticos*. Para el análisis de los personajes de

⁵⁶ Flannery O' Connor, "Para escribir cuentos" en *Teoría del cuento II, Poéticas de la brevedad*, p. 325.

Cuentos héticos escogí los que me parecen más representativos de la literatura que hace el autor.

En dos de las parodias que hace Hinojosa -una al *Quijote* y otra a la figura del hombre lobo- existe la conciencia de que ciertos datos deben determinar las acciones de estos personajes. Los personajes de leyenda, como el hombre lobo, deben seguir cierto comportamiento estereotipado y atributos prefijados para ser reconocidos e insertados en una tradición. En “Dimas List, hombre lobo”, Hinojosa revierte algunas características prefijadas de la figura del hombre lobo, es decir, saca a su personaje del marco referencial habitual para producir humor:

Tan sólo en la primera quincena del mes de enero, el hombre lobo había devorado a un adolescente miope, unas trillizas pelirrojas y dos familias protestantes, trece personas en total. Vivía en un pueblo llamado Paso de Ganado y se aparecía a eso de las diez de la noche, con o sin luna llena, para satisfacer sus inhumanos apetitos a costa de la vida de amigos, funcionarios municipales y simples ciudadanos... (p. 35)

Como vemos, el personaje es presentado por un narrador extradiegético (exterior a la acción) quien proporciona información que va en contra de la leyenda, ya que el hombre lobo aparece “con o sin luna llena”. Asimismo, el narrador reprueba su conducta como lo muestran sus adjetivos: “inhumanos apetitos”, aunque es una débil y falsa censura, tono adoptado para que la parodia sea más efectiva.

Otro personaje por demás referencial es el protagonista de “Quijote Hidalgo”. La obviedad lleva al lector a esperar un comportamiento similar o cercano al del personaje modelo. Con el sólo título, recibimos, por un lado, una imagen que determina el contraste entre el conocimiento previo y las esperanzas que éste crea, y por otro, la realización del

personaje en este nuevo texto. Obviamente, el escritor está consciente del enfrentamiento desde el momento en que decide escoger personajes referenciales, profundamente determinados por los lectores. Por ejemplo, en “Quijote Hidalgo”, vemos la parodia de don Quijote quien en toda su locura no busca dañar a nadie, sino todo lo contrario, hacer el bien. Hinojosa lleva las acciones de su personaje paródico hasta las últimas consecuencias en una escena donde don Quijote se vuelve asesino de inocentes:

Mas la Fatalidad, que acude cuando menos se le espera a hundir al nadador más diestro, dispuso que un movimiento inesperado, que a nuestro detective pareció ofensivo, y que no era a ciencia cierta sino la intención del buen hombre de buscar en su bolsa una fotografía familiar que los convenciera de su calvicie y su honorabilidad, lo hiciera jalar del gatillo. La primera bala penetró en el ombligo y la segunda la ingresó en el cráneo. (p 32-33) [El subrayado es mío]

Nótese como el narrador extradiegético sublimina a la víctima adjudicándole adjetivos como “honesto” y “buen hombre” para hacer aún más obvio el error de Quijote Hidalgo, para mostrar la imbecilidad del personaje. El asesinato del tortillero no importa tanto en sí, sólo es un instrumento más para demostrar hasta dónde pueden llegar las equivocaciones de este pseudo quijote detective. El lector informado sabe que don Quijote poseía características como la bondad, la locura, la ingenuidad, el deseo de hacer justicia y demás, todas ellas positivas, pues buscaba hacer el bien. Sin embargo, en “Quijote Hidalgo”, Hinojosa mezcla la figura de don Quijote con un remedo de detective que más bien desemboca en una especie de judicial mexicano debido a su estupidez, arbitrariedad e impunidad que daña con sus locuras, que comete asesinatos. Esta parodia muestra las deficiencias de nuestra sociedad, la impunidad e imbecilidad de los que supuestamente son representantes de la ley y la justicia. La mediocridad y la tontería de este personaje

muestran una parodia social de nuestra época.⁵⁷ El bien y la justicia no existen en una ciudad como la de México, todo aquél que intente llevar a cabo buenas acciones, caerá en la irrealidad

Los personajes protagonistas de *Cuentos héticos* en su mayoría son hombres, con excepción del cuento “Marina Dosal, aguafresquera”. En este, Marina Dosal posee una vaca y un negocio que se llama, significativamente, La Vaca del Camellón. Esta narración es la más voluptuosa de todas porque el narrador extradiégetico se detiene en la figura del personaje sensual y enigmático de Marina Dosal:

Además, las caricias (el amor de Aguamarina) se proyectaban hacia el futuro como fuente de una riqueza inconmensurable. Los más, que acudían al lugar con la esperanza de ser elegidos, soñaban con las caricias de la aguafresquera: una figura enorme; una mujer plenamente sexual, sensual, sabia.
(p. 59)

Además del tráfico de caricias, se da un intercambio de confianzas en la cama. Marina es el centro de su comunidad porque posee información comprometedoras y además tiene una vaca “de bistec y leche” que viene a ser su símbolo, su punto de atracción. Codiciada por todos, Marina Dosal se da el lujo de despreciar pretendientes y de escoger a quien sea: hombre o mujer. Al final, cuando la compañera e imagen de Marina Dosal, la vaca, muere, se espera que todo cambie, que se caiga el escenario construido en el camellón. Los mismo personajes suponen la depresión de Marina, pero no es así, ella hace lo contrario a las expectativas: “Simplemente se dedicó a pensar, encerrada en su cuarto,

⁵⁷ Aquí se pueden aplicar las palabras de Sergio Pitó sobre la narrativa de Patricia Highsmith: “Highsmith escribe la novela de crímenes del periodo postindustrial. La sociedad no aparece como una entidad buena o mala, sino como algo fundamental y atrocamente tonto, constituido por una legión de homúnculos mediocres, alimentados por sueños y deseos minúsculos. [...] Como en la novela negra, y ése es uno de sus pocos puntos de contacto, la sociedad es un organismo enfermo.” Sergio Pitó, “Patricia Highsmith sueña un sueño”, en *La casa de la tribu*, p. 138-9.

sobre el futuro de su vida. De su vida sin la vaca. Aún tenía por delante algo que la mantendría en pie: contar su historia: La vaca era al menos un símbolo.” (p. 68).

El personaje femenino de Marina Dosal viene a revertir el arquetipo de la mujer mexicana dependiente y sumisa, pues ella es solitaria, independiente y enigmática. Es un personaje que se escapa del esquema femenino tradicional. En cambio, los personajes masculinos no son enigmáticos, son obvios, incoherentes y violentos.

Dos de los personajes de *Cuentos héticos* que se autopresentan -ya sea en un monólogo interior como en “Nunca en domingo” o en el relato epistolar de “El miedo de besarla a usted”- comparten desórdenes mentales que se hacen obvios por el asesinato a sangre fría que relatan sin mayor pena.

El personaje de “Nunca en domingo” es construido a partir de un *leit motiv*, su aberración a los días de la semana: “Odio los domingos y los lunes. Hoy es domingo” (p. 7) Odio que después se traslada a la gente que lo rodea. El personaje asesina a su vecina gorda con premeditación, alevosía y ventaja. Empero, en el transcurso de la narración comienza a sentir pequeños remordimientos porque culpan de su crimen a un inocente. Sus sueños muestran una inquietud que no va más allá:

89. Noche de miércoles con insomnio: recreo la imagen de la gorda, boca arriba, con la fecha en el centro; imagino al joven rehabilitado en los separos de la policía; lo interrogan bajo la luz de un foco amarillo; pienso en la justicia y en la cárcel; recuerdo que tengo que comprarle un saco a Milagros. [...]

90. Pesadilla: en una gran sartén se derrite la gorda, es un aceite rojo bastante espeso; alguien me encuera y me echa la sartén. Cuando empiezo a freírme me despierto. (p. 14).

Los sueños muestran los temores del personaje de un modo humorístico. En éste no se da ningún cambio, pues permanece sumido en su apatía hasta el final, es un personaje que podemos clasificar como estático. El aburrimiento y el vacío marcan las acciones de este personaje, parodia de los seudohumanos que viven la vida automáticamente, mecánicamente; de aquellos que simplifican todos sus sentimientos en uno sólo, en este caso, el odio a los domingos y los lunes, a las gordas y a las flacas.

De igual modo, el protagonista de “El miedo de besarla a usted” muestra su desequilibrio mental a lo largo de un discurso aparentemente amoroso que en realidad es el diario de una persecución:

Noté también que el tacón de uno de sus zapatos estaba a punto de desprenderse. Sé que se trata de un detalle insignificante. Pero si supiera usted la dimensión que esos detalles alcanzan en el silencio de mi habitación, comprendería y justificaría todo, la locura, el arrebato. La soledad. (p. 87)

Aquí, la soledad marca el perfil del personaje, volviéndolo un ser temible y destructor, pues lo que supuestamente ama es lo que termina destruyendo.

“Nunca en domingo” y “El miedo de besarla a usted” tienen protagonistas inmersos en la violencia cotidiana y doméstica que exhiben un desequilibrio mental como producto de la soledad y la neurosis. En estos cuentos, hay pinceladas de la psicología de los personajes que nos permiten ver el por qué de sus acciones de un modo no obvio, las deja entrever para que el lector reflexione sobre ellas y saque sus propias conclusiones.

Ahora bien, la narración que presenta personajes más redondos y mejor plasmados es sin duda “A los pinches chamacos”, cuento que posee un narrador-personaje que de

modo ingenuo cuenta su situación y la de sus dos amigos. La sinceridad y la lógica infantil terminan por ganar la simpatía del lector como cuando dice:

Soy un pinche chamaco. Lo sé porque todos lo saben. Ya deja, pinche chamaco. Deja allí, pinche chamaco. Qué haces, pinche chamaco. Son cosas que oigo todos los días. No importa quién las diga. Y es que las cosas que hago, en honor a la verdad, son las que haría cualquier pinche chamaco. Si bien que lo sé. (69)

La repetición de la frase “pinches chamacos” al inicio del cuento provoca risa, sin embargo, a todo lo largo del cuento llega a ser un estigma, una señal en la frente que convierte a tres niños traviesos en asesinos a sangre fría. Mediante el estilo franco y desenvuelto del narrador, el autor consigue la complicidad del lector para con sus personajes infantiles, de modo que nos son agradables, no así el contexto en el que se desenvuelven.

La violencia casera, la urbana y la televisiva ejercen influencia sobre los tres niños que protagonizan “A los pinches chamacos”. Esta es la única narración de *Cuentos héticos* que muestra explícitamente la conexión entre los personajes y su contexto social, es decir, la violencia en la ciudad:

El taxista nos llevó a unas pocas cuadras de allí. Era una calle solitita. Ahora deme el dinero. No qué. Miren chamacos, o me lo dan o los mato. Es nuestro. Se los voy a robar como ustedes lo robaron, ¿verdad? También tu alcancía, me dijo. (p. 73) [El subrayado es mío]

En esta narración se ve cómo los niños son víctimas de las agresiones de los adultos, en este caso, un taxista llega al grado de robarles su alcancía, escena cómica que ilustra hasta donde puede llegar la violencia en esta ciudad. Los personajes de “A los pinches

chamacos” aprenden rápidamente a ser violentos y crueles, a conseguir lo que desean a cualquier costo.

Las golpizas de sus padres y el maltrato de las demás personas provoca el enfrentamiento entre el mundo infantil y el de los adultos. Después de encontrar una pistola los niños la utilizan para desquitarse de los adultos y obtener libertad. Entonces cometen una serie de asesinatos como venganza a la violencia verbal y física de la han sido objeto. De un modo u otro se convierten en seres violentos e implacables que ya no se sorprenden ante la sangre y la muerte. Ahora, si comparamos a los personajes de “Nunca en domingo” o “El miedo de besarla a usted” con los protagonistas de “A los pinches chamacos” descubriremos una gran diferencia: aquéllos, adultos y conscientes, cometen asesinatos nada más porque sí; éstos, ingenuos e influidos por la “realidad” televisiva, matan porque las circunstancias los van orillando a eso.⁵⁸

Un punto importante en “A los pinches chamacos” es el lenguaje infantil con el que son dotados los protagonistas. Hinojosa basa su caracterización de la voz infantil en la repetición, en la simpleza sintáctica, en la carencia de un léxico amplio y en las terminaciones en “mente”: “Nos metimos a dormir a un terreno baldío en el que había ratas. Puta madre que estoy seguro. La pasamos delachingadamente.” (82).

⁵⁸ Fabienne Bradu dijo en una reseña sobre este cuento: “A los pinches chamacos” cabría dentro del género inventado por Francisco Hinojosa para edificar a los niños: ‘la novela negra infantil’. En este cuento, protagonizado por ‘los pinches chamacos’ que todos fuimos o somos, me llama la atención cómo Francisco Hinojosa logra a un tiempo destilar tanta implacable acidez y conmover a su lector. Los “pinches chamacos”, gansteriles y asesinos a más no poder, resultan, a fin de cuentas, una pura imagen del desamparo, de la nebulosa orfandad a la que el mundo adulto, por indiferencia o por pereza, condena a los niños”. En *La Jornada*, núm. 82, 29 de septiembre de 1996, p. 17.

Sin duda, *Cuentos héticos* consigue reunir personajes diversos, estáticos y dinámicos, complejos y simples. Hinojosa se apoya mucho en sus personajes para crear las situaciones paródicas y de humor negro.

Estructura

Cuando tenemos la difícil tarea de analizar un texto, lo primero que debemos observar es su estructura, es decir, las partes que lo conforman y lo hacen único. Una definición de estructura nos puede ayudar a entender mejor su función: “La estructura es un sistema que esta caracterizado por ser total, autorregulable y transformable de acuerdo con las reglas que ordenan el funcionamiento de los elementos y su relación recíproca”.⁵⁹ La tarea de la estructura es contener los elementos significativos de una obra que, invariablemente, se entrelazan y regulan entre sí.

La obra literaria posee una estructura externa, es decir, cómo se conforman y ordenan las oraciones, los párrafos, los capítulos, etc.; y una estructura interna, las partes en que se divide la narración: exposición, nudos, clímax y desenlace.⁶⁰

En *Cuentos héticos* existe diversidad en la estructura externa -numeración de párrafos, apoyo en la tipografía, división por diagonales- así como en la estructura interna del cuento clásico: exposición, clímax y desenlace. Mucho del efecto de los dos recursos

⁵⁹ Angelo Marchese y Joaquín Farradellas en *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, p. 150.

⁶⁰ Una característica de este siglo es la movilidad de la estructura interna de los géneros literarios, en México tenemos a Enrique Serna con su novela *Señorita México* y los cuentos de Augusto Monterroso y Laslo Moussong, por nombrar ejemplos donde se utiliza el humor y la parodia, recursos que analizo en *Cuentos héticos*.

que analizaré en esta tesis: el humor y la parodia basan su eficacia en la estructura como se verá en ciertos fragmentos.

Francisco Hinojosa mostró desde su primer libro, *Informe negro*, la línea que sigue su literatura y su particular estilo, por ejemplo, en la forma de estructurar sus narraciones. Así vemos que el cuento “Informe negro” tiene las oraciones dispuestas en 100 párrafos, estructura que repetirá en *Memorias segadas de un hombre bueno y otros cuentos hueros* en la narración “La averiada vida de un hombre muerto” donde usa 100 párrafos pequeños -tan pequeños que pueden ser sólo una frase- para contar la vida de su personaje:

1. Alguna vez estuve metido en el fango.
2. Estaba enterado de que había droga de por medio.
3. Un hombre de estatura mediana y con sombrero de plumas me advirtió en una cantina que meterse en eso era riesgoso. Me dijo que también que la cárcel era la cárcel y que era muy desagradable.
4. Comoquiera, olvidé pronto sus palabras y me metí.⁶¹

Pongo este ejemplo de *Memorias segadas...* para ver cómo operan los párrafos numerados y compararlos con “Nunca en domingo” de *Cuentos héticos*. Al leer estos cuatro párrafos nos damos cuenta que faltan nexos que los unan.⁶² Hinojosa enumera para enlazar sin utilizar los conectores de una prosa lineal; sigue la mecánica del listado donde se da por sentado lo que hace falta. El listado es una estructura no convencional en la narrativa por lo que al trasladar esta técnica a la literatura hay un rompimiento de los cánones de la prosa.⁶³ “Nunca en domingo” abre *Cuentos héticos* mostrando la efectividad de su peculiar

⁶¹ Francisco Hinojosa, *Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros*, p. 46.

⁶² Si uno pusiera nexos quedaría así estructurado el párrafo: “Alguna vez estuve metido en el fango [porque] estaba enterado de que había droga de por medio [que] un hombre de estatura mediana y con sombrero de plumas me advirtió...”

⁶³ Recordemos que la definición tradicional de prosa es: discurso vuelto siempre hacia adelante y al que le es extraño el retorno o la reiteración. Angelo Marchese y Joaquín Farradellas en *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, p. 205.

estructura, en él observamos la madurez y el manejo de los párrafos, ahora no sólo faltan los nexos, sino que el narrador, que al mismo tiempo es el protagonista, se mueve de una idea a otra y de una a otra acción como se observa desde el principio de narración:

1. Me repugna la gorda que vive arriba.
2. Diana me informa que va a salir con los niños. Para que no haya pleito, finjo interesarme: “abrigalos”, le digo.
3. “¡Con este calor!”, se enfurece conmigo.
4. Odio los domingos y los lunes. Hoy es domingo.
5. La gorda se está bañando. Lo sé porque escucho el sonido de la regadera. Imagino que se pasa el jabón por entre sus fofas carnes, que deben bailar en oleadas de un lado al otro. Su ombligo.
6. El corazón me salta cuando paso cerca del escondite que elegí para guardar el arco y las flechas.⁶⁴

La estructura externa, la numeración de párrafos, muestra el pensamiento obsesivo del protagonista neurótico. La narración desconcierta con sus constantes saltos y hace reír con sus constantes equivocaciones y contradicciones. Este cuento es una especie de diario en lista que permite que las ideas fluyan de un modo no convencional, distinto a la prosa lineal a la que estamos acostumbrados.

De igual modo, esta estructura tiende a ser tan sintética que exige al lector la reconstrucción de las acciones que ocurren durante una semana. De tal forma que la economía viene a ser una virtud más que una falla, como en el siguiente ejemplo:

68. Salgo a comer con Milagros, la cajera de la 3.
69. Tarde de hotel, relaciones, tele, vodka con piña, más relaciones.
70. Lunes por la noche con Diana y los niños. Ella teje y me reclama cosas de los dos. Ellos beben chocolate frente al televisor y se sacan los mocos. (p. 12) [el subrayado es mío]

⁶⁴ Francisco Hinojosa, *Cuentos héticos*, p. 7. Las siguientes citas de este libro llevarán la página entre paréntesis.

En el párrafo 69, Hinojosa escamotea los verbos, las acciones que pueden llegar a interesar mucho al lector las deja fuera provocando que éste ponga en práctica su inteligencia y las complete.⁶⁵ Estos vacíos estimulan la participación activa del lector como explica Wolfgang Iser:

Sólo los vacíos conceden una participación en la co-ejecución y en la constitución del sentido del suceso. Si un texto concede esa oportunidad, entonces el lector no considerará sólo como probable, sino también como real la intención compuesta por él. Pues nos inclinamos, por lo general, a sentir como verdadero lo hecho por nosotros. Pero con ello, la cantidad de vacíos de un texto se mostrará como la condición fundamental para la co-ejecución.⁶⁶ [El subrayado es mío]

Demostremos nuestra competencia como lectores cuando llenamos los vacíos del cuento, al mismo tiempo, que nos sentimos parte de la elaboración de la narración. Gracias a esta estructura, Hinojosa nos convierte en coautores de sus cuentos, hecho que, como dice Iser, aumenta la verosimilitud del texto ante nuestros ojos.

El uso de diagonales para separar palabras y frases es otra estructura que explota Hinojosa. En el cuento “La llave” las diagonales separan las frases entrecortadas de la discusión de una pareja, este hecho acentúa lo lejano y lo fragmentado de la pelea. Aquí, el lector debe estar muy atento para relacionar las partes que se le proporcionan con situaciones anteriores:

La pareja se metió a discutir en la cocina. Óliver sólo pescó algunas palabras y frases sueltas: “De plano no/ la llave/ importa/ así vestida/ tuya/ me vale/ ¿yo acostarme con otra?/ sinsabores/ cama/ sí/ plástico/ no/ maletita.” (p. 19).

⁶⁵ Llenando los espacios vacíos quedaría así: “Tarde de hotel, [tenemos] relaciones, [después] vemos la tele [y tomamos] vodka con piña, [y tenemos] más relaciones”.

⁶⁶ Wolfgang Iser, “La estructura apelativa de los textos”, *En busca del texto*, p. 106-107.

La reconstrucción de la discusión depende mucho de la competencia del lector, así, por ejemplo, la mención de “la llave” nos remite al título, a la pérdida de ésta por el personaje principal y su antagonista. También a la interrogación de “¿yo acostarme con otra?” a la cual el lector puede dar respuesta, pues el narrador omnisciente ya nos había adelantado que el personaje que hace esa pregunta en realidad sí se acuesta con otra.

La técnica de estructurar con diagonales se repite en “Lo que tú necesitas es leer a Kant” donde se separan oraciones compuestas ya no sólo palabras y frases. Hinojosa presenta una discusión matrimonial donde sólo se escucha una voz, la del esposo. Las diagonales suponen que hay una réplica por parte de la esposa, pero nunca se transcribe. El lector debe imaginar las palabras de la mujer a partir de lo que el esposo dice:

Perdóname, si es eso lo que quieres oír, perdóname, de verdad, no quise burlarme de tu voz chillona./ Tampoco quise hacer esa mueca. Se me salió. Pero ya te pedí disculpas, ¿no es suficiente?/ Y dale con el divorcio. Está bien, si eso es lo que quieres, te concedo el divorcio... (p. 115)

Aquí, la estructura representa la incomunicación de la pareja, es decir, la forma en que están dispuestos los fragmentos dotan de significado al texto. En el caso de la incomunicación, del no diálogo, no hay nada mejor como una estructura que exponga interna y exteriormente (gráficamente) su naturaleza fragmentaria y elíptica. Asimismo, introduce en este mismo cuento un recurso visual, reproduce cinco rectángulos que representan fotografías que el lector debe imaginar: la matanza de un cerdo, un hombre echando fuego, la foto del suegro y de la boda.

Ahora bien, con respecto a la estructura interna de *Cuentos héticos*, ésta tampoco sigue el orden del cuento clásico: exposición, clímax y desenlace. En la narrativa de

Hinojosa se pueden dar en orden diferente o no haber alguno de ellos. Enrique Anderson

Imbert explica cómo la alteración del orden no provoca cambios en el texto:

Para mí un cuento tiene, sí, principio, medio y fin, pero no siempre el principio es una exposición, el medio un nudo y el fin un desenlace. Si el narrador así lo dispone, la exposición suelta sus informaciones poco a poco y espacialmente en el decurso de la narración; o el desenlace aparece en el primer párrafo y la preparación de ese desenlace en el párrafo último.⁶⁷

En *Cuentos héticos*, narraciones como “Lo que tú necesitas es leer a Kant”, “Julio mató al PC”, “Nunca en domingo” y “Marina Dosal, aguafresquera” carecen de clímax. Por ejemplo, en “Marina Dosal, aguafresquera” la vaca del camellón juega un papel muy importante en la vida de los personajes y para el desarrollo de la historia, sin embargo, el narrador anuncia su muerte sin aspavientos, como algo sin importancia: “Dos semanas más tarde la vaca murió en el camellón. Un cliente quiso hacer puntos con la aguafresquera, se acercó a acariciar a la rumiante y percibió que ya no respiraba.” (p. 97). Lo que pudo ser un punto climático, Hinojosa lo maneja con el anticlímax ya que resuelve las tensiones con humor, es decir, en vez de que haya una gradación ascendente, atenúa la gradación y cierra la curva de interés. En “Julio mató al PC” y “Lo que tú necesitas es leer a Kant” se presentan varias situaciones, pero ninguna que cause tensión o expectativa, simplemente se cuentan los sucesos ocurridos.

Empero, en *Cuentos héticos* también hay narraciones con clímax como son “A los pinches chamacos”, “Dimas List, hombre lobo”, “Quijote Hidalgo” y “La llave”. En ellos Hinojosa logra que los hilos de acción conduzcan a un clímax esperado o inesperado. Los personajes de “A los pinches chamacos” cometen asesinatos a diestra y siniestra reflejando

la violencia de la cual son víctimas. El clímax se da cuando uno de ellos, harto de las palizas de sus padres, comete parricidio: “La mamá de Rodrigo gritaba: ¡Lo mató, lo mató, lo mató! ¡El pinche chamaco lo mató! Cállese, señora, quién mató a quién. Rodrigo salió en ese momento con la pistola en la mano. Córrele, me dijo a mí, antes de que nos agarren. Esto es la guerra.” (p. 79). Aquí, la violencia no es arbitraria, sino una consecuencia del maltrato físico y verbal -esta última por la frase “pinches chamacos” que a cada instante se repite. Otro factor influyente es la violencia televisiva que se manifiesta en todos los programas infantiles, desde series hasta caricaturas, donde los golpes y matanzas son lo más común, pues son vistos como algo normal y hasta necesario para que haya emoción.

En los finales ocurre algo parecido que con el clímax ya que en la escritura de Hinojosa no encontramos desenlaces terminantes, donde el problema quede resuelto del todo, al contrario, sus finales son ambiguos, plantean dudas. En “Nunca en domingo”, el narrador protagonista termina diciendo:

- 97. No me hacen caso. Nadie me hace caso.
- 98. Diana me pide que vayamos a la feria.
- 99. Ya no la tolero.
- 100. Domingo. (p. 14) [El subrayado es mío]

Aquí se podría hablar de final problemático ya que la frase “ya no la tolero” remite al lector al problema central del protagonista: su aguda neurosis gracias a la cual detesta todo, los días de la semana y a las personas con consecuencias nefastas. Este final permite que el lector eche a andar su imaginación y vea otras posibilidades como que el protagonista mate a su esposa Diana.

⁶⁷ Enrique Anderson Imbert, “Acción y trama”, *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, p. 359

Del mismo modo se puede hablar de desenlaces promisorios, aquellos que casi explícitamente sugieren continuación, como en “A los pinches chamacos”: “Y es cierto: la que nos esperaba... Pero, con el carácter de Mariana, tampoco se imaginaron nunca la que les esperaba a ellos” (p. 83) [el subrayado es mío]. Este desenlace deja abierta la posibilidad de una segunda parte donde se nos cuente qué les pasó a los padres de estos pequeños asesinos. En este caso, el final es inevitable, la tensión marca el contrataque de parte de los chamacos para con sus represores, aunque no deja de sorprender la violencia con la cual se lleva acabo. Al respecto, Anderson Imbert anota:

El cuento está agitado por dos movimientos reñidos: uno, que ordena los sucesos de modo que al final sea inevitable y, por tanto, convenza y satisfaga al lector que lo esperaba; y otro que desconcierte al lector con un final inesperado. La hábil composición de ambos movimientos es una prueba de excelencia. Las técnicas para que el interés en lo que va a ocurrir no decaiga son innumerables pero todas trabajan en un solo rumbo. Por ejemplo: Un enigma despierta la curiosidad: se resuelve con una explicación. Un conflicto produce incertidumbre: se resuelve con ímpetu. Una tensión crea expectación: se resuelve con un relajamiento.⁶⁸

En el final de “A los pinches chamacos” los dos movimientos reñidos de los cuales habla Anderson Imbert se complementan muy bien, pues, por un lado, el fin es inevitable (ya que los chamacos han llegado a un punto del cual no pueden regresar) pero, por otro lado, también es un final inesperado, desconcertante, debido a que nunca se resuelve en su totalidad el conflicto de los personajes infantiles. En esta narración, la tensión consigue crear la tan anhelada expectación por parte del lector, sin embargo, nunca se resuelve con un relajamiento, sino todo lo contrario, el final es abierto, inconcluso.

⁶⁸ Enrique Anderson Imbert, *Op. cit.*, p. 360.

En *Cuentos héticos* los hilos se entretrejen para llevarnos a un final insospechado y sorprendente por lo absurdo o violento. “Dimast List, hombre lobo” está estructurado en dos planos: uno que lanza flashazos y nos cuenta brevemente las actividades de una tal Imelda Pompeya y otro, donde se narra las vicisitudes de Dimas. Los dos planos se unen hasta que los protagonistas son los únicos sobrevivientes del pueblo: el Devastador Lobo termina siendo chupado por su novia que resulta ser una vampira, además de vampiresa. Hinojosa describe el ataque final sin explicaciones, produciendo una simbiosis de humor-suspense: “Cuando el hombre lobo abrió sus hambrientos ojos, sólo alcanzó a ver el brillo de los dos colmillos que poco a poco se iban acercando a su cuello vulnerable.” (p. 44). Aquí, en una escena muy visual, Hinojosa fusiona el clímax y el desenlace, dejando sobreentendido lo que sucedió con el hombre lobo.

De igual forma están los finales que desconciertan porque no ocurre nada, sorprendivos por su incongruencia. En éstos no se resuelve ningún enigma o conflicto, pero adquieren la fuerza de lo inesperado debido a que el lector no se imaginaba que el cuento terminara de ese modo. Un claro ejemplo de este tipo de final es el de “Julio mató a su PC”, cuento basado en el absurdo, por lo mismo, el final está *ad hoc* con los sinsentidos de la narración: “E Indalecio. Puede decirse que no llegó a la muerte con las manos vacías; había comprado un oso.” (p. 55). El oso es un referente al mismo texto, donde se ha dicho que hay hombres con osos en las calles para divertir a la gente y que proliferan como los mendigos en la ciudad de México. Aún así, es un final que deja perplejo al lector por su sencillez; porque no añade nada a la historia y va en contra de los finales terminales tradicionales.

En especial, este cuento basa su efecto en una atmósfera enrarecida, futurista diría yo, por los extraños nombres que inician invariablemente con N: “Nilsfoc”, “Nilstar”, “Nilstern” etc. Hinojosa utiliza en este cuento una secuencia narrativa en la que rara vez el párrafo siguiente es una deducción o simple continuación del anterior, para provocar el humor: “-Además, ya todo es irremediable. -Así es la muerte. -¿Quieres desayunar?” (p. 47).

Los cuentos de Francisco Hinojosa consiguen llamar la atención, mantener y despertar la curiosidad gracias a las acciones absurdas e humorísticas que emplea, son valiosos no por el final, sino por todo lo que hay antes. A diferencia del cuento clásico que basaba su efecto en el final terminante, Hinojosa - como otros escritores- cambia la naturaleza de los finales dejando el canon clásico a un lado y concluye sus cuentos como ellos mismos se lo exijan.

Cuentos héticos posee diversidad en su estructura, cada cuento tiene una forma específica dependiendo de lo que se quiere comunicar. Hinojosa no sólo se vale del humor y la parodia para hacer que sus cuentos nos hagan reír, sino también de los párrafos numerados como lista de mandado; de las palabras u oraciones divididas por una diagonal como direcciones de internet y de los vacíos que el lector debe llenar. El uso del anticlímax y de los finales absurdos es también una de las principales características de *Cuentos héticos*, pues así Hinojosa pervierte lo cotidiano y nos hace entrar en su mundo.

Como se puede ver, en los narradores, los personajes y la estructura de *Cuentos héticos* hay una riqueza, una diversidad que hace de este libro no sólo entretenido, sino interesante en recursos literarios. Francisco Hinojosa con su estilo parco, pero eficaz -ya practicado en *Informe negro* - crea diez narraciones distintas entre sí, pero hermanadas por

el lenguaje y la peculiar construcción. Las reseñas de *Cuentos héticos* hicieron hincapié en este estilo hinojosiano, "... la lección del autor de un estilo escaso en figuras retóricas y proclive a la sencillez sintáctica provoca una narrativa desnuda y por ello veloz en tanto las acciones son relatadas vertiginosamente"⁶⁹

No hay una línea, ni una fórmula mágica de cómo narrar en *Cuentos héticos*. En los diez cuentos podemos encontrar algunos con clímax y otros sin él, de igual modo, el desenlace puede ser abierto o cerrado, sorprendivos o no. Con respecto a la construcción de los personajes, Hinojosa sugiere las características principales que los llevan a actuar y el contexto en el cual se desarrollan. Con relación a los personajes de *Cuentos héticos* José Homero dice:

Testigos de una edad vacía donde los personajes no recuerdan ni les importan los sucesos importantes sino los platillos que se confeccionan a partir del tomatillo o las imbricaciones de la vida privada, los cuentos de Hinojosa son extrañas sátiras de nuestra existencia donde la neurosis, la ausencia de una moral coercitiva y la estupidez dominan, de ahí el acierto de nombrar al volumen *Cuentos héticos* pues son tanto eyecciones tuberculosas, una vez más como el término huero, consecuencias de la podredumbre, de la enfermedad, y también miradas oblicuas a la descomposición moral. Al igual que otros festivos de la miseria contemporánea, Hinojosa no puede disociar enfermedad de estupidez.

En efecto, uno de los temas que más explota Francisco Hinojosa es el de la estupidez humana y el de la violencia, gracias a éstos consigue el humor negro y la parodia, ya que, invariablemente, encontramos escenas terribles que nos provocan risa y personajes idiotas que parodian las actitudes de cualquiera de nosotros.

⁶⁹ José Homero, "La enfermedad moral", *El semanario cultural de Novedades*, # 752, sep. 15, 1996, p. 4-5.

Tocante a los temas, Julio Cortázar decía que no los hay buenos ni malos, solamente un buen o mal tratamiento de éstos. Francisco Hinojosa está consciente de esto cuando se refiere al sexo, a los chismes y demás temas porque los desarrolla volviéndolos parte indispensable de sus cuentos. Él, como todos los autores, retoma temas que ya se han tratado en la literatura y los adereza con sus obsesiones logrando una peculiar síntesis. Es indudable que los *Cuentos héticos* están determinados por la fascinación de su autor por ciertos temas como podemos ver en la recurrencia de asesinatos, de policías estúpidos, de la incomunicación, de la soledad, de la neurosis.

Con respecto al tiempo y al espacio hay un manejo que podríamos llamar más bien tradicional porque no hay cambios bruscos de espacio, tampoco convivencia de tiempos diferentes. Francisco Hinojosa maneja un tiempo lineal y sólo en el relato “La verdadera historia de Nelson Ives” maneja dos espacios: el del cuento y el de una novela que escribe el protagonista:

La esposa de Bustamante, con gran inteligencia, le pidió a su marido que no tomara represalias. El agregado militar, en una escena por demás sensiblera, había aceptado a condición de que le diera un hijo.

Nelson Ives estaba a punto de escribir la aceptación de ella, cuando un sirviente le anunció que la señora ya había llegado a casa.

--¿Y ese obelisco?

--Es una historia larga—respondió Nelson Ives.

--Me muero de ganas por leer tu nueva noveleta.

--Es una burrada... Si no es porque soy yo quien la escribe, no la leería por nada del mundo. (103). [El subrayado es mío]

Lo subrayado en la cita es la novela que el protagonista, Nelson Ives, está escribiendo. El narrador omnisciente expresa su opinión sobre la noveleta, “en una escena por lo demás sensiblera”, burlándose de las pretensiones del personaje.

Ahora bien, los tres principales mecanismos motores de la literatura de Francisco Hinojosa son, sin duda, lo lúdico, el humor negro (con su violencia a cuestras) y la parodia.

Éstos se conjugan para dominar la estructura, el lenguaje, los temas, los personajes y los narradores de los diez *Cuentos héticos*. Mecanismos que ejercen su reino sobre todo el libro de un modo inteligente ya que nos hacen reír de los discursos y las actitudes incongruentes de narradores y personajes que de un modo u otro son el reflejo de personajes reales .

CAPÍTULO III

3. Resiste cuanto puedas a la imitación; pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Mas que cualquier otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una ciencia.

Horacio Quiroga,
"Decálogo del perfecto cuentista"

En este tercer capítulo hablaré de los recursos que utiliza Hinojosa para hacer su literatura, aquellos que hacen reír al mismo tiempo que pensar: la parodia y el humor. En ocasiones, la parodia es una forma intertextual íntimamente ligada con la ironía, el humor, la sátira y la burla, por lo mismo, es difícil delimitar sus fronteras. Linda Hutcheon explica: "La parodia no es un tropo como la ironía: se define normalmente no como fenómeno intratextual, sino como modalidad del canon de la intertextualidad"⁷⁰ Con el humor sucede algo por el estilo ya que éste se vale del absurdo y de la ironía para conseguir la risa del lector. Dentro del humor examinaré lo que se ha denominado humor negro, el cual emplea escenas crueles para provocar la risa. Hinojosa recurre mucho a la parodia, al humor y al humor negro en sus *Cuentos héticos*, es por esta razón que me interesa analizar ciertos fragmentos donde se ve cómo emplea estos recursos.

3. 1. La parodia en algunos *Cuentos héticos*

⁷⁰ Linda Hutcheon, "Ironía, sátira y parodia", en *De la ironía a lo grotesco*, p. 177.

En este subcapítulo haré una revisión teórica de la forma intertextual que comúnmente llamamos parodia, qué tipo de lector exige y cómo funciona en algunos de los *Cuentos héticos* de Francisco Hinojosa.

Siempre que escuchamos el término parodia -del griego *paroida*- lo primero que se nos viene a la mente es la imitación de algo en forma negativa, burlesca o degradatoria. Ciertamente, en la mayoría de los casos, la parodia es utilizada para ridiculizar un modelo, hacer hincapié en algún defecto o deficiencia.⁷¹ Cuando se quiere dar una enseñanza correctiva o punitiva la parodia deriva en sátira⁷²; ésta es una crítica feroz, didáctica, y moralizadora por su inclinación a señalar los defectos de la sociedad para después corregirlos. En *Cuentos héticos* de Francisco Hinojosa no hay sátira debido a su espíritu lúdico, no moralizador ni reformador.

Ahora bien, examinando la etimología de la palabra parodia surge una cuestión importante: la existencia de dos significados opuestos. El sufijo *odos* de parodia significa en griego “canto”, el prefijo “paro” proviene de la palabra griega *para* que tiene dos significados, el primero, “frente a” o “contra”, de la cual se deriva una primera definición de parodia: “contra canto”, es decir, oposición o contraste de una obra. Este primer significado es el más conocido y usual, “tradicional” por así decirlo, que provoca un efecto ridículo o denigrante. El segundo significado de *para* -menos conocido y, por lo mismo, menos utilizado- es “al lado de” que sugiere un compañerismo, una intimidad, no un

⁷¹ Este sería el caso de Jorge Ibarquingoitia quien resalta las deficiencias del sistema político usando la parodia en novelas como *Los relámpagos de agosto* y *Maten al león*.

⁷² La sátira “Es un límite de la ironía. Es una crítica inflexible, implacable, fría, ofensiva, insultante, didáctica por su interés de reformar, educar o corregir, y censurable cuando sigue al responsable de cerca con un látigo en la mano...” Santiago Vilas, *El humor y la novela contemporánea*, p. 96.

contraste.⁷³ Esta concepción de parodia es la que me permite un acercamiento a los *Cuentos héticos* de Francisco Hinojosa.

Noé Jitrik en su introducción titulada “Rehabilitación de la parodia” pugna por librar a la palabra parodia de su connotación desvalorizante y agresiva: “Será entonces conveniente liberarse de estas connotaciones para recuperar un campo diferente: la consideramos ‘artefacto’ o aparato productor de textos”.⁷⁴ Como germen de textos, la parodia parte de un primer nivel que es la imitación, sin embargo, se deshace de ella y obtiene su propia identidad textual gracias a su intención creadora.

La intertextualidad⁷⁵ es un elemento constituyente en la parodia ya que ésta retoma elementos de textos conocidos y los opera en una determinada dirección⁷⁶. Linda Hutcheon define parodia como una forma intertextual dada su naturaleza de sobreponer textos marcando las diferencias entre éstos. En otras palabras, la parodia se desvía de una norma

⁷³ Gerard Genette también propone reabautizar a la parodia dejando atrás la función burlesca para centrarse en una distribución estructural: “Pero, como se habrá sin duda advertido, la distribución ‘estructural’ que propongo conserva un rasgo en común con la distribución tradicional: se trata, dentro de cada una de las grandes categorías relacionales, de la distinción entre parodia y travestimiento por una parte, y entre imitación satírica y pastiche por la otra. Esta última se basa evidentemente en un criterio funcional, que es siempre la oposición entre satírico y no satírico; la primera puede estar motivada por un criterio puramente formal, que es la diferencia entre una transformación semántica (parodia) y una transposición estilística (travestimientos), pero implica también un aspecto funcional, pues es innegable que el travestimiento es más satírico, o más agresivo, en relación a su hipotexto. que la parodia, que, propiamente hablando, no lo toma por objeto de un tratamiento estilístico comprometedor, sino sólo como modelo o patrón para construcción de un nuevo texto que, una vez producido, ya no le concierne” Gerard Genette, *Palimpsestos*, p. 40.

Genette explica porqué el aspecto agresivo comúnmente atribuido a la parodia sale sobrando en textos como *Doctor Fausto* de Thomas Mann o el *Ulyse* de James Joyce, de igual modo habla de dos regímenes en la parodia: uno serio y otro lúdico gracias a los cuales se da la transformación de un texto anterior. Las parodias que hace Hinojosa estarían dentro del régimen lúdico que menciona Genette, a las que les atribuye una trascendencia estética que va más allá del simple juego para desprender una belleza propia.

⁷⁴ Noé Jitrik, “Rehabilitación de la parodia”, introducción a *La parodia en la América latina*, p. 13.

⁷⁵ Julia Kristeva introduce el concepto de intertextualidad: “Todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se coloca la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, por lo menos como doble”. Angelo Marchese y Joaquín Ferradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, p. 217.

⁷⁶ Otras formas de intertextualidad son la alusión, el pastiche y la cita.

literaria (texto parodizado) cuando al mismo tiempo la incluye en su interior (texto parodizante), así Hutcheon llega a una definición estructural:

...una síntesis bitextual que funciona siempre de manera paradójica, es decir, con el fin de marcar una transgresión de la *doxa* literaria. Este señalamiento de diferencia determina las distinciones entre la parodia y otras modalidades intertextuales donde, al contrario de las estructuras desdoblantes, se resalta la semejanza de los textos superpuestos.⁷⁷

Hutcheon compara la estructura del tropo ironía con lo que ella denomina “géneros literarios” que son la parodia y la sátira para concluir que poseen una similitud: tanto la ironía como la parodia fusionan, en el caso de la ironía dos significados en un significante y en la parodia dos contextos en un sólo texto. Y agrega: “Esta semejanza estructural explica el uso privilegiado (al punto de pasar por natural) de la ironía como tropo retórico en el discurso paródico. Ahí donde la ironía excluye la univocidad semántica, la parodia excluye la unitextualidad estructural”⁷⁸

La aparición de un texto B (parodizante) modifica inevitablemente al texto A (parodizado), entonces, gracias al texto B el texto A se relee de un modo diferente (así como sucedió con el *Quijote* que modificó la lectura de las novelas de caballerías). Jitrik explica: “...el efecto sería la modificación de la lectura pero no sólo del texto base, sino de las dos instancias: el cambio en la lectura del texto A, lleva a ver el texto B de otro modo, en mi opinión en dos sentidos, como clausura de la lectura, como reapertura...”⁷⁹ Cuando la parodia marca y resalta algún elemento del texto parodizado prepara el camino para nuevas lecturas; abre el espectro de posibilidades y de análisis.

⁷⁷ Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 178.

⁷⁸ *Idem*

Ahora bien, la parodia exige un lector informado para que funcione el fenómeno intertextual. La definición de lector informado de Fish explica muy bien las características que éste debe reunir:

El lector informado es alguien que: 1) es un hablante competente de la lengua a partir de la cual está formado el texto, 2) está en posesión total del “conocimiento semántico con el que un oyente... maduro resuelve su tarea de comprensión”. Esto incluye el conocimiento (esto es, la experiencia, como productor y como captador) de grupos lexicales, probabilidades de colocación, frases idiomáticas, dialectos profesionales y otros, etc; 3) tiene una competencia literaria... El lector de cuya respuesta hablo es, entonces, ese lector informado que no es ni abstracción ni un lector actualmente vivo, sino un híbrido -un lector real (yo) que hace todo lo que está en su poder, para volverse a sí mismo una persona informada.⁸⁰

El discurso paródico puede tener toda una carga histórica, ideológica, psicológica y social. La parodia, al igual que la ironía, requiere del diálogo, de la identificación por parte del lector. Pero para que este diálogo se lleve a cabo debe postularse una triple competencia por parte del lector: lingüística, genérica (estética) e ideológica,

Con el entendimiento viene la complicidad, el lector cómplice es aquel que se ríe de la parodia, pues la entiende y termina por aceptarla. Cuando objetos, personajes y situaciones parodiadas son reconocidas por el lector, éste se siente satisfecho de su desempeño como decodificador. Empero, si la parodia escapa al lector, el texto pierde mucho de su significado y de su sentido. La ironía, la parodia y la sátira no existen más que virtualmente en los textos así codificados por el autor y no son actualizados por el lector más que si satisface ciertas exigencias de perspicacia, de formación literaria, de apertura. El

⁷⁹ Noé Jitrik, *op. cit.*, p. 15.

lector que no logra captar la parodia y la ironía es aquel cuya expectativa es, de un modo u otro, insuficiente.

De este modo, la parodia es un juego elitista que deja a muchos fuera:

Uno de los reproches más frecuentes dirigido al discurso irónico y paródico es el elitismo. Esta misma acusación se dirige contra la metaficción moderna, que también da a veces la impresión de querer excluir al lector que no está al corriente del juego paródico o irónico codificado en el texto por el autor.⁸¹

Este juego elitista se observa en los *Cuentos héticos* de Hinojosa debido a que sus relatos están hechos a base de referencias y de guiños dirigidos al lector, a tal grado que en algunas narraciones la parodia es el elemento motor que mueve el engranaje de la escritura hinojosiana. Esto se nota especialmente en el cuento titulado "Quijote Hidalgo", el cual nos remite a una obra clásica hartamente estudiada y parodiada. Francisco Hinojosa hace obvia la referencia desde el título, los personajes, acciones y descripciones. Muchos podrían deplorar que por milésima vez se tome el *Quijote* de Cervantes⁸² como base para un nuevo texto, mas debemos recordar que el fenómeno de intertextualidad es infinito y que nada impide tomar un clásico y adaptarlo a un nuevo estilo. Hinojosa parodia el inicio del *Quijote*, texto parodizante y parodizado en este caso:

Al autor de este manuscrito encontrado entre las páginas de un Quijote [...] debió parecerle un sobrentendido comenzarle con aquello de "En un lugar de la Mancha..."

⁸⁰ Citado en Wolfgang Iser, "El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético" *En busca del texto*, p. 136.

⁸¹ Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 187.

⁸² Noé Jitrik dice que "Ciertos textos aparecerían como más dispuestos a ser parodiados, como si hubiera algo en ellos que predispone o predispuso a parodiarlos. Los que poseen más marcas ponderables podrían ser los que invitan más a ser parodiados; sería, en cambio, más improbable la parodia cuanto más escasa o más ocultas fueran sus marcas" Este sería el caso del *Quijote* de Cervantes, por eso hasta hoy en día es un texto muy parodiado. *Op. cit.*, p. 23-24.

Independientemente de los cargos que pudieran hacerse contra él, habrá que reconocer que en efecto ése debió ser el principio, aunque no sea la región a la que se refiere. (p. 23)

En el cuento "Quijote Hidalgo" la parodia se da en varios aspectos personajes, acciones, estilo y lenguaje. El protagonista enloquece por leer muchas novelas policiacas, se enviste de detective privado y sale a las calles a resolver casos imaginarios. En vez de una posada llega a un hotel de mala muerte donde escucha gritos y cree que se está cometiendo un crimen. El "delito" lo comete una pareja que es sorprendida por Quijote Hidalgo en el acto sexual. Se supone que por un procedimiento de inversión, la parodia debe convertir al héroe del texto A en anti-héroe. En este caso, sabemos que el Quijote desde su origen es un anti-héroe, por lo tanto, Francisco Hinojosa no puede llevar a cabo el proceso de inversión, pero sí una hiperbolización y adaptación del personaje a nuestros días. Para este efecto, retoma algunos de los rasgos y acciones más representativas de don Quijote y los traslada a nuestra época, como cuando su personaje comienza a envestirse de caballero: "Su viejo chaleco lo rellenó de fibra metálica, de esa que se usa para tallar las ollas cochambrosas, y le cosió el forro con esmero para industriarse él mismo un antibalas a la medida" (p. 25)

Quijote Hidalgo se vuelve una extraña mezcla de caballero-detective que busca hacer justicia en el caótico mundo moderno. Aquí se puede hablar de parodia de género,⁸³ pues se retoman elementos de la novela policiaca y se revierten:

⁸³ Jorge Luis Borges en una conferencia llamada "El cuento policiaco" habló sobre la noción de género y dijo que ésta depende de cómo sean decodificados los textos y puso como ejemplo: "... a quien le dicen que el *Quijote* es una novela policiaca; vamos a suponer que ese hipotético personaje haya leído novelas policiacas y empiece a leer el *Quijote*. Entonces ¿qué lee?"

En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no hace mucho tiempo vivía un hidalgo... y ya ese lector está lleno de sospechas, porque el lector de novelas policiacas es un lector que lee con incredulidad, con suspicacia, una suspicacia especial". En *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*, págs. 350-351

De nombre Quijote y de apellido Hidalgo, sus ratos de ocio, que eran casi todos, los dedicaba a leer novelas policíacas, con tal aplicación que consumía dos o tres diarias, [...] En fin, era tal su pasión por los libros de detectives que pasaba las noches leyendo de copa en copa y las tardes de cigarro en cigarro, hasta que la pobre alimentación, las continuas desveladas y las crudas lo embotaron y le corrieron el cassette: su juicio franqueó, las neuronas desistieron y la cabeza se le fue llenando de los actos delictivos y los episodios heroicos abrevados en los libros... (p. 24).

El *Quijote* de Cervantes parodió en su momento las novelas de caballerías; ahora, Hinojosa hace lo mismo con la novela policíaca. Ya en *Informe negro* había escrito un cuento (del mismo nombre) parodiando el género policíaco, tanto temática como estructuralmente, sin embargo, es en “Quijote Hidalgo” donde invierte drásticamente ciertos elementos de la novela policíaca, aquellos que Raymond Chandler en sus “Apuntes sobre la narrativa policíaca” delimitó como las fronteras de la novela policíaca. Por ejemplo: “Debe ser realista en lo que concierne a personajes, ambientación y atmósfera. Debe basarse en gente real en un mundo real”.⁸⁴ Empero, Hinojosa (al igual que Cervantes) crea un personaje que se sale de la realidad, que no encaja en el mundo porque su tipo de locura va en contra de la mediocridad general. La ingenuidad y altruismo de Quijote Hidalgo viene a ser un hecho extraño, tan irreal que raya en la estupidez. La parodia al carácter benevolente del Quijote desemboca en escenas risibles:

En la puerta de la entrada, dos putas, que a nuestro detective parecieron damas indefensas a quienes podían robar sus valiosas joyas, que no eran otra cosa que collares de fantasía multicolores, miraron con simpatía la extraña figura bombacha que se les acercó con un ruidoso tintinear de fierros viejos para ofrecerles protección hasta su residencia.

⁸⁴ Raymond Chandler, “Apuntes sobre la narrativa policíaca”, *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*, p. 388.

“Protección vas a necesitar tú, porque sin condón no hay trato”, dijo la una. (p. 26) [El subrayado es mío]

En este fragmento la descripción hecha por el narrador presenta la realidad frente a la fantasía de Quijote Hidalgo. Las palabras de la puta rompen con la ilusión quijotesca, al mismo tiempo, que provocan risa y nos remiten a una realidad común y corriente. De igual modo, las aclaraciones del narrador -“que no eran otra cosa que collares de fantasía multicolores”- provocan un rompimiento cómico.

Hinojosa parodia el estilo caballeresco del *Quijote* (que a su vez, parodió el estilo de las novelas de caballerías) para describir las absurdas acciones de su personaje, debido a que en la actualidad, lo caballeresco no sólo está pasado de moda, sino que es una locura, un disparate:

Al llegar a la puerta de la cual emanaban las llamadas de auxilio, Quijote tomó fuerzas y con certera patada la abrió de par en par. Ante sus ojos, un hombre montaba a una mujer con evidente ventaja y alevosía. “¡Manos arriba!”, gritó al tiempo que apuntaba el cañón de su revólver hacia el centro vital del agresor. Al obedecerlo, dejó al descubierto el cuerpo desnudo y sudoroso de la agredida, que no hizo el menor intento por cubrir su intimidades, a lo que su salvador, pudoroso él, cerró los ojos para que la vendedora de sus noches pudiera echarse encima una sábana, acto que aprovechó el cliente para desarmar al detective y tumbarlo al piso. Por más que gritaba “Soy representante de la ley” e intentaba sacar su placa para mostrarla, el facineroso le propinaba una buena cantidad de patadas y golpes y profería insultos a mares. (p. 27). [El subrayado es mío]

Este pasaje muestra el lenguaje impostado del narrador quien imita los rasgos lingüísticos del *Quijote* basándose en arcaísmos (alevosía, pudoroso) y en eufemismos (centro vital, la vendedora de sus noches) para hacer más efectiva su parodia. Hinojosa

contrapone el lenguaje pomposo con la situación cómica que se desarrolla provocando así la risa del lector.

En un cuento policiaco-caballeresco, por supuesto, no podía faltar Watson o Sancho, personajes que el lector informado sabe el rol que deben cumplir. Aquí nuestro singular personaje toma como ayudante a un recién egresado de la Escuela de Policía quien con tal de ganar un ascenso consecuenta al detective chiflado. El contraste entre la fantasía de Quijote Hidalgo y la realidad del inexperto policía crea diálogos graciosos y ridículos:

-En apariencia -explicó Quijote una vez que estuvieron fuera del hotel- se trata de un caso muy simple, mi querido Watson.
 -Mi nombre es Ciprián Escajadillo, señor -corrigió Watson.
 -Veo que no eres versado en esto de la investigación policiaca, así que tendrás que creerme y, por lo pronto, dejarte llamar Watson... (p. 30).

Lo interesante de este cuento es que la parodia que hace Francisco Hinojosa del *Quijote* no es peyorativa (aunque a algunos puristas así les parezca), sólo adapta el personaje y sus acciones más representativas a nuestro tiempo y a nuestro espacio. La violencia de la Ciudad de México afecta las acciones de Quijote Hidalgo, lo lleva a convivir con prostitutas y lo transforma en asesino. Por otro lado, tampoco se podría considerar una parodia reverencial ya que no hay una exaltación a la figura de don Quijote, ni impera un tono laudatorio. Lo que predomina en la parodia de Hinojosa es un sentido lúdico, de participación e intervención en una novela tan fascinante y atractiva como es el *Quijote* de Cervantes. El jugar con personajes y situaciones es uno de los atractivos de la parodia. Linda Hutcheon habla de un *ethos*⁸⁵ paródico que se acerca mucho a lo que hace Hinojosa en este cuento: "Hay otro medio de marcar el *ethos* paródico: se habla de la parodia con un

ethos más bien neutro o lúdico, a saber, como grado cero de agresividad, ya sea contra el texto engarzado o el texto engarzante.”⁸⁶ La idea de parodia como juego es parte del estilo de Hinojosa ya que él no quiere moralizar, ni exaltar, sólo juega con el texto y explora las posibilidades de éste. La parodia de Hinojosa no busca denigrar al *Quijote* de Cervantes, sino que persigue la intimidad y el acercamiento con el gran clásico.

En otro cuento, “Dimas List, hombre lobo”, Francisco Hinojosa parodia el conjunto de textos y películas que tienen como figura central al hombre-lobo. En esta narración Dimas List,⁸⁷ se come a todo un pueblo, incluso a su novia, y termina enamorado de la última sobreviviente. Al final, Hinojosa le da un giro a la narración y aparece la figura legendaria de la vampiro-vampiresa que acaba con el temido devastador. Los lugares comunes del relato de terror, como son los crucifijos y los ajos, hacen acto de presencia de un modo divertido:

-Seriedad, señores. Aquí no tenemos balas de plata y sería ridículo que alguien nos viera con crucifijos y collares de ajos, tal y como nos lo han indicado en la Central de Policía del estado.
 -¿Ellos qué saben de hombres lobos?
 -Lo han consultado con los expertos.
 -¡Ah! -exclamaron al unísono los subordinados.(p. 40).

El cuento de terror sufre una alteración: las escenas donde la fiera ataca a sus víctimas ya no causan miedo, sino todo lo contrario, risa. Aquí podemos hablar otra vez de parodia de un género:

⁸⁵ Linda Hutcheon se refiere al *ethos* como un estado afectivo suscitado en el receptor que varía en función de ciertos parámetros.

⁸⁶ Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 183.

⁸⁷ El nombre de Dimas se acerca al de Denis, lobo hombre del excelente cuento de Boris Vian, “El lobo-hombre”, en el cual hay una divertida inversión de conversiones.

Un subordinado no alcanzó a terminar su bostezo: la primera dentellada le arrancó la boca.

Luego siguió Nemesio Mena Mena: a pesar de su aspecto -un hilito de baba le corría hasta la barbilla- se lo comió casi completo, empezando por el estómago.

De Anne Rose sólo quedaron sus lentes oscuros, su minifalda y unos aretes que él mismo la había regalado en su cumpleaños. (p. 42).

Francisco Hinojosa al final de la narración juega con los dos grandes mitos de la literatura romántica: el hombre lobo y el vampiro. Estos dos se entrelazan en el final sorpresivo e inconcluso que exige la participación activa del lector, la co-realización del clímax y del desenlace:

El amor prometía.

Hasta que una noche, en medio del silencio sepulcral del pueblo, se alcanzó a escuchar el ruido de la respiración de Dimas -encadenado en su cama- y el de Imelda de visita nocturna a su amante.

Cuando el lobo hombre abrió su hambrientos ojos, sólo alcanzó a ver el brillo de los dos colmillos que poco a poco se iban acercando a su cuello vulnerable. (p. 44). [El subrayado es mío]

Dimas List, el hombre lobo, queda atrapado en las redes que el mismo preparó, de victimario pasa a ser víctima.⁸⁸ Aquí, parece que Hinojosa no puede evitar enlazar a estos dos personajes; invirtiendo la cuestión del miedo concibe una parodia lúdica que continúa con la costumbre de dar vida al hombre lobo y al arquetipo de la vampiresa. Al respecto,

⁸⁸ Henri Berson explica que el proceso de inversión mueve a la risa porque es como si el mundo narrado se pusiera de cabeza para mostrarnos otras posibilidades: "Pero no es indispensable que pasen ante nuestros ojos dos escenas simétricas. Será suficiente que el autor nos enseñe una de ellas, pero teniendo la seguridad de que pensamos en otra. Es por eso que mueve a risa el procesado que da clase de moral a los jueces, el niño que quiere dar una lección a sus padres, y todo aquello, en fin, que puede incluirse bajo el rótulo del 'mundo al revés'".

Es también costumbre del autor presentarnos un personaje que va preparando las redes en las que quedará envuelto. El tema del perseguidor víctima de su persecución y del engañador engañado que constituye la base de nuestras comedias, ya se presentaba en la farsa antigua." Henri Bergson, *La risa*, p. 79.

Linda Hutcheon habla de dos tareas posibles de la parodia: "... puede estar destinada, por ejemplo, a dos funciones literarias totalmente opuestas: la de mantener o la de subvertir una tradición".⁸⁹ La parodia de Hinojosa en este caso hace las dos cosas, continua e invierte la tradición de los relatos de hombres-lobo, porque el victimario feroz se convierte en víctima pasiva.

Ahora bien, una parodia cercana a la burla, mas no llega a ser burlesca,⁹⁰ es la que hace Francisco Hinojosa en el cuento "Lo que tú necesitas es leer a Kant" que desde el título nos remite a uno de los grandes filósofos de nuestro tiempo. En este relato hay una parodia del discurso⁹¹ filosófico: la razón y el diálogo como instrumento para arreglar y explicar sentimientos o acciones. Una pareja de esposos convierte una discusión cotidiana y banal en una ridícula disquisición sobre el diálogo y la comunicación. En la pelea sólo escuchamos (o leemos) la voz del hombre que por medio del razonamiento filosófico intenta hacer entender a su esposa que sus argumentos son verdaderos porque sigue un método dialéctico. La esposa, cuya voz nunca escuchamos, debe aceptar la verdad tras las argumentaciones de su "instruido" esposo. La estructura segmentada de la supuesta plática hace notar la incompatibilidad de la pareja:

Dime, ¿has leído a Platón? Un diálogo es un diálogo. Habla primero uno y luego el otro. Uno dice algo y el otro se inconforma con él o se une a su afirmación, en todo caso, le pregunta. [...] ¿Ves? Platón te enseñaría tantas cosas que ni te imaginas. Te enseñaría a llevarte con los demás, por ejemplo.

⁸⁹ Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 189.

⁹⁰ Entiendo como burla, mofarse o bromear sobre algo, en cambio, lo burlesco se acerca a lo satírico ya que implica una visión moralista de la realidad social: "El autor burlesco -o la literatura burlesca- se sitúa fuera del sistema, frente a él y contra él: a los valores de la ideología dominante opone unos antivalores de sentido inverso a aquéllos, los exalta y proclama su superioridad". Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, p. 45.

⁹¹ Tomo como discurso "...el acto de la enunciación en el que se puede manifestar: a) la patencia del sujeto en el enunciado; b) la relación entre el locutor y el interlocutor; c) la actitud del sujeto en lo que toca a su enunciado, la 'distancia' que establece entre sí mismo y el mundo por mediación del enunciado." *Idem*, p. 104.

Si hay diálogo, puede haber entendimiento. Pero así... Así es imposible cualquier relación. / Que yo beba nada tiene que ver ni con tu crisis ni con lo que imaginas que yo digo. (p. 110).

Este fragmento produce risa cuando nos damos cuenta que donde sólo se habla de diálogo éste nunca se da. La pareja pasa del intento de diálogo a hacer el amor y finalmente continúa con la discusión sin fin. El blanco de la parodia en este caso son los convenios matrimoniales (comprensión, paciencia) y las convenciones filosóficas. Lo que debió ser un diálogo heurístico -argumentar hasta llegar a una conclusión- se convirtió en un diálogo erístico, donde cada interlocutor intenta vencer al otro. La lucha de los personajes muestra la inutilidad del método dialéctico ya que observamos todo el tiempo tan sólo un monólogo:

Es más, estoy seguro de que te hubiera gustado hacer el amor desde el primer momento. / bueno, lo digo porque así lo sentí, ¿o no puedo decir lo que siento? / Eso no es una agresión, palabra. Así sucedieron las cosas. Haz memoria. / ¿Cómo voy a decir yo que tú eres una puta? Si así fuera, ¿tú crees que estaría casado contigo? No, amor, la verdad yo creo que lo que tú necesitas es leer a Kant. (p. 118).

Otro cuento que parodia explícitamente es “La verdadera historia de Nelson Ives”, ya que presenta una moderna lámpara de Aladino que concede cualquier deseo. Nelson Ives Guadarrama, escritor de noveletas, tiene una esposa bastante loca que viaja por todo el mundo por dos razones: comprar artefactos que hagan más fácil y placentera la vida a su marido y dejarlo ejercer su “arte” en paz. La máquina que sustituye a la legendaria lámpara de Aladino es consecuente con su naturaleza: la frialdad, la eficiencia y la rapidez sustituyen la magia y la personalidad del genio de la lámpara de Aladino. Aquí no hay límites en cuanto al número de deseos concedidos, ni a la lógica de éstos. Nelson Ives, a

diferencia de Aladino, no tiene necesidades, no se sorprende ni se alegra ante la magia y la eficiencia de su máquina-lámpara:

- Bueno, bueno, ¿hay alguien allí?- apareció en la pantalla una figura geométrica y una larga ecuación color zanahoria.
- ¿Qué quieres- dijo una voz desde el interior de la caja.
- Nada, en realidad, sólo estaba probando la máquina.
- ¿Qué quieres?- repitió la voz.
- Hombre..., ¡qué prisa!
- Una vez más, ¿qué quieres?
- Todavía no sé para que sirve esto...
- ¡¿Qué quieres?!- gritó la voz del aparato.
- A ver, a ver... Un beso de Sofia Loren...
- payaseó. (p. 99)

Cualquier deseo que le venga a la mente le es concedido a Nelson Ives: una gigantesca ensalada César, un obelisco, un capítulo inédito del *Quijote*, Marilyn Monroe, etc. La parodia que hace Hinojosa nos muestra mucho de la época que vivimos: la abulia y la apatía dominan a los personajes y las situaciones, ya no hay ningún sentimiento de sorpresa y aventura en la magia. Al protagonista le da lo mismo que sus deseos sean concedidos o que no. Otra vez, como en *Memorias segadas...*, Hinojosa utiliza personajes huecos, sin emociones ni sueños que viven y mueren sin complicaciones.

En “La verdadera historia de Nelson Ives” conviven dos espacios narrativos: el del cuento y el de la novela que escribe Nelson. Esta última posee una trama tonta, personajes superficiales, en pocas palabras, es convencional y complaciente, sin embargo, viene a ser la pequeña preocupación del protagonista. Lo interesante aquí es cómo Hinojosa entrelaza su parodia con la ironía⁹², mientras parodia la lámpara de Aladino, ironiza sobre la escritura comercial, sobre los escritores de noveletas:

⁹² “Así pues, desde el punto de vista de la retórica, la ironía es un procedimiento, una técnica, un simple recurso expresivo de carácter dialéctico. Quiere dar a entender lo contrario de lo que dice. En lugar de

Nelson Ives no sabía aún si debía incluir en algún momento del flujo narrativo misiles aire-tierra para hacer más verosímil la historia. Word le caía bien, pues dentro de la economía que le exigía el género, le creo una familia, una intimidad, un aura de bondad y un mundo de gratos recuerdos al lado de la esposa de Bustamante. (p. 96).

El uso de conceptos como “flujo narrativo”, “verosímil” y “economía que le exigía el género” son una ironía a cerca de la escritura de noveletas ya que mientras el narrador afirma, el lector debe dudar, porque recordemos que “En el plano semántico, la ironía se define como señal de diferencia de significado, a saber, como antífrasis. Como tal se realiza de forma paradójica, por una superposición estructural de contextos semántico (lo que se dice/lo que se quiere que se entienda). Hay pues, un significante y dos significados.”⁹³ Entonces cuando el narrador omnisciente le da solemnidad a la escritura de novelas rosas, debemos entender lo contrario, la burla que se está haciendo al supuesto “acto creativo”. La supuesta creatividad de Nelson Ives queda desmentida a todo lo largo del cuento, ni poseyendo una lámpara mágica logra salir de su monotonía y mediocridad. El cuento relata vertiginosamente cómo Nelson Ives se vuelve invisible y hace cosas fuera de lo común sin que haya emoción alguna por su parte, todo le da igual. Casi al final del cuento, Hinojosa parodia a los escritores de novelas rosas que moralizan sobre la vida de sus personajes, hace que su narrador, entre paréntesis, hable de la vida de los personaje en un tono paternalista y melifluo:

(Así son las vidas que no se rigen con las mismas leyes que las noveletas. Así es la vida, en seco. La realidad, cuando intenta apresarse con una sola mano -como quiso hacerlo Nelson Ives-, se pierde irremediamente y se duda -como

expresar lo que piensa, finge pensar lo que expresa.” Rosa Ma. Martín Casamitjana. *El humor en la poesía española de vanguardia*, p. 36.

⁹³ Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 179.

dudó Nelson Ives- del tacto, la vista y el olfato. Sobre todo el olfato, porque Nelson Ives se sentó a la mesa, una mañana de otoño, seguro de que un pato laqueado iba a su encuentro: desayuno cereal con fresas.) (p. 106) [El subrayado es mío]

El cambio abrupto de temas serios -la vida y la realidad- a temas banales -el olfato y el desayuno- incita a la risa y despoja de toda seriedad al discurso impostado del narrador. “La verdadera historia de Nelson Ives” termina sin mayor pena ni gloria, el final le resta importancia al protagonista, a la lámpara de Aladino y, por supuesto, a los finales felices y grandilocuentes de las novelas comerciales. La tan anunciada “verdadera historia de Nelson Ives” termina siendo una anécdota simple y llana, una broma.

Como se puede ver, en *Cuentos héticos* la parodia es un recurso constante y elemental. Hinojosa utiliza la parodia para demandar un lector informado y cómplice que identifique las referencias y se ría. Él parodia textos (*El Quijote*); géneros (novela de caballerías, novela policíaca, cuento de terror); estilos (caballeresco, noveleta) y tonos de un modo lúdico. Es importante notar que sus parodias sugieren un compañerismo, no una degradación o contraste, ya que son divertimentos de un escritor maduro con un estilo basado en el juego y en el humor.

La ridiculización que hace del discurso filosófico y de la escritura de noveletas; la reiterada atención que pone en la abulia, la apatía y la estupidez de nuestra época muestran a un autor crítico, aunque de modo sutil. Hinojosa, como Monterroso, conjuga lo lúdico con lo crítico, disfraza las situaciones con ropas paródicas para mostrar verdades. Él no busca moralizar, como es el caso de las parodias que degradan el modelo, sin embargo, en la hiperbolización paródica podemos leer entre líneas una risa soterrada de parte del autor que

busca provocar al lector, que este pase de la risa a la reflexión.⁹⁴ Empero, no es en la parodia donde Hinojosa se muestra más crítico, sino en el humor negro como se verá en el siguiente subcapítulo.

⁹⁴ Henri Bergson dice que la risa por muy espontánea que sea, siempre responde a una necesidad de asociación y complicidad con otros rientes reales o imaginarios convirtiéndose así en un fenómeno social: "Se comprende la risa sólo reintegrándola a su medio natural, la sociedad, y determinando ante todo la utilidad de su función, por tratarse de una función integral. [...] La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida común, y debe tener, pues, un significado social." Henri Bergson, *La risa*, p. 51. La exigencia en este fin de siglo es la de poder reírnos de nuestros grandes problemas para así evitar caer en el excepticismo y pesimismo total. Esto se puede ver en los *mass media* que buscan la risa en sus comerciales, promos y programas; en cine y teatro, la comedia posee más público que el drama o la tragedia.

3. 2. Humor y humor negro en algunos de los *Cuentos héticos*

En este subcapítulo se estudiará uno de los elementos constituyentes de la literatura de Francisco Hinojosa: el humor. Éste escapa a cualquier definición globalizadora, empero permite un acercamiento a su naturaleza desacralizadora. También se analizará una de sus derivaciones, el humor negro, el cual posee un tinte transgresor, violento y cruel. En *Cuentos héticos*, Hinojosa utiliza el humor y el humor negro⁹⁵ que, de un modo u otro, conllevan una carga crítica, disfrazada de neutralidad e indiferencia, como se verá en el análisis de algunos fragmentos de los cuentos enfermos de Hinojosa. Aquí cabría hablar del propósito de nombrar *Cuentos héticos* a las diez narraciones que conforman el volumen: “Título curioso, pues en ninguno de los textos hay asomos de la enfermedad que ‘hético’ describe. Por tanto, el adjetivo se refiere al espíritu que predomina en el material incluido. Y Ciertamente, hay en el libro una visión sumamente crítica del ser humano y de su comportamiento en sociedad.”⁹⁶ Definitivamente en *Cuentos héticos*, Hinojosa exagera, ridiculiza y se burla de ciertas actitudes humanas y presenta su entorno con gruesas pinceladas, en su estilo escueto y lúdico.

Hablar del concepto de humor es una tarea difícil porque a lo largo de la historia se ha utilizado de distintos modos. La etimología de la palabra proviene del latín *umor-oris* (líquido, humores del cuerpo humano). En un principio, se relacionó con la doctrina

⁹⁵ Sin duda, Francisco Hinojosa es heredero del tipo de humor negro, iconoclasta, hipervitalista, jovial y antisentimental que hicieron los escritores vanguardistas que adoptaban los juegos de palabras, las caricaturas fonéticas, la parodia y el juego sobre todo.

⁹⁶ Federico Patán, “Francisco Hinojosa: *Cuentos héticos*”, *Sábado, Uno más Uno*, núm. 983, agosto 3, 1996, p. 11-12.

esbozada por Aristóteles respecto a los cuatro humores: sangre, flema, bilis amarilla (cólera) y bilis negra (melancolía), significado que continuó hasta el Renacimiento.

Ahora bien, para el análisis de *Cuentos héticos* me interesa el humor cuando provoca risa, es decir, el humor como una de las formas de la risa.⁹⁷ Al humor se le confunde con otros conceptos que provocan hilaridad, como son lo cómico, la ironía, la sátira, etc. Sin embargo, estudiando las características independientes de cada una de estas formas nos damos cuenta que tienen su particular modo de funcionar y, en ocasiones, se complementan o contraponen.

Entre los mismos teóricos hay diversas formas de designarlas, agruparlas o separarlas. Conforme más se investiga y se lee, llega uno a la conclusión que el término humor resulta indefinible ya que su naturaleza es compleja y volátil, además de cambiar conforme la época. El humor es un movimiento liberador que juega con las incongruencias, con el absurdo, con las palabras, con las reglas y convenciones para mostrarnos una verdad. Sobre esto, Humberto Eco dice:

El humor no pretende, como el carnaval, llevarnos más allá de nuestros propios límites. No da la sensación, o más bien el diseño de la estructura de nuestros propios límites desde adentro. No busca una libertad imposible, pero es un verdadero movimiento de libertad. El humor no nos promete liberación: al contrario, nos advierte la imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley que ya no hay razón para obedecer. Al hacerlo, mina la ley. No hace sentir la molestia de vivir bajo una ley, cualquier ley.⁹⁸

La verdad de la que habla Humberto Eco consiste en darnos cuenta de las contradicciones entre los personajes y su marco cultural, del individuo con su época. El

⁹⁷ Mijail Bajtin en la introducción a *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, dice que la ironía, la parodia y el humor son formas de la risa liberadora.

humor desata en el espectador una sonrisa de entendimiento, pues le simpatiza con el personaje porque se reconoce en él, no así con los personajes cómicos a los que consideramos inferiores y repulsivos. De igual modo, no puede ignorarse el carácter subversivo del humor, lo cual implica una crítica, aunque ésta sea moderada y sutil, menos corrosiva que en la ironía,⁹⁹ pero crítica al fin y al cabo. El humor finge una actitud ingenua para ocultar su crítica, para pasar de la risa a la reflexión. Humberto Eco hace hincapié en esta crítica a los marcos culturales e intertextuales: “El humor siempre es, si no metalingüístico, si metasemiótico: a través del lenguaje verbal o algún otro sistema de signos, pone en duda otros códigos culturales. Si hay una posibilidad de transgresión, está más bien en el humor que en lo cómico”¹⁰⁰

Cuando un escritor hace uso constante del humor -como es el caso de Hinojosa- asume una actitud estética, hasta el grado de convertirla en una actitud vital, una filosofía, en la cual se reconoce la realidad como mala, pero se finge indiferencia y desinterés:

...el humor es la consciencia, sobrellevada filosóficamente y expresada con sutil gracia, de las limitaciones e imperfecciones humanas, vitales, y que el humorista es el que se apercibe de ello y siente un ansia de algo más bello y más perfecto y quiere y es capaz de decirlo artísticamente: unas veces el humorista sugiere soluciones (humorista-moralista) y otras se limitan a un puro deleite estético (humorista-artista) o bien sustituye su arte por el chiste, la incongruencia, la perogrullada (humoricista).¹⁰¹ [El subrayado es mío]

Esta definición de humor y de los distintos tipos de humoristas me interesa porque contrapone al humorista-moralista con el humorista-artista; este último, me permite

⁹⁸ Humberto Eco, “Los marcos de la libertad cómica”, en *Carnaval*, p. 19.

⁹⁹ El contacto entre humor e ironía dependen mucho de la intención del autor ya que se pueden conjuntar para hacer una hipercrítica a algún hecho en particular. Así como hay mezcla de géneros, también puede haber entrecruzamiento de discursos, en este caso humorístico e irónico.

acercarme al tipo de humor que hay en *Cuentos héticos* ya que Hinojosa prepondera el deleite estético sobre las soluciones morales o didácticas. A lo largo de las narraciones que conforman este libro, Hinojosa hace hincapié en la estupidez humana, sin embargo, no creo que por ello sienta “ansia de algo más bello o más perfecto”. Él prefiere ver los errores humanos con humor, con placer estético, por más absurdos y ridículos que éstos sean.

Antes de seguir hablando del humor, debe aclararse que de él derivan dos conceptos importantes, humorismo y humoricidad, los cuales poseen grandes diferencias: el primero representa una actitud vital; en cambio, el segundo no detenta inquietudes vitales, ni filosóficas, ni estéticas.

El humorismo demuestra una filosofía, una concepción de la vida y una actitud estética por parte del escritor. Cuando alguien escribe una obra humorística evidentemente trata un tema o una situación desde su muy particular punto de vista, pone al descubierto contradicciones, contrastes o incongruencias haciendo así una crítica indirecta sin expresar amargura o resentimiento. Del texto humorista sobresale su forma, estilo y ritmo, los cuales contribuyen al disfrute estético antes que se revele el verdadero mensaje: la crítica.

Por su parte, la humoricidad se opone al humorismo porque su intención no es hacernos reflexionar ni conmover nuestra sensibilidad:

Es la manifestación del humor en su aspecto práctico, realista y vulgar, sin las inquietudes artísticas, filosóficas o estéticas que caracterizan al humorismo. Es lo chistoso, lo jocoso, lo festivo ‘sin altura’, lo bromista, lo burlón, lo zumbón... Determinan su condición dos ingredientes básicos: la mayor o menor dosis de crítica irónica, satírica, hasta sarcástica con ingenio, y de ambición de reforma; y la calidad intencional - humorísticamente hablando- del humoricista.”¹⁰²

¹⁰⁰ Humberto Eco, *op. cit.*, p. 19.

¹⁰¹ Santiago Vilas, *op. cit.*, p. 66.

¹⁰² *Ibid.*, p. 93.

La comicidad deriva de la humoricidad. Lo cómico, por la técnica de degradación, se mofa y burla provocando risa en el público. La comicidad literaria se remonta a la comedia helénica donde se mostraban los defectos y limitaciones de los necios: “Desde antiguo, el humor ha aparecido estrechamente vinculado a lo cómico, entendido éste como consecuencia del espectáculo de lo ridículo, deforme, erróneo o incongruente, que, si no provoca dolor o compasión, suscita en el espectador un sentimiento de superioridad que se manifiesta en la risa.”¹⁰³ En lo cómico, la risa opera como una corrección, un deseo de humillar y modificar alguna conducta, es decir, hay un finalidad didáctica.

A todo lo largo de *Cuentos héticos* el humor hace acto de presencia. Para analizar cómo funciona tomaré los ejemplos, a mi parecer, más representativos.

En el primer cuento del libro, “Nunca en domingo”, el narrador en primera persona relata como asesinó a su gorda vecina, aquí el humor se da por medio de imágenes graciosas: “Oigo unos brinquitos: la gorda debe estar haciendo sus ejercicios. Imagino que mientras brinca se sostiene con las manos sus dos pechotes” (p. 16)

El narrador personaje utiliza el diminutivo y el aumentativo para contraponer los “brinquitos” con los “pechotes”, evocando así una imagen contradictoria y ridícula, logrando el desconcierto y la risa del lector. En el mismo cuento, se utiliza varias veces el mecanismo de contraponer lo pequeño con lo grande, resaltando lo cómico de la escena. El narrador, por medio de estas descripciones, hace escarnio de algo o de alguien, como en siguiente ejemplo: “19. Toco el timbre y la gorda abre: tubos en la cabeza, bata satinada, pantuflas recortadas que dejan al descubierto sus dedotes, olor a perfume barato y esa sonrisita que tanto me repugna”.¹⁰⁴

¹⁰³ Rosa Ma. Casamitjana, *op. cit.*, p. 24.

¹⁰⁴ Francisco Hinojosa, *Cuentos héticos*, p. 8. Todas las siguientes citas de este libro llevarán la página de donde se extrajeron entre paréntesis.

En otros casos, el humor se vuelve crítico cuando presenta escenas de policías ineptos y corruptos (situación que se repite en “Dimas List, hombre lobo” y en “Quijote Hidalgo”) donde éstos son un estorbo y no una ayuda para esclarecer los asesinatos. Francisco Hinojosa los presenta de un modo divertido, aunque sea grave el nivel de ineptitud, corrupción y estupidez que han alcanzado los policías de nuestro país:

62. Veo que el comandante Herrera se echa a la bolsa un cigarro de marihuana a medio consumir que estaba en un cenicero de la sala.
63. Uno de sus hombres prefiere un perrito de porcelana.
64. “Habrá interrogatorios”, nos advierte antes de irse. (p. 11).

El contraste entre las nefastas acciones de los policías y sus falsas amenazas de interrogatorio hacen la escena risible, cuando, en realidad, es grave la situación. Para Hinojosa, la estupidez humana es un tema muy atractivo ya que da mucho de sí para activar los mecanismos del humor y, al mismo tiempo, la reflexión del lector.

Después de que el protagonista desvía todas las pistas para no ser descubierto termina confesando su crimen por supuestos “remordimientos” ya que han culpado a un inocente. Hinojosa utiliza frecuentemente las incongruencias de sus personajes para provocar el humor, por ejemplo, en afirmaciones que se contradicen: “90. Jueves: decido entregarme. 91. El comandante Herrera y sus sombras (*sic*) me dicen que soy un paranoico. Una hora y media de inútiles discusiones. 92. Quedo convencido de mi inocencia”. (p. 14) El humorista descompone a sus personajes y goza mostrando sus incoherencias, absurdos¹⁰⁵ y estupideces, tal vez porque éstos representan a la humanidad y aunque el humorista no lo

¹⁰⁵ Absurdo entendido según la siguiente definición: “La experiencia del absurdo cuestiona los más exaltados optimismos de la modernidad: el determinismo causal (que dio origen a la mitología del progreso y a una versión, ya no teológica del destino divino, sino racional de la superioridad del hombre sobre la naturaleza y sobre el mismo hombre)...” Víctor Bravo, *Ironía de la lectura*, 80.

acepte, explícitamente, uno de sus intereses principales es el ser humano, su naturaleza cambiante y contradictoria.

En "Dimas List, hombre lobo" también hay una escena absurda donde se unen la estupidez y la simulación de las fuerzas policíacas para provocar humor, así se induce a la reflexión al darnos cuenta que ese tipo de escena no está tan alejada de nuestra situación cotidiana. El humor hace que nos riamos de la simulación y del absurdo que nos rodea:

Los subordinados de Nemesio Mena que quedaban vivos tenían la idea de hacer una redada para no perder la práctica. Sin embargo, no había mucha gente en las calles. [...] Luego hicieron una redada entre ellos mismos: hubo forcejeos, encarcelamientos, intentos de fuga y amnistía, hasta que agotados, se quedaron dormidos en la Comisaría. (p. 41)

El absurdo es visto como una representación de lo imposible en la realidad objetiva o lo que suponemos es la realidad:

La manifestación de lo absurdo en lo real se produce de esta forma de dos posibles maneras: como ruptura de la presuposición de causalidad, y/o como supresión de la finalidad. La presencia de una causa o de un efecto insólitos (que rompa cualquier parámetro de presuposiciones) asumido como "norma", se convierte en una experiencia del absurdo; los acontecimientos asumidos como anormales pero que no responden a ninguna finalidad configuran también una situación del absurdo.¹⁰⁶

De igual modo, el absurdo para el hombre moderno es la expresión del mundo, de la imposibilidad de hallar un sentido dentro de tanto sinsentido. El absurdo y el humor se hermanan con lo festivo y con lo lúdico para cambiar el tono y la atmósfera. Es por eso que el humorista utiliza el absurdo para construir un sentido artificial: la risa como catarsis, como atenuante.

En el cuento “Marina Dosal, aguafresquera”, el absurdo domina las acciones de los personajes. Marina Dosal posee un negocio, una vaca y las confianzas de sus parroquianos; estos tres elementos hacen de Marina Dosal una mujer sobresaliente y deseada por todos. Cuando ella elige un amante para intercambiar caricias y secretos, estos dos elementos cobran “un valor de cambio indiscutible”, así el elegido gana una fama inusual debido a que posee la confianza de algún otro que pasó antes por lo brazos de Marina Dosal:

Fue a su casa a cambiarse (su novio, el Paco, la llevó a comprarse pantaletas nuevas). Habló con su mamá: Lo único que me saca de onda es que sería un acto de lesbianismo. Es sólo una noche, hija, no pienses que con eso te vas a acostumbrar. Además tienes al Paco. Sí, pero no sé cómo hacerlo. Tú déjate, debe ser sencillísimo. (p. 66).

En este fragmento, Francisco Hinojosa, por medio del humor, pone en tela de juicio los valores dominantes de nuestra sociedad creando una comunidad en donde no existen los tabúes sexuales, en donde una madre y un novio se alegran de que su hija y su novia, respectivamente, pase la noche con otra mujer. La tarea del humor consiste en desacralizar la realidad, desnudarla de convencionalismo y desmitificar los valores tradicionales. En “Marina Dosal, aguafresquera” se crea otra serie de valores que funcionan muy bien, pero que se contraponen a nuestra “realidad”, a nuestra sociedad tradicionalista.

Otro de los mecanismos del humor es el ingenio. Las ideas sorprendentes en “La verdadera historia de Nelson Ives”, la enumeración de máquinas prodigiosas y locas hacen reír al lector. Francisco Hinojosa desde *Informe negro* se distinguió por su agudeza de ingenio para describir los hechos y objetos más disparados:

¹⁰⁶ *Idem.*

Le alquilaron videos de western, thriller, porno, arte y acción. Nelson Ives echó a andar un aparato que Carolina compró en Bagdad y le obsequió de aniversario: distinguía las películas buenas de las malas, las que ya había visto de las que aún no, las deprimentes de las optimistas, las aburridas de las divertidas, los thriller de los dramas. Nelson Ives hizo su selección: película deprimente-buena-nueva-divertida. (p. 98).
[El subrayado es mío]

El disparate y la contradicción se dan de una forma natural “película deprimente-buena-nueva-divertida”. La aparición de una máquina “concede deseos” hace aún más amplia la posibilidad de juego: se puede combinar la literatura con las estrellas de cine: “...un capítulo inédito del Quijote -apareció un folder sobre la mesa de billar-, Marilyn Monroe -y MM apareció en traje de baño desde el trampolín-: ¡No saltes! -gritó Nelson Ives-, está llena de ensalada -pero Marilyn, nada tonta, ya se había dado cuenta”. (p. 100). Por medio del humor se pueden revertir los hechos, Marilyn puede ser una mujer inteligente que regresa al mundo de los vivos y termina teniendo hijos con un mozo, aparecer un capítulo inédito del *Quijote*, etc. Gracias al humor el escritor no tiene murallas acartonadas que limiten sus disparates y extravagancias, sino todo lo contrario, posee una libertad expresiva e imaginativa que puede ser explotada por diversos caminos como lo hace Hinojosa.

En la última narración de *Cuentos héticos*, “Lo que tu necesitas es leer a Kant”, el humor se da gracias a las incongruencias y a las situaciones dislocadas. Ésta trata sobre una pareja que, en una común y vulgar discusión de marido y mujer, caen en contradicciones, necedades y estupideces inútiles:

Decir que yo soy el inmaduro es desviar la conversación hacia otro lado. Dame una prueba. Por ejemplo, dime en qué momento te he insultado. Esa sería una prueba de inmadurez./

No te rías como pendeja. Tus ironías son pueriles./ Pueriles significa que eres una niña./ ¿Qué por qué me casé con una niña? No trates de confundirme...(p. 113).

A lo largo de todo el cuento se explotan situaciones comunicativas necias, insensatas que, de un modo u otro, representan las relaciones humanas, los malentendidos y pugnas diarias. Hinojosa se burla, como se dijo en el inciso anterior, de la dialéctica, de las interpretaciones racionales y filosóficas, de ahí el título con tintes de humor "Lo que tu necesitas es leer a Kant".

Pues bien, después de este rápido análisis creo que puedo asegurar que Francisco Hinojosa es un humorista y no un humoricista porque muestra las incongruencias y absurdos de la vida cotidiana sin llegar a dar un mensaje moral, en cambio, el humoricista utiliza la comicidad, el sarcasmo y la sátira con el deseo de cambiar y reformar a la sociedad. El humorismo de Hinojosa ha seguido una misma línea en sus tres libros de cuentos, una concepción estética y un estilo que se basa en el humor auxiliado por el absurdo y el contraste. El humor de *Cuentos hélicos* es jovial y festivo; de juego y de imaginación, la actitud de Hinojosa es lúdica, a tal grado que parece despreocupada, indiferente, cuando no es así, la crítica benevolente y desacralizadora está detrás de cada risa o sonrisa que le arranca al lector.

Ahora bien, el humor tiene un hijo cruel y mal portado que es el humor negro, se dice que fue André Bretón quien en su *Antología del humor negro* (1939) unió por primera vez las palabras "humor" y "negro" y delimitó sus fronteras muy brevemente: la tontería, la

ironía escéptica, la broma sin gravedad. De igual modo, calificó a México “como la tierra elegida del humor negro”, por la idea generalizada de que nos reímos de la muerte.

El humor negro suscita emociones encontradas como son la risa y el horror, pues su esencia es el pesimismo y la crueldad; juega con la muerte y se burla del sentimentalismo:

... surge esta modalidad de humor consistente en buscar la risa en los motivos que antaño sólo inspiraban lástima, ternura y compasión, es decir, en lo patético, en el melodrama y la muerte. Se diría que el humor negro, gracias a una crueldad que permite la anestesia afectiva ante sucesos dolorosos, anula los buenos sentimientos y hace estallar la risa allí donde la respuesta normal sería la conmiseración.¹⁰⁷

El humor negro posee un poder corrosivo y pone en tela de juicio los valores de la moral dominante, utiliza el absurdo, lo grotesco y la violencia como armas desmitificadoras. Gracias al humor negro se cuentan barbaridades y monstruosidades sin juicios morales o de valor, sino entre carcajadas. Aquí lo cómico no suaviza la denuncia, sino que amplifica el efecto de la crítica implícita. A mi parecer, el humor negro cumple con dos funciones: divertir al lector y mostrar la cruda realidad. Esta última no puede plantearse como un objetivo explícito, pero sí como una consecuencia dependiendo del contexto del lector. Sin duda, el humor negro es utilizado como un paliativo ante la angustia cotidiana; ante las cosas que vemos, pero preferimos disimular.

Para que el humor negro se dé debe haber un contexto lúdico que lo rodee. El lector debe tener en ese momento un ánimo libre y distendido; una sana distancia que lo ayude a ver las cosas angustiantes con humor. Hay que tener muy en cuenta que el lector se ríe cuando el humor negro tiene como blanco algo o alguien lejano a él, no cuando es algo

¹⁰⁷ Rosa María Casamitjana, *op. cit.*, p. 35.

cercano a su persona o a su experiencia. Este hecho es muy importante porque de esta situación depende el funcionamiento del humor negro dentro de un texto como *Cuentos héticos* de Francisco Hinojosa.

El humor negro está presente en la mayoría de los libros de Hinojosa. Su humor negro hace estallar la risa donde tradicionalmente no debería haberla. En *Cuentos héticos*, la narración que tiene una fuerte dosis de humor negro se llama “A los pinches chamacos”, donde se relata la historia de dos niños y una niña que son estigmatizados por su medio social con la frase de “pinches chamacos” y ellos, como respuesta, comienzan a cometer una serie de asesinatos “sin ton ni son”.

El inicio el cuento provoca hilaridad por la sinceridad y la ingenuidad con que el narrador en primera persona se muestra. Desde el principio, se da una empatía con el niño por su estilo natural y candoroso:

Soy un pinche chamaco. Lo sé porque todos lo saben. Ya deja, pinche chamaco. Deja allí, pinche chamaco. Qué haces, pinche chamaco. Son cosas que oigo todos los días. No importa quién las diga. Y es que las cosas que hago, en honor a la verdad, son las que haría cualquier pinche chamaco. Si bien lo sé. (p. 69).

No hay que olvidar que el narrador-protagonista nos presenta los acontecimientos desde su punto de vista, desde un ángulo específico que permea nuestra visión, por lo tanto, “A los pinches chamacos” es un cuento basado en el efecto del lenguaje y la visión infantil. En esta narración, Hinojosa hace uso, como en ningún otro, de la violencia.

Desde la antigüedad, la violencia ha convivido con el hombre, empero, en nuestro siglo XX “la violencia ya no tiene un sentido social, ya no es medio de afirmación y reconocimiento del individuo en un tiempo en que están sacralizadas la longevidad, al

ahorro, el trabajo, la prudencia, la medida”.¹⁰⁸ De esta sacralización viene el rechazo a la violencia y su consiguiente estigmatización. El humor negro se apoya inevitablemente en la violencia y la crueldad, viene a ser la hiperbolización del humor, la contracara del humor benevolente y comprensivo.

Los personajes de “A los pinches chamacos” son crueles de un modo natural, espontáneo; no poseen compasión por los seres vivos: “O Mariana, que se robó un gatito recién nacido del departamento 2 para meterlo en el microondas y le dijeron pinche chamaca” (p. 70). Actualmente, a los niños se les inculca el respeto hacia los animales, hacia cualquier tipo de vida; desde este punto de vista, los “pinches chamacos” son transgresores de las reglas, antihéroes modernos que van contra la sociedad. Según los estudios, la violencia se da con mayor insistencia en las minorías, en los jóvenes marginados con pocas expectativas de vida. Los personajes infantiles de este cuento son señalados continuamente, hostilizados y marginados con la frase “pinches chamacos” que parece ser una consigna y una bandera que ellos terminan asumiendo. Aunque los niños no pertenecen a un sector marginado, sino a una clase media (viven en condominios), son excluidos y relegados del mundo de los adultos.

Hartos de tanta incongruencia e hipocresía a su alrededor, los chamacos deciden conseguir poderío por medio de un objeto que provoque temor: una pistola.

Busca la pistola, córrele le dijimos a Rodrigo [...] Y ahora qué. ¿Lo matamos? Mariana se había abrazado de las piernas del señor Miranda para que no se moviera tanto. Ve si tiene balas. Sí, si tiene balas. ¿Le damos un plomazo; ¿Qué es un plomazo? Que si lo matamos, buey. Sí, mávalo. Pinches chamacos... (p. 75).

¹⁰⁸ Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, p. 194.

Existe una gran paradoja en nuestra sociedad ya que por un lado se condena la violencia y por otro, los *mass media* la exaltan.¹⁰⁹ Los niños, como lo demuestran las noticias, llegan a confundir la realidad con lo que sucede en las películas y las caricaturas. La violencia llega a ser un hecho cotidiano y, por lo tanto, “aceptado” socialmente. De ahí deriva que los personajes de “A los pinches chamacos” vean con naturalidad robar y repartir “plomazos”. En determinado momento, cuando los niños ya no tienen salida, la violencia se vuelve el único camino de sobrevivencia en un medio hostil como es la ciudad de México.

En “A los pinches chamacos”, se ven dos tipos de violencia: la intrafamiliar y la ciudadana. La primera se observa cuando sus papás les pegan por todo; la segunda cuando los tres niños son asaltados por un taxista. En ambos casos, los niños se dan cuenta de la doble moral de los adultos y de la violencia imperante, hecho que les causa una gran confusión. Así, sus continuos cuestionamientos tendrán respuestas disparatadas, las creencias éticas y religiosas se confunden y dislocan, los jóvenes protagonistas se ven obligados a hacer sus propias interpretaciones:

No debimos matarla, les dije mientras caminábamos hacia la avenida. Fue culpa de ella. Además, así son las cosas, a mucha gente la matan igual, en la calle, con pistola. No debes preocuparte. Dicen que te vas al cielo cuando te matan a balazos. Si, es cierto, yo ya había oído eso. ¿Tú crees que el señor Miranda también se vaya al cielo? Claro, tonto. [...] Y cuando le iba a quitar la pistola, Rodrigo disparó el plomazo con las dos manos. Le entró la bala por el ojo. Lo mandamos derechito al cielo, qué duda. (p. 76-7).

En este fragmento, vemos cómo los niños buscan, en medio del caos, ideas que justifiquen sus acciones, no como ardid, sino como consuelo. Los argumentos “así son las

¹⁰⁹ La explosión de programas amarillistas, sangrientos y grotescos prueban la exaltación de la violencia en nuestras sociedades, donde todo es transmitido por televisión.

cosas” y “a mucha gente la matan igual” vienen a ser la evidencia de que ellos no están haciendo nada fuera de lo común, nada malo. Asimismo, el cielo es un lugar vago en donde todo cabe, donde puede ir cualquiera.

El humor negro puede llegar a anular los buenos sentimientos y hacer risible una escena patética. Hinojosa construye, gracias al lenguaje, personajes infantiles terriblemente simpáticos que conjugan precocidad y crueldad:

Vi cómo Mariana discutía con Rodrigo. Ahora me toca a mí. Si tú no sabes... Al parecer ganó Mariana porque tomó el arma y le disparó un plomazo a la señora Ana Dulce. Le dio en una pata. Luego le disparó por segunda vez. ¿Qué tal?, dijo, te apuesto a que le di en el corazón. Yo pensaba lo mismo, a pesar de que la vieja chillaba del dolor como una loca y se retorció en el piso. Al rato se calló. (p. 78).

En este fragmento, la contradicción entre lo que afirma el narrador y lo que pasa en realidad crea una escena terrible. La crueldad no se da a propósito, sino como una consecuencia necesaria para que el humor negro se dé.

El lugar común de que la “violencia engendra violencia” se ve ejemplificado en “A los pinches chamacos” cuando los jóvenes protagonistas regresan a su casa y son recibidos a golpes:

Nos esperaba una que ni la imaginábamos... A todos nos agarraron a patadas y cuerazos y cachetadas y puntapiés. Yo oía cómo gritaba Mariana y Rodrigo. Mi mamá me dio un puñetazo en la cara que me saco sangre de la nariz, y mi papá, un zopaco en la boca que casi me tira un diente. Por más que lloraba, no dejaban de darme y darme como a un perro. (p. 79).

La escena del regreso de los hijos pródigos no puede ser más violenta. Los padres los golpean de manera brutal por haberse ido, no por los asesinatos cometidos, ellos aún no saben la transformación que se ha operado en sus hijos. La situación llega a su punto más álgido cuando uno de los niños asesina a su padre y tienen que salir huyendo otra vez. Es así como Hinojosa nos presenta lo fácil que tres niños se pueden convertir en asesinos múltiples, y hasta pederastas, debido al medio social en el cual se desarrollan. Sin embargo, en el cuento no hay moralina, Hinojosa sólo se limita a presentarnos los hechos de un modo divertido, dejando al lector como tarea la reflexión profunda sobre lo que acaba de leer.

En otro cuento, “Nunca en domingo”, el asesinato es tratado de una forma realmente divertida, donde la víctima es una vecina gorda y tonta que no provoca conmiseración por ser patética y cursi:

24. Tranquilamente dispongo la flecha en el arco y tenso el hilo.
Al verme, ella responde con risitas y contoneos sensuales.
25. Suelto la cuerda.
26. El proyectil acierta en el centro. Interesa sin duda el órgano vital.
27. Al caer, la gorda se da un golpe, definitivamente mortal, contra el filo de la mesa. El cristal se rompe.
28. Compruebo que no tiene pulso.
29. Está muerta. Su bocota. (p. 9) [El subrayado es mío]

La escena de la gorda atravesada por una flecha, cayendo y golpeándose con la mesa se vuelve risible, pues antes se ha mostrado que es estúpida y, por lo tanto, merece morir. El humor negro sólo funciona si el lector se vuelve cómplice de las situaciones, en este caso, del asesinato de la gorda tonta. El narrador aprovecha las imágenes y, como en una especie de *close up*, enfoca la vista en un detalle: su “bocota”, forzando al lector a imaginarse la escena de la gorda en bata y con tubos sorprendida por la muerte. Esta escena cruel y

cómica conjuga los diminutivos “risitas”, los eufemismos “el órgano vital” y los aumentativos “bocota” para restarle importancia a lo que pudo ser el clímax de la narración que se convierte así en un anticlímax.

La violencia y el sexo también pueden unirse para provocar humor negro, como en el relato “La llave”, en donde con frases cortas Hinojosa nos muestra el acto sexual y la muerte unidos en una escena risible, pero también sangrienta:

Entró con una pistola en la mano. Al abrir la puerta del baño se encontró con la irrefutable realidad. Sandra y Óliver se besaban. Había penetración.

Aunque ellos cerraron la cortina de la regadera las balas traspasaron el plástico sin ninguna dificultad.

Cayeron, uno después de la otra, con sendos agujeros.

El Tilín apagó la radio y pasó a retirarse. (p. 22). [El subrayado es mío]

Con su acostumbrado estilo escueto, Hinojosa reduce el acto sexual a dos palabras “había penetración” y después viene una escena ridícula en la que con una cortina se intenta tapar el acto y detener las balas. De igual modo, la frase “pasar a retirarse”, muy utilizada en el lenguaje coloquial, despoja a la escena de toda solemnidad y gravedad.

Ahora bien, en mi opinión, la escena más cruel de *Cuentos héticos* que hiperboliza el humor negro está en “El miedo de besarla a usted”, cuento en el que el protagonista escribe una carta para su amada en un tono cursi y apasionado, para después descubrirse como un enfermo mental capaz de asesinar sin piedad:

Lo amarré muy bien, lo extendí sobre el piso y le llené la boca con algodón. Luego tomé un cúter y comencé a desprenderle la piel. Pese a los forcejeos, los gritos sordos y las convulsiones, pude hacer el trabajo limpiamente. Cuando había logrado desprenderle un cuadrado perfecto de la piel, el pobre hombre dejó de interesarme y le clavé una navaja a la

altura del corazón. No tardó mucho en adquirir el semblante inconfundible de los muertos. (p. 92).

En esta cuadro, la crueldad es gratuita, el asesinato se convierte en un “trabajo” lento que, en determinado momento, causa desinterés y aburrimiento en el asesino, gracias a lo cual, decide terminar con la agonía de su víctima y por fin acabar con su vida. Aquí, Hinojosa muestra la abulia imperante en el hombre actual, su desdén ante la vida y la muerte. El humor negro juega con la muerte y se burla del sentimentalismo y la cursilería hasta hecerlos insoportablemente ridículos. El enamorado persigue a su amor, mata a un amigo de ésta, le da dinero, se lo quita, etc., provocando que ella se vuelva loca y acabe en un hospital psiquiátrico, cuando el que debería estar ahí es él, el enamorado melifluo que escribe su carta en un tono cursi y artificial. El cuento finaliza poniendo de manifiesto lo ridículo y lo grotesco de la supuesta carta de amor, pues termina con una amenaza temible:

Sin embargo, no estoy seguro todavía de que esta carta llegue a sus manos. Al menos, sepa que sí estoy decidido a abordarla algún día, cuando ya toda esta confusión esté despejada, y a pedirle de una vez por todas que acepte mi trato. Espero que no se burle de mí. Espero que me acepte tal y como yo la acepto a usted. Muchos días de playa nos aguardan.

Espero también no hacer algo de lo que pueda arrepentirme por el resto de mi vida. (p. 94) [El subrayado es mío*]

Desde el título “El miedo de besarla a usted” ya el humor negro está explícito, pues los que parece timidez se convierte en neurosis, psicosis y demás enfermedades mentales que aquejan al hombre solitario del siglo XX. Se parodia las cartas de amor, las revierte gracias al humor negro, cambia la seducción por el miedo. En general, el humor negro de Francisco Hinojosa al mismo tiempo que divierte logra horrorizar, aunque el lector ría, se

da cuenta de que algo no anda del todo bien. Él muestra la crudeza actual de un modo risible, pero recordemos que el humor negro funciona debido a que existe una distancia entre el hecho narrado y el espectador, cuando la emoción entra, inhibe la risa y el disfrute del lector.

Como se puede ver en este tercer capítulo, Francisco Hinojosa es un escritor preocupado por los recursos narrativos, pues su apuesta es utilizarlos lo más posible para atrapar al lector. Los recursos de parodia y humor se entrelazan con la ironía para crear un mundo pletórico de recovecos, referencias, puntadas, ingenios y demás argucias literarias, hasta provocar en el lector la tan ansiada risa. Ésta es la muestra indudable del interés del lector, de su complicidad, no en vano existe el dicho: “ El que se ríe, se lleva”. Empero, se podría creer que hacer reír al lector es tarea fácil, más no es así, no es una fórmula que se pueda vender al por mayor y funcione en todos los casos. El buen humorista debe conseguir un tono natural, un estilo individual.

En Francisco Hinojosa, la parodia es un juego universal en el que conviven personajes, géneros, situaciones y detalles de la cultura occidental; donde se da una fiesta personal con las puertas abiertas a todo el que deseé participar y ser cómplice en el festejo. El humor, otro ingrediente en la celebración literaria, se desnuda de criterios lógicos para dar cabida al absurdo, al malentendido, a la incertidumbre.

El humor negro irrumpe como un recurso deseado y rechazado al mismo tiempo, pues involucra sentimientos encontrados que van de la risa al horror; que muestra escenas violentas y sangrientas en situaciones totalmente risibles, situaciones límites que involucran al lector de un modo u otro.

A mi parecer, Francisco Hinojosa se rodea de la parodia y del humor para hacer menos pesada la realidad cotidiana, el aburrimiento y la solemnidad que nos rodea. Él prefiere romper con los esquemas narrativos que causan el anquilosamiento literario y social.¹¹⁰ *Cuentos héticos* es una ventana distorsionada por la cual atisbamos historias incoherentes y divertidas

¹¹⁰ Como anotó Henri Bergson, la sociedad siempre será motivo de risa: "Pasemos ahora a la sociedad. Dado que vivimos en ella y vivimos de ella, debemos tratarla como un ser viviente. Moverá, pues a risa, cualquier imagen que nos haga pensar en una sociedad que se disfraza, o más bien, en una mascarada social. Y es en esta idea que asoma no bien advertimos algo inmóvil, algo hecho, algo pegado en la superficie de la sociedad viva. Es algo rígido que se halla en pugna con la interna flexibilidad vital." Henri Bergson, *La risa*, p. 62. El humorista es quien desenmascara las hipocresías sociales, representa el conducto por el cual sale a flote lo que Berson llama "la interna flexibilidad vital".

CONCLUSIONES

Concluir un trabajo de investigación no es fácil, se tiene la sensación de que muchas cosas quedan fuera; que hay minas que no se explotaron a fondo. En el caso de un escritor vivo como Francisco Hinojosa y de un libro tan reciente como lo es *Cuentos héticos* aumenta la dificultad a la hora de hacer generalizaciones; querer abarcar una obra que en realidad todavía está inconclusa y que no se sabe a dónde irá a desembocar. No obstante, se confirman y se caen algunas hipótesis.

Al terminar la tesis confirmé mi primera apreciación sobre Hinojosa: es una *rara avis* dentro de la literatura mexicana. No sólo por cómo escribe, sino por cómo se aparta del medio literario mexicano. Su literatura cien por ciento lúdica y antisolemne no se preocupa por demostrar su importancia y mucho menos por buscar la trascendencia. De igual modo, no se mortifica por conseguir los aplausos de la crítica literaria, ni de estar siempre presente en el medio literario.

Con apenas tres libros de cuentos, Francisco Hinojosa muestra la diversidad del género cuentístico: en *Informe negro* juega con la intertextualidad, con la pluralidad en narradores, personajes y temas, con el humor, el absurdo hiperbolizado y los pastiches; en *Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros* todos los relatos están escritos en primera persona, los hechos y anécdotas se desbordan al igual que la ironía, la parodia y la sátira; y, por último, *Cuentos héticos* exhibe diversidad en narradores, personajes y estructuras, así como en recursos narrativos. Esta es una de las razones por la cual centré mi análisis particularmente en este libro, por la heterogeneidad, por los saltos y vueltas de tuerca que imperan en él.

A todo lo largo de la tesis he hablado del estilo hinojosiano lúdico y desenfadado (lleno de ingenio y referencias culturales) que se apoya constantemente en los recursos de humor, parodia e ironía para captar al lector. En el caso especial de *Cuentos héticos*, no importa tanto lo que se está contando, sino cómo se está contando, un claro ejemplo de esto son las parodias: “Quijote Hidalgo”, “Dimas List, hombre lobo” y “La verdadera historia de Nelson Ives”, cuentos en los que no sorprende la anécdota, ni los personajes, ni los temas, sino todos los recursos de parodia y humor que son puestos en práctica para provocar la risa en estas narraciones. He dicho que la parodia que cultiva Francisco Hinojosa en *Cuentos héticos* es lúdica, pues no busca degradar ni exaltar. Sus parodias se despojan de la connotación agresiva y desvalorizante que se le atribuye comúnmente a esta palabra; se convierten en una forma de mantener y transformar la tradición literaria; se vuelven productoras de textos; sus versiones se transfiguran en diversiones, en divertimentos.

En esta tesis afirmé que Francisco Hinojosa es un humorista que asume una actitud estética hasta el grado de convertirla en una postura vital, como podemos observar a todo lo largo de su obra. Los momentos de humor en *Cuentos héticos* se articulan con base en contradicciones, incongruencias y tonterías por parte de los narradores y de los personajes como en “Quijote Hidalgo”, “Julio mató al PC” y “La llave”; así como en el ritmo, en el lenguaje y en la estructura que también marcan contrastes o incoherencias en relatos como “Lo que tú deberías hacer es leer a Kant” y “Nunca en domingo”. El absurdo es uno de los elementos principales del humor hinojosiano porque concuerda con las situaciones descabelladas y disparatadas que vivimos cotidianamente como en “Marina Dosal, aguafresquera” (por eso de los chismes que valen oro). De igual modo, la violencia y la

muerte son los elementos indispensables en el humor negro de la mayor parte de los cuentos héticos.

El humor negro se burla de la muerte y del sentimentalismo poniendo en tela de juicio los valores de la moral dominante, pero sin dar contravalores, es decir, sin moralizar. Prueba de ello es el cuento “A los pinches chamacos” en donde el humor negro radica en las escenas crueles y patéticas sin que haya remordimiento o pesadumbre hipócrita por parte de los personajes y mucho menos por parte del autor. En “El miedo de besarla a usted” el humor negro tiene como blanco las cartas de amor que, se supone comúnmente, deben ser cursis para llamarse “de amor”.

Con respecto al humor y la violencia, Hinojosa comentó en una entrevista cuál sería la continuidad entre su narraciones infantiles y las de adultos:

Bueno, aquí veo dos eslabones entre estas formas de escribir para un público infantil y otro adulto. El primero sería la violencia en los cuentos que he escrito, aunque últimamente he incursionado en narraciones infantiles donde ésta no existe. Pero ha sido difícil. La violencia siempre ha estado detrás de mi escritura... Y otro eslabón sería el humor: si hay una intención en lo que escribo, es la de provocar la risa amarga en el caso de los cuentos para adultos y una risa desenfadada en los niños. Una risa ante la violencia, ante la muerte.¹¹¹

En las diez narraciones de *Cuentos héticos* se observan sin falta escenas absurdas que llevan al humor y escenas violentas que llevan al humor negro. Esta recurrencia no es vana; de un modo u otro, dice mucho del momento histórico que vivimos. Ningún autor puede escaparse de su contexto, la postura que adopte -comprometida o indiferente- es una actitud ante éste. Esta mezcla de violencia y humor, que él mismo reconoce, es lo que

¹¹¹ Jorge Luis Espinosa, “Francisco Hinojosa presenta hoy sus *Cuentos héticos*”, *Uno Más Uno*, núm. 6770, agosto 29, 1996, p. 24.

hace tan particular su escritura, la que provoca la risa desenfadada mezclada con amargura. La risa en *Cuentos héticos* se consigue haciendo hincapié en ciertos personajes y aspectos de nuestra vida de un modo paródico y humorístico. Como una especie de cámara disfrazada, la literatura de Francisco Hinojosa hiperboliza escenas absurdas, estúpidas o violentas usando un tono despreocupado -gracias a los recursos de parodia, humor y humor negro- para que nos fijemos detalladamente en ellas; para que reflexionemos sobre ellas.

Uno de mis objetivos al iniciar esta tesis era comprobar que los recursos héticos de Francisco Hinojosa, especialmente la parodia y el humor, llevan una crítica implícita a ciertas “enfermedades” del ser humano: la abulia, la neurosis, la violencia y la estupidez. Aquí cabe hacer la distinción entre dos verbos: criticar y moralizar. El primero implica que se muestren los yerros; el segundo que se den enseñanzas y moralejas para contrarrestarlos. Sin duda, los *Cuentos héticos* de Francisco Hinojosa hacen una crítica antisolemne y desenfadada que por lo mismo no parece serlo. Hago hincapié en este aspecto porque comúnmente se supone que la crítica debe ser seria y directa y no es así, la crítica se puede dar de un modo lúdico, disimulado, fingiendo indiferencia y desapego, como en el caso de estos cuentos héticos.

De igual modo, se tiene la concepción de que si hay crítica por parte de un autor, éste es un moralista. Todos somos moralistas, pues nadie puede escaparse de la moral -o amoralidad- de su época. Sin embargo, de moralista a moralino existe un gran trecho debido a que éste último busca cambiar la moral con sus críticas y enseñanzas. Hinojosa sería moralista en el aspecto de que muestra la moral que impera en nuestros días de un modo absurdo e hiperbolizado para poder reírnos de ellas, en cambio, no es moralino puesto que no busca dar enseñanzas y correctivos que resuelvan el caos moral que domina este fin de

siglo. Al contrario, la amoral o las llamadas “malas” acciones y actitudes humanas son el material con el que Hinojosa trabaja, no en vano, uno de sus temas predilectos es la estupidez humana como vemos en cuentos como “Dimas List, hombre lobo”, “Lo que tú necesitas es leer a Kant” y “Quijote Hidalgo”. Hinojosa parece regocijarse con las necedades, incogruencias y paradojas del ser humano, de la literatura y de la vida del ser humano en general.

Empero, toda la amalgama de recursos narrativos que utiliza Francisco Hinojosa no funcionaría si no encontraran tierra fértil en donde crecer. *Cuentos héticos* necesita un lector abierto, despojado de prejuicios que acepte ser cómplice y coautor del texto que tiene en sus manos. La parodia y la ironía no existen más que virtualmente en *Cuentos héticos* así codificados por Francisco Hinojosa, si no hay un lector que los decodifique, esta amalgama de recursos sería inútil, por esta razón es un libro que exige un lector informado, con cierta competencia intelectual. Asimismo, el humor y el humor negro reclaman un lector cómplice, que se ría en los momentos violentos y crueles; un lector que “se lleve y se aguante”.

Como dije en la introducción, este trabajo no pretende agotar el acto creativo de Francisco Hinojosa, sino resaltar aquellos recursos que lo hacen un escritor único y original. Después de revisar las teorías de cuentistas tan importantes en la literatura como Poe, Hemingway, Cortázar y Piglia y compararlas con los cuentos héticos, llegué a una conclusión: los cuentos de Francisco Hinojosa están dentro, al mismo tiempo que fuera de teorías del género cuentístico. Hinojosa parece escribir contra los decálogos del cuento de Quiroga y Monterroso, pero también en contra del antidecálogo de Borges y, sin embargo, nombra a sus relatos *Cuentos héticos*.

El cuento de Francisco Hinojosa se incluye irremediabilmente dentro de la tradición cuentística universal, sin embargo, es el límite, la violentación y la radicalización de dicha tradición. Su literatura ha sido llamada antiliteratura por alterar los cánones literarios y las concepciones tradicionales del cuento mexicano. Esta ruptura lo ha dejado en la Nada, en lo inclasificable, sin corriente y sin generación.

Ya en estas últimas páginas me doy cuenta que mis resultados son imprecisos y difusos ya que toda la teoría sobre el cuento son insuficientes para explicar un fenómeno de escritura como el que practica Francisco Hinojosa. Él radicaliza la escritura, la convierte en un juego de intertextos, de guiños verdaderos y falsos; rompe con la tradición y atropella las expectativas del cuento como género, del cuento como narración. Hinojosa no cuenta historias, manipula las que ya hay. Sus cuentos parecieran decir que no hay nada nuevo que contar; que todo se reduce a un campo referencial; a un *colash* infinito.

Así pues, debido a estas características es ocioso intentar clasificar a Francisco Hinojosa y a su *Cuentos héticos*, pues sería totalmente falso ponerle un mote cuando se ha demostrado que sus cuentos se salen de los esquemas teóricos del género. Estos cuentos héticos son un preámbulo de otro tipo de escritura y de otro tipo de lectura: referenciales y lúdicas. Yo, desde mi experiencia, puedo afirmar que la teoría que estudié fue insuficiente para explicar y clasificar un caso límite como lo es la escritura de Francisco Hinojosa debido a que las herramientas tradicionales son obsoletas ante lo que se nos viene, la “desgeneralización” del género cuentístico. *Cuentos héticos* nos hace pensar que las generalizaciones en teoría son fáciles, pero insuficientes.

Los *Cuentos héticos* de Francisco Hinojosa se disfrutan aún sin saber a qué nomenclatura pertenecen; sin saber cuál es su intención o a dónde quieren llegar. Al inicio

de esta tesis puse un epígrafe de Bioy Casares que habla de narraciones -diferentes a las suyas, es decir, al cuento moderno- que producen un placer e impresión esencial; que pertenecen a una "ignorada, repugante y ambiciosa geografía" y terminaba vaticinando: "Habrá que inventarla". Creo que Francisco Hinojosa ha logrado lo que Bioy Casares ya intuía para beneplácito de todos nosotros.

BIBLIOGRAFÍA DE FRANCISCO HINOJOSA

POESÍA

Las aventuras de Robinson perseguido, México: Oaxmelin, 1980.

Tres poemas, México: Martín Pescador, 1981.

Robinson perseguido y otros poemas, México: CREA, 1988.

CUENTO

Informe negro, México: FCE (Letras Mexicanas), 1987.

Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros, México: Heliópolis, 1995.

Cuentos héticos, México: Joaquín Mortíz (Serie del Volador), 1996.

CUENTO INFANTIL

El Sol, la luna y las estrellas, México: Novaro, 1981.

La vieja que comía gente, México: Novaro, 1981.

A golpe de calcetín, México: Novaro, 1982; 2a.-4a. eds., SEP, (Los Libros del Rincón), 1986-88 y 92.

Cuando los ratones se daban la gran vida, México: SEP (Los Libros del Rincón), 1986.

Joaquín y Maclovía se quieren casar (en colab. con Alicia Meza), México: SEP (Los Libros del Rincón), 1987.

Anibal y Melquiades, México: FCE (A la Orilla del Viento), 1991.

La fórmula del doctor Funes, México: FCE (A la Orilla del Viento), 1992.

Una semana en Lugano, México: Alfaguara-CNCA (Botella de Mar), 1992.

La peor señora del mundo, México: FCE (A la Orilla del Viento), 1992.

Amadis de anís... Amadis de codordiz, México: FCE (A la Orilla del Viento), 1993.

Hética, 1993.

Repugnante pajarraco y otros cuentos, México: CNCA-Alfaguara, 1996.

CRÓNICA

Un taxi en L. A., México: CONACULTA, 1995.

Mexican chicao, México, CONACULTA, 1999.

HEMEROBIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Avilés Fabila, René, *Material de lo inmediato*, México, Conaculta, 1995.
- Bergson, Henry, *La risa*, México, Porrúa, 1986.
- Bradú, Fabianne, "Los libros de *Vuelta*" en *Vuelta*, septiembre de 1987, p. 47.
- Breton, André, *Antología del humor negro*, Barcelona, Anagrama, 1991.
- Castañón, Adolfo, *Arbitrario de la literatura mexicana*, México, Vuelta, 1993.
- Cluff, M. Russell, *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*, México, Universidad de Tlaxcala, 1997.
- Delano, Poli, comp. *Cuentos mexicanos*, Chile, Andrés Bello, 1996.
- Domínguez Michael, Christopher, *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, México, Planeta, 1998.
- _____ comp. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX. II*, México, FCE, 1991.
- Eco, Umberto, "Los marcos de la libertad cómica" en *¡Carnaval!*, México, FCE, 1989.
- Erasto Cortés, Jaime, "Había una vez. El cuento mexicano en busca de su crítica" en *Memoria de papel*, año 3, núm. 7 (septiembre de 1993), págs. 20-26.
- Genette, Gerard, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989.
- Homero, José, "Informes de la Edad Vacía: Francisco Hinojosa y Guillermo Fadanelli", en *El Semanario Cultural de Novedades*, 20 de agosto de 1995, p. 4.
- Hutcheon, Linda, *De la ironía a lo grotesco*, México, UAM Iztapalapa, 1992.
- Iser, Wolfgang, "La estructura apelativa de los textos" y "El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto artístico", en *En busca del texto*, comp. Rall, Dietrich, México: UNAM, 1993.
- Jitrik, Noé "Rehabilitación de la parodia", introducción a *La parodia en la América latina*, Chile, Ediciones Culturales, 1993.
- Lara, Josefina, comp. *Diccionario bio-bibliográfico de escritores contemporáneos de México*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1988.
- Leal, Luis, *Breve historia del cuento mexicano*, Tlaxcala: Coedición entre la Univ. Aut. de Tlaxcala y el Centro de Ciencias del Lenguaje (ICUAP), 1990.
- Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- López Alcaraz, María de Lourdes, Graciela Martínez-Zalce, *Manual para investigaciones literarias*, México, ENEP Acatlán-UNAM, 1996.

- Marchese, Angelo, Joaquín Farradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1990.
- Martín Casamitjana, Rosa Ma., *El humor en la poesía española de vanguardia*, Madrid, Gredos, 1996.
- Montiel Figueiras, Mauricio, "Memorias segadas", *El Ángel*, suplemento de *Reforma*, 9 de julio de 1995, p. 4.
- Ocampo Aurora, coord. *Diccionario de escritores mexicanos*, México: UNAM, vol. 1, 1989.
- Ochoa Sandy, Gerardo, "Informe negro es el absurdo visto como realidad; una novela no desarrollada" en *Unomásuno*, 18 de junio de 1987, p. 25.
- Ortega, Julio, comp. *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas*, México, Siglo XXI, 1997.
- Patán, Federico, "Humor negro y exceso lúdico", *Sábado*, suplemento de *Uno más Uno*, 16 de mayo de 1987, p. 13.
- Pavón, Alfredo, ed. *Cuento contigo. La ficción en México*, Tlaxcala: Univ. Aut. de Tlaxcala, 1993.
- *Hacerle al cuento*, Tlaxcala: Univ. Aut. de Tlaxcala, 1994.
- *Paquete: Cuento. La ficción en México*, Tlaxcala: Coedición entre la Univ. Aut. de Tlaxcala, el Inst. Nac. De Bellas Artes y el Centro de Ciencias del Lenguaje (ICUAP), 1990.
- *Te lo cuento otra vez. La ficción en México*, Tlaxcala: Coedición entre la Univ. Aut. De Tlaxcala, el Instituto Nac. de Bellas Artes y el Centro de Ciencias del Lenguaje (ICUAP), 1991.
- Perea, Héctor, comp. *De surcos como trazos, como letras*, México, CONACULTA, 1993.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato*, México, Siglo XXI, 1997.
- Pitol, Sergio, "Patricia Higsmitth sueña un sueño", *La casa de la tribu*, México, FCE, 1989.
- Pohlez, Ricardo "L. A. is my lady", *El Semanario Cultural de Novedades*, 14 de enero de 1996, p. 3.
- Poot Herrera, Sara, ed. *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, México: UNAM (Serie El Estudio), 1996.
- Sheridan, Guillermo "Francisco Hinojosa: Memorias segadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros" *La Jornada Semanal*, 9 de julio de 1995, p. 13.
- Torres, Vicente Francisco. *Esta narrativa mexicana. Ensayos y entrevistas*, México: coedición UNAM y Leega, 1991.
- Ulacia, Manuel (et. al). *La sirena en el espejo. Antología de poesía 1972-1989*, México: El Tucán de Virginia (Colecc. El Texto Colectivo), 1990.
- Vilas, Santiago, *El humor y la novela contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1968.
- Zavala, Lauro. *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*. México: UAM, 1993
- comp. *Teorías del cuento I. Teoría de los cuentistas*. México: UNAM (Serie El Estudio),

1995.

_____ comp. *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*, México: UNAM UAM, (Serie El Estudio), 1996. UAM, (Serie El Estudio), 1996.

_____ comp. *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*, México: UNAM-UAM, (Serie El Estudio), 1996.

TESIS

Ruisánchez, José Ramón. *Pestañas de palotes: la narrativa de infancia durante el tardío siglo XX*, tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1997.