



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

12

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ACERCAMIENTO A LO FANTÁSTICO EN ALGUNOS CUENTOS DE JOSÉ EMILIO PACHECO

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LETRAS
Y LITERATURAS HISPANICAS



P R E S E N T A:
REMEDIOS CAMPILLO HERRERA



Junio del 2000

281748



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN	p. 5
1. Algunos aspectos teóricos del cuento fantástico	
1.1 Definición de lo fantástico	p. 8
1.2 Características del cuento fantástico	p. 17
1.3 Clasificación del cuento fantástico	p. 21
2. El cuento fantástico y José Emilio Pacheco	
2.1 El cuento fantástico en México	p. 30
2.2 José Emilio Pacheco	p. 38
3. Análisis de los cuentos de José Emilio Pacheco	
3.1 Parque de diversiones	p. 42
3.2 La luna decapitada	p. 51
3.3 Tenga para que se entretenga	p. 61
3.4 La fiesta brava	p. 72
CONCLUSIONES	p. 86
BIBLIOGRAFÍA	p. 93

Mi agradecimiento para:

Carlos Cervantes y

Julián Guillermo Gómez

PRESENTACIÓN.

José Emilio Pacheco, uno de los escritores más destacados de las letras contemporáneas de nuestro país, cultivador del género fantástico que poco a poco ha cautivado a los lectores. Escaso número de escritores ha tenido en México esa literatura; entre ellos Julio Torri, Francisco Tario y Alfonso Reyes; más actuales: Carlos Fuentes y Juan José Arreola, autores que traspasan el umbral de lo real y se atreven a entrar al mundo de lo fantástico el cual ha tenido representantes tan prestigiados en América como Leopoldo Lugones, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges por citar sólo algunos, quienes han llevado a este cuento a un nivel que logra rebasar la leyenda y el cuento popular en el amplio campo de la literatura contemporánea.

José Emilio Pacheco y sus cuentos fantásticos serán materia de análisis en este trabajo. Descubrir la visión del mundo que pone en evidencia a través de dichos textos, será el objetivo final de esta tesis, pues es sin duda importante escudriñar en un cuento no realista el planteamiento de una realidad que nos circunda, en un México de no hace muchos años en el que ya se vislumbra la crisis actual.

El lector, al ponerse en contacto con la obra toma el papel de receptor que se transforma en actor participante de un diálogo. El enunciador pretende establecer una comunicación y para lograrla, se vale de los elementos culturales que circundan la obra; al situarnos en México, la tarea se facilita, pareciera ponerse al alcance de nuestra mano, aunque a veces las referencias nos hacen escarbar en la historia antigua de nuestro país dado que José Emilio Pacheco alude al mundo prehispánico, asoma a nuestras raíces para converger en un presente que

rebasa la barbarie de un pasado sin el justificante cultural de aquella época.

Para lograr el objetivo, lo más difícil fue pensar en la metodología de análisis de los cuentos; finalmente se optó por la propuesta que plantea Todorov en la *Introducción a la literatura fantástica* (1970)

ENFOQUE DEL ANÁLISIS DE LOS CUENTOS.

Todorov propone los siguientes niveles en el análisis de la literatura fantástica:

Nivel verbal. En este nivel se incluye la enunciación en la que se manejan, enunciador, enunciatario y el enunciado.

En la literatura fantástica el enunciado cobra gran importancia pues lo sobrenatural se produce a veces cuando una expresión figurada se toma en sentido literal. La aparición de los elementos fantásticos suele ser enunciada por expresiones figuradas que posteriormente se traducen en acontecimientos.

En la mayoría de los cuentos fantásticos el narrador se presenta como primera persona, característica que facilita la aparición de las vacilaciones fantásticas, porque la palabra del narrador protagonista debe someterse a prueba. Dice Todorov "El narrador representado conviene a lo fantástico, pues facilita la necesaria identificación del lector y de los personajes"¹.

¹ Tzvetan, Fodorov. *Introducción a la literatura fantástica*. México, Premio Editora, 1980, p. 25

La ambigüedad, elemento obligado en la literatura fantástica, también queda de alguna manera comprendida mejor en el manejo del narrador en primera persona. Enfrentados estos hechos, el narrador, los personajes y el lector implícito, son incapaces de discernir si representan una ruptura de las leyes del mundo objetivo o si tales sucesos pueden explicarse mediante la razón. Cuando el lector se enfrenta a un cuento fantástico, debe quedar en él la duda, propiciada precisamente por el cuadro de la enunciación.

El nivel sintáctico. Dice Todorov "... la primera y la segunda lectura de un cuento fantástico provocan impresiones muy diferentes". La forma en que se estructura un cuento fantástico, está encaminada a lograr el "efecto" que un cuento de otra índole no se propone. El cuento fantástico por demás es decirlo, busca lograr en el lector junto con el interés, la duda, la introducción del lector en un mundo metafísico.

El nivel semántico. Para Todorov existen dos tipos de temas: el del "yo" y el del "tú", este lo traduce Oscar Hawn como que los temas del "yo" cuestionan los límites entre la materia y el espíritu. De este principio podrán derivarse los temas como el pandeterminismo, la multiplicación de la personalidad, la ruptura del límite entre sujeto y objeto y la transformación del tiempo y el espacio. "Las obras ligadas a esta red temática ponen de manifiesto su problemática, y en especial, la del sentido fundamental: la vista, hasta el punto que sería posible considerar estos temas como temas de la mirada"²

Los temas del "tú" conciernen según Todorov a aquellos cuentos que tocan los temas de ultratumba. Es innegable que los cuentos fantásticos en su origen se fundamentan en la oralidad que atraía la atención sobre

² *Ibid.* p. 145.

temas de vampirismo, su relación con cadáveres y fantasmas relacionados con la muerte. Todorov los denomina "temas del discurso" porque en ellos se observa una relación del hombre con su prójimo.

La evolución del cuento fantástico conlleva el paso de lo maravillosos a lo fantástico: de hadas, brujas y duendes se pasa a cadáveres y vampiros. Actualmente los personajes se acercan más a lo "normal" pero adquieren rasgos fantásticos por lo insólito del acontecimiento mismo.

Para Todorov los temas del "yo" se vinculan con la locura, de ahí la importancia de la enunciación, según el enunciador será la visión que se tiene de la verosimilitud del cuento. En el cuento de Edgar Allan Poe "el gato negro", la verosimilitud de lo que se narra se deriva en gran medida del hecho de que lo cuenta un alcohólico que cada vez se ve más afectado por su alcoholismo, las visiones y sus hechos se van observando gradualmente de acuerdo al grado en que evoluciona su enfermedad. Al principio sólo observa un gato negro parecido al que mató, al final un cadáver entapiado lo denuncia. Sólo podemos entender esto por la intervención del narrador.

INTRODUCCIÓN.

Desde tiempos inmemoriales en el hombre ha existido el pensamiento mágico; al empezar a interpretar el mundo, se pregunta: por qué llueve, por qué hace calor, qué influye para que los pájaros canten, los árboles crezcan, en fin, cuáles son las fuerzas que hacen posible la vida y la muerte en el mundo. Invariablemente todas las culturas ofrecen una explicación en la que tiene mucho que ver el pensamiento mágico: cuando no era posible entender lógicamente un fenómeno, se dejaba volar la imaginación hasta que convenciera, justificara o diera seguridad al hombre en torno a aquello que superaba sus fuerzas. Así surgen mitologías, leyendas y cuentos. Este pensamiento mágico cambia según la época y el avance en el campo de la tecnología y de la ciencia.

El hombre moderno, debido a los conocimientos científicos alcanzados, ya no necesita buscar explicación del mundo en mitos y leyendas por lo que éstas han pasado a ser parte del bagaje cultural de cada pueblo.

Pero no porque el avance de la ciencia encuentre una respuesta para las dudas de la creación, el hombre ha dejado de ejercitar su pensamiento mágico, lo hace a través de la brujería, de la superstición; lo llama coincidencia, destino. El pensamiento mágico acompaña al hombre como parte intrínseca que lo justifica, lo alienta o lo inspira.

El hombre ha cristalizado su pensamiento mágico a través de innumerables manifestaciones: pintura, música, escultura, literatura, cine,

etc. Es en ellos donde ha dado rienda suelta a su imaginación y ha recreado las imágenes inexplicables de su mundo.

No han sido pocos los campos por los que ha cruzado el pensamiento humano durante los numerosos siglos que tiene el hombre de vivir sobre el planeta: el mundo maravilloso, el mundo sobrenatural, el mundo fantástico han circundado su imaginación y lo han llevado a vagar y a representar su propia realidad de una manera embriagadora, cargada de fantasía y creatividad.

Fantasía y ensoñación, imaginación perversa, desolación y misteriosos mundos son evocados y convocados mediante narraciones que descubren y esconden interrogantes sorprendentes. Realidades y ensueños que, a través del miedo, la sorpresa y lo extraño, descubren una posibilidad o una imposibilidad de ir más allá de lo lógico, tanto para el narrador como para el lector.

El mundo fantástico creado por algunos escritores en general, por José Emilio Pacheco en particular, nos pone en contacto con un mundo al parecer lejano, ajeno a nosotros pero que en realidad está tan cerca por esa simbiosis que existe y no dejará de existir entre hombre y mito, entre lo sobrenatural y lo natural, entre lo humano y lo etéreo.

En el presente trabajo intentamos descubrir el mundo fantástico de José Emilio Pacheco para hacerlo nuestro, para dialogar con el autor a través de su obra.

La investigación consta de tres partes, la primera se aboca a darnos una semblanza teórica acerca de lo fantástico, la segunda, una breve historia del cuento fantástico en México, la tercera, profundiza en los textos narrativos fantásticos de José Emilio Pacheco, en las conclusiones se precisan descubrimientos, aciertos y yerros acerca de la interpretación de la obra.

1. Algunos Aspectos Teóricos del Cuento Fantástico.

1.1 Definición de lo fantástico.

Definir y conceptualizar los textos fantásticos, así como intentar clasificaciones ha ocupado no sólo el interés de múltiples teóricos como Vladimir Propp, Roger Callois, Louis Vax, Tzvetan Todorov, Irene Bessiere, sino también el de varios autores de literatura fantástica, ejemplo de ellos son H.P. Lovecraft, Schneider, Italo Calvino, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, etc. Algunos de ellos intentan aislar el concepto de lo fantástico, otros hacen una descripción del discurso en el que se mueve lo fantástico, entre estos últimos se cuentan Irene Bessiere y Todorov.

A continuación se revisan las definiciones de algunos teóricos de la literatura.

Vladimir Propp propone en su *Morfología del Cuento* un estudio lingüístico del cuento folklórico o maravilloso, definiéndolo como "un conjunto de componentes" o de "funciones" que se combinan de una determinada manera con elementos variables.

En *Las raíces históricas del cuento*, Propp organiza una investigación histórico-literaria que siempre tiene en cuenta las tradiciones económico-sociales de la base material donde los cuentos se producen; rastrea los orígenes y transformaciones de mitos, temas, motivos y funciones de los cuentos folklóricos.

Lo que para Propp son los cuentos de "magia" o cuentos "folklóricos", para Todorov son cuentos maravillosos, nunca fantásticos; aunque muchos cuentos fantásticos tienen antecedentes en los folklóricos o maravillosos. Propp ve en el folklore, algo así como la prehistoria de la literatura.

La literatura nacida en el folklore, muy pronto abandona la madre que les ha dado sustento. La literatura es un producto de otra forma de conciencia que podemos llamar individual lo que no significa que se realiza en un individuo separado de su entorno, sino que a la inversa, significa que el individuo representa a su ambiente y a su pueblo, pero los representa en su irrepetible creación personal.³

De hecho, según Propp, lo fantástico y más allá; la literatura en general; surgen del folklore, de esas vivencias, costumbres y cultura ancestral que tienen los pueblos. Y si bien el folklore es el origen de la literatura hoy día no se puede afirmar que el quehacer literario sea una manifestación folklórica.

Para Roger Callois, lo fantástico es una irrupción inadmisibles en el seno de la inalterable legalidad cotidiana.

Callois separa lo fantástico de otras clases de literatura pseudofantástica que para él son "lo sobrenatural explicado", las

³ Vladimir Propp. *Edipo a la luz del folklore*. México, Fundamentos, 1980. p.15

fantasmagorías... psicológicas, "las fantasías biológicas" y otro conjunto difuso que correspondería a la llamada literatura de anticipación.

Para Callois la literatura fantástica establece alguna o algunas de las categorías temáticas siguientes:

El pacto con el diablo.

El alma en pena que exige cumplir determinada acción para poder descansar en paz.

El espectro condenado a un tránsito desordenado y eterno.

La muerte personificada que aparece entre los vivos.

Lo que es indefinible e invisible, pero que está presente, pesa y perjudica.

Los vampiros.

La estatua, el maniquí, la armadura, que súbitamente se animan y adquieren una terrible independencia.

La maldición de un brujo que produce una enfermedad espantosa e inexplicable.

La mujer-fantasma, seductora y mortal, que viene del Más Allá.

La inversión de los dominios del sueño y la realidad.

La habitación, el departamento, el piso, la casa, la calle, borrados del espacio.

La detención o repetición del tiempo.⁴

El problema de esta lista es que no es homogénea, que algunos de los temas pueden ser maravillosos y otros resultan variaciones del motivo central. Sin embargo, lo fantástico no puede circunscribirse solo al tema, sino que habría que considerar otros elementos.

⁴ Cfr. Callois, Roger. Imágenes, imágenes. Madrid, Seix-Barral, 1969, pp. 36-39

Collois expone su teoría acerca de la aparición de lo fantástico en la literatura occidental y le otorga una explicación histórica: aparece tardíamente y pertenece a la literatura culta.

Louis Vax ve lo fantástico como algo indefinible, ya que varía en función de la época y el contexto cultural. Renuncia a definirlo y propone "acotar el territorio de lo fantástico precisando sus relaciones con las formas vecinas, lo encantado, lo poético, lo trágico..."⁵

La introducción a la literatura fantástica de Tzvetan Todorov es un clásico en este tema pues recoge críticamente las experiencias que le preceden y hace propuestas interesantes; hasta el momento las más válidas para esta tesis.

Por lo que respecta al origen de la literatura fantástica para Todorov se inscribe en el siglo XVIII con una obra fundamental: *El diablo enamorado* de Cazotte, asimismo menciona otras obras que versan sobre el mismo tema, el diablo y sus relaciones con los humanos a quienes les provoca daños, principalmente en su parte afectiva.

La literatura fantástica comienza a desaparecer y deja el paso al psicoanálisis:

... el psicoanálisis reemplazó la literatura fantástica. En la actualidad, no es necesario recurrir al diablo para hablar de un deseo sexual excesivo, ni a los vampiros para aludir a la

⁵ Vax Louis. *Arte y literatura fantástica*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971 p.5

atracción ejercida por los cadáveres: el psicoanálisis y la literatura que directa o indirectamente se inspira en él, los trata con términos directos.⁶

Resulta excesiva la contundencia de esta afirmación de Todorov, porque si el psicoanálisis sustituyera la literatura fantástica, entonces sería igualmente válido sustentar la tesis de que los avances científicos y tecnológicos suplirían a la ficción científica o que los descubrimientos en criminología pondrían punto final a la novela negra. Lo cierto es que no obstante los avances en estos rubros, que citamos como ejemplo, la producción literaria continúa con la ventaja de que sus recursos son por exigencia cada vez más sofisticados.

Lo fantástico para Todorov es lo inasible, volátil, un género evanescente que no tiene explicación.

Si se toma a la literatura fantástica como un género fundamental y de hecho así lo considera Todorov; la diferencia de géneros próximos: lo maravilloso y lo extraño, con la especificidad de que lo extraño es lo sobrenatural explicado y lo maravilloso, lo sobrenatural aceptado, de esta manera se deja sin explicación lo fantástico. Más que ser autónomo, "puede situarse en el límite de dos géneros: lo maravilloso y lo extraño".⁷

Al finalizar la historia, el lector, si el personaje no lo ha hecho, toma, sin embargo una decisión: opta por una u otra solución, saliendo así de lo fantástico. Si decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos,

⁶ Todorov, Tzvetzan. *Ob.cit.* p. 125

⁷ *Ibid.* p. 40

decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si, por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, estamos en el género de lo maravilloso. Lo fantástico, tiene una vida llena de peligros, y puede desvanecerse en cualquier momento. Más que un ser autónomo, puede situarse en el límite de dos géneros: lo maravilloso y lo extraño.⁸

En la clasificación de Todorov, aparecen, entre lo extraño puro y lo maravillosos puro, dos subgéneros en que se localiza lo fantástico extraño y lo fantástico maravilloso.

En lo fantástico extraño, los acontecimientos que a lo largo del relato parecieran sobrenaturales, finalmente reciben una explicación racional.

Existen ciertos tipos de explicación para reducir lo sobrenatural según Todorov, entre ellos estarían: el azar, las coincidencias, el sueño, la influencia de las drogas, las supercherías, los juegos truncados y la locura, a los que divide en dos grupos de excusas: sueño, locura y drogas, "fruto de una imaginación desordenada" frente a la realidad y un segundo grupo de excusas: casualidades, supercherías, ilusiones, donde los hechos "se dejan explicar por vías racionales".

Lo extraño puro aparece clasificado como lo que no cumple más con una condición de lo fantástico: la descripción de ciertas reacciones: en particular, el miedo.

⁸ Idem.

Lo maravilloso puro abarca los cuentos de hadas, duendes, dragones, etc., es decir, lo increíble.

En lo maravilloso cuenta la naturaleza misma de esos acontecimientos y no la actitud hacia los acontecimientos relatados.

Todorov deslinda lo maravilloso puro de lo maravilloso excusado, por exclusión. Puro es cuando no está excusado y no está excusado cuando se refiere a:

- lo maravilloso hiperbólico (cuando hay exageración de tamaños) o lo maravilloso exótico (cuando se relatan acontecimientos sobrenaturales y son presentados como tales),
- lo maravilloso instrumental (cuando hay elementos técnicos irrealizables en la época descrita, aunque posibles) y
- lo maravilloso científico o ciencia ficción (cuando hay explicaciones racionales y científicas).

Para Todorov la definición de lo fantástico parte de la percepción del lector " lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento sobrenatural".⁹

Lo fantástico integra la percepción del lector con los personajes, depende de lo que el cuento logre en la percepción del lector, por tanto la vacilación, la duda, la incertidumbre del lector será lo que determina lo fantástico del texto.

⁹ *ibid.* p. 36

... es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser sentida por un personaje; de tal modo, el papel del lector estará, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo, la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de la literatura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación poética. Estas tres exigencias no tienen el mismo valor. La primera y la tercera constituyen verdaderamente el género; la segunda puede no cumplirse. Sin embargo, la mayoría de los ejemplos cumplen con las tres.¹⁰

Todorov distingue en la obra fantástica tres aspectos: verbal, sintáctico y semántico:

El aspecto verbal reside en las fases concretas que constituyen el texto. Señala dos grupos de problemas. El primero se relaciona con las propiedades del enunciado (estilo). El segundo, se relaciona con la enunciación: con el que emite el texto y con el que recibe (punto de vista).

¹⁰ *ibid.* p. 37

El aspecto sintáctico permite dar cuenta de las relaciones que mantienen entre sí las partes de la obra. Estas relaciones pertenecen a tres tipos: lógicas, temporales o espaciales.

El aspecto semántico se refiere a los temas de la obra.¹¹

¹¹ *Cfr. Ibid.* p. 19

1.2 Características del cuento fantástico.

A continuación citaremos una serie de características del cuento fantástico, muchas de las cuales están tomadas del libro de Belevan, *Teoría de lo fantástico* y que son originales de Irene Bessiere, autora del libro *Le récit fantastique*.

1. "Si el escritor quiere atraer la curiosidad del lector, debe procurar de todas formas no dejar entrever la solución del misterio hasta el final, pero al mismo tiempo no ha de desviar al lector falseando los hechos y no desviarse él mismo del fin propuesto con elementos narrativos extremos al criterio y a su solución".¹²

En esta idea original de Edgar Allan Poe, apunta al hecho de no desvirtuar el fin para el que escribe, esto es, la verosimilitud de la narración para crear el efecto buscado en el lector.

2. Para Alberto Del Monte, "El relato fantástico es su propio móvil, como todo relato literario".¹³

3. Poe apunta también: "Debe ser breve y todas sus partes deben tender al único efecto que el autor se ha fijado".¹⁴

Ambos autores coinciden al mencionar el hecho de que un escritor pretenda hablar de algo que no sea su propio relato. Esto prueba de antemano la teoría acerca del cuento fantástico como es aquel que despierta miedo en el lector, ya que el cuento lleva el fin en sí mismo y no

¹² Harry Belevan. *Teoría de lo fantástico*. Barcelona, Anagrama., 1976 . p.52

¹³ Alberto del Monte. *Breve historia de la novela policiaca*. Madrid, Taurus, 1962 , p.57

¹⁴ *Ibid.* p.58

en su efecto exterior, porque provoca situaciones inexplicables llenas de dudas e incertidumbre.

4. "La ficción fantástica fabrica otro mundo con palabras, con pensamientos y con realidades que son de este mundo".¹⁵

No es posible hacer literatura fantástica a partir de cero. El escritor requiere de un punto de referencia objetivo para crear el mundo ficticio de su historia.

5. "Hay que tomar en cuenta que el relato fantástico no se especifica solamente por lo inverosímil de por sí inasible e indefinible, sino por la yuxtaposición y las contradicciones de diversos verosímiles, es decir de las dubitaciones y de las fracturas de las convenciones comunitarias sometidas a examen... Por eso se nutre inevitablemente de la realidad de lo cotidiano...".¹⁶

Esta característica amplía el concepto de lo fantástico ya que lo yuxtapone a todas las posibilidades de la verosimilitud que se sustenta en lo real.

6. "Para ser verdaderamente creadora, la poética del relato fantástico supone el registro de las premisas objetivas (religión, filosofía, esoterismo, magia) y de su construcción: no mediante una argumentación intelectual... sino mediante la definición de las mismas como un conjunto de sistemas de signos súbitamente inepto para decir y transformar, en el

¹⁵ Belevan. *Op. Cit.* p. 54

¹⁶ *ibid.* p.54

registro de la regulación y del orden, el acontecimiento ubicado en el corazón del drama fantástico. No hay lenguaje fantástico en sí mismo".¹⁷

Anteriormente se apunta el hecho de que todo cuento fantástico está inscrito en una realidad, por tanto, se basa en una realidad histórica; y de ella dependen las variantes que presente esta forma literaria en las diferentes culturas.

Resulta novedosa una narración en Edgar Allan Poe porque combina lo macabro y lo fantástico dadas las circunstancias políticas, sociales y culturales que estaban determinadas por patrones muy peculiares de fines del siglo XIX. La época, de cierta forma determina las características de lo fantástico, porque éste, a través del tiempo, va evolucionando.

7. Otro punto interesante es el siguiente: "el relato fantástico deviene el discurso comunitario más amplio y más disparatado, en donde se concentra todo lo que no puede decirse en la literatura oficial. Recoge los temas más diversos: lugar de fantasmas banales o se construye sobre una vasta carencia colectiva".¹⁸

El escritor de una o de otra forma es el que transmite el sentir de un grupo; por medio de lo fantástico se manifiesta esta tendencia a pesar de que podría enfocarse como fuera de la realidad. Pero al colectivizarse los sentimientos, se comparten las mismas sorpresas, los mismos misterios claro, cada parte tendrá su perspectiva, pero la intención tiene un mismo procedimiento.

¹⁷ *Ibid.* p.55

¹⁸ *Idem.*

8. "El autor del relato fantástico se asemeja al prestidigitador, que muestra para mejor esconder, que describe con el fin de transcribir lo indecible (...). El relato fantástico, obedece a un principio triple de composición: verbal, sintáctico y semántico".¹⁹

9. Escritor y lector son elementos en la elaboración del tema; el escritor inquieta y el lector responde a los incentivos que otorga el primero, el lector completará la obra dudando, explicando, ampliándola.

La lectura de cuento fantástico permite un constante y violento asalto a la razón y si esta no se logra en algún lector, el cuento fantástico no cumple su objetivo.

Esta característica, por referirse más a la connotación que a la denotación es aplicable a todos los géneros literarios, sin embargo, para el caso específico del cuento fantástico, resulta esencial, por lo menos hasta el momento evolutivo en que lo conocemos.

Finalmente:

El cuento fantástico es una unidad en que todos y cada uno de los aspectos que la conforman (verbal, sintáctico y semántico) se conjugan en el logro de lo fantástico.

¹⁹ Idem.

1.3 Clasificación del cuento fantástico.

El hombre, después de haber satisfecho sus necesidades primarias inicia una comunicación por medio del arte: "El arte se pone al servicio de la magia, es decir, se vuelve útil sólo después de haber desbordado por la vía de la abstracción y la figuración, la significación estrechamente utilitaria de los objetos de trabajo".²⁰ El hombre empieza a crear, surgen las pinturas primitivas, las primeras manifestaciones musicales, que llevan a pensar hasta qué punto se relacionan con el arte en sí o bien, son representaciones "mágicas" que pretenden explicar misterios del mundo hasta entonces desconocidos. El mito surge, las historias mágicas afloran y comienzan a desarrollarse como los primeros cuentos que, como característica principal, presentan a un ser anónimo, popular, tradicional y oral. En *Los pasos perdidos*, Alejo Carpentier explica los misterios de la creación artística, el autor cubano habla de la música. Esta creación se hace posible porque la historia que nos narra parece estar situada en el cuarto día de la creación. El mundo es mágico y las cosas apenas comienzan a ser nombradas. Magia y realidad se dan a través del mito en esta singular novela.

Respecto al origen del cuento sólo se puede afirmar que en cuanto la palabra satisfizo su función primaria en el sentido utilitario, permitió al hombre contar cuentos. Desde tiempos inmemoriales las tribus se reunían alrededor de una fogata y alguien comenzaba a narrar historias verdaderas porque en el ser humano existe una disposición psicológica profunda y espontánea para contar, crear y recrear historias. El narrador podía suscitar ilusiones y ensoñaciones a través de la magia de la palabra oral.

²⁰ Adolfo Sánchez Vázquez. Las ideas estéticas de Marx. México, Ediciones Era, 1980, p.24

El cuento surge en estudios muy precoces de la cultura; en el principio hallamos narraciones anónimas vinculadas a la mitología, la fábula y el cuento de hadas. Hace unos cuarenta siglos, en Egipto quedaron asentados por escrito algunos de los relatos más antiguos. En la Biblia numerosos pasajes ilustran el empleo del cuento. En las letras griegas y romanas, el asunto mitológico fue motivo de constante reelaboración que llegaría a la magnitud de ser tomados más tarde durante la época medieval, como punto de partida para su narrativa.²¹

Como podemos ver, el cuento se inicia ante la sucesión de los propios fenómenos naturales para los cuales, el hombre no tenía explicación; condición que lo lleva al terreno de lo mágico, de lo inesperado. Vladimir Propp plantea la división del cuento primitivo en cuento maravilloso, cuento de animales y cuento de costumbres.²² Para esta tesis, es interesante analizar el cuento maravilloso, pues varios autores lo señalan como punto de partida del cuento fantástico.

Al recurrir a la *Morfología del cuento* de Vladimir Propp se encuentra como definición del cuento maravilloso "Todo desarrollo que partiendo de una fechoría o de una carencia y pasando por las funciones intermediarias termina en el matrimonio o en otras funciones utilizadas como desenlace. La función terminal puede ser la recompensa, la captura del objeto buscado o de un modo general la separación del mal, los auxilios o la salvación durante la persecución, etc."²³

²¹ Cfr. Rest Jaime . *Novela , cuento, teatro, apogeo y crisis*. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1966, p-64.

²² Cfr. Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid .Editorial Fundamentos, 1077 . p 18

²³ Ibid. p.34

La definición anterior será el punto de referencia para confrontar la clasificación del cuento fantástico que hace Todorov y consolidar las bases para el análisis del cuento fantástico de José Emilio Pacheco.

Cuento maravilloso.

El cuento maravilloso para Todorov, es aquél en que "los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud, hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos".²⁴

Al comparar las dos definiciones se destaca lo que resulta interesante para cada uno de los autores citados: para Propp, el aspecto morfológico, para Todorov los acontecimientos mismos. Lo importante para nosotros es el hecho que este cuento partirá de elementos mágicos que se "confabulan" para llevar a feliz término una empresa iniciada por un héroe; dentro de este grupo entrarían los cuentos de hadas.

Según Todorov, podría hablarse de diversos tipos de cuento maravilloso, entre ellos estarían *el cuento maravilloso hiperbólico* y *el cuento maravilloso exótico*, de ellos dice que están bastante cercanos el uno al otro ya que tanto la primera como la segunda variedad tratan de referencias que se hacen en torno a animales con dimensiones desmesuradas que nos llevan a pensar en seres inexistentes en la tierra. La diferencia estaría en el propio nombre de cada uno de estos grupos que se referiría en el primer caso (hiperbólico) a la exageración en el aumento o disminución de la verdad de lo que se cuenta y en el segundo caso

²⁴ Tzvetan, Todorov. Op.cit. p. 45

(exótico) lo extraño, lo ajeno, lo raro. Observando lo anterior, me aventuraría a opinar que los detalles que según este autor los diferencian, en realidad, no son suficientemente excluyentes entre sí como para separarlos en grupos distintos.

Todorov menciona un tipo más de cuento maravilloso; el instrumental, que apunta a lo que se regularizará en el siglo XIX como cuento de ciencia ficción y que en sus primeras épocas será el que hable de utensilios lejanos a la realidad pero que de alguna manera se relacionan con los futuros adelantos científicos que llevarían de la fantasía a la realidad el mundo que los engendraba, utensilios tales como la alfombra mágica o el anteojo largavista.²⁵

Otro tipo de cuento maravilloso mencionado por Todorov es el *maravilloso científico* que se inicia en el siglo XIX en Francia y que resulta ser el antecedente más próximo a la ciencia ficción. Dentro de éstos, Todorov incluye cuentos como "La verdad sobre el caso del Señor Valdemar" de Poe, "El magnetizador" de Hoffman.²⁶

Todorov señala como generador de estos cuentos el *magnetismo*. "El magnetismo explica 'científicamente' acontecimientos sobrenaturales, pero el magnetismo en sí depende de lo sobrenatural".²⁷ Al reducir sólo al magnetismo como causante de la trama del cuento se reduce su concepto, marginando otros recursos que lo hacen más rico.

Desde mi particular punto de vista Todorov a veces reduce y en otras amplía demasiado su explicación creando confusión y problemas al querer

²⁵ Cfr. *Ibid.* p.47

²⁶ Cfr. *Idem.*

²⁷ *Ibid.* p. 47

globalizar cuentos en dos o más clasificaciones como veremos más adelante.

De acuerdo a la clasificación de Todorov, se llega a lo que él denomina lo "extraño puro".

Lo extraño puro.

Según Todorov, "lo extraño no cumple más que una de las condiciones de la fantástico: la descripción de ciertas reacciones, en particular, la del miedo. Se relaciona únicamente con los sentimientos de las personas y no con un acontecimiento material que desafía la razón (lo maravilloso, por lo contrario, habrá de caracterizarse exclusivamente por la existencia de hechos sobrenaturales, sin implicar la reacción que provocan en los personajes)".²⁸ Lovecraft podría ser el ejemplo que ilustra este tipo de cuento: en "La cripta", el miedo aparece como motivo de interés primordial; a pesar de la restricción de Todorov, yo añadiría a este cuento el elemento sobrenatural, lo mismo sucede en "La caída de la casa Usher"; en ambos, el elemento fantástico existe para provocar horror, pero el horror por sí mismo.

Lo *fantástico puro*, está situado por Todorov, en "la línea media que separa lo fantástico-extraño de lo fantástico-maravilloso; esta línea corresponde a la naturaleza de lo fantástico, frontera entre dos territorios vecinos".²⁹

²⁸ *Ibid.* p. 40

²⁹ *Ibid.* p. 38

Lo fantástico-extraño.

Para Todorov, lo fantástico extraño es denominado como "lo sobrenatural explicado" es decir, que en un cuento donde se usan elementos sobrenaturales y que de alguna forma no tienen más que esa justificación se le da una explicación lógica tratando de crear una situación verosímil pero sin conseguirlo ya que se siente superficial el giro que da el cuento. Todorov plantea como ejemplo *El manuscrito encontrado en Zaragoza* en el que el desenlace es resuelto con elementos sobrenaturales que el autor "encaja" en la realidad dándoles una explicación verosímil pero logrando desvirtuar el curso del cuento. Esto sería situar elementos fuera de contexto que harían de la narración un mal cuento fantástico como diría Julio Cortázar en su ensayo "Algunos aspectos del cuento".

Lo fantástico-maravilloso.

Esta sub-división del cuento fantástico es planteada por Todorov como lo más cercano a lo plenamente fantástico "Nos encontramos en el campo de lo fantástico-maravilloso o, dicho de otra manera, dentro de la clase de relatos que se presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural. Estos relatos son los que más se acercan a lo fantástico puro, pues esto, por el hecho mismo de quedar inexplicado, no racionalizado, nos sugiere en efecto, la existencia de lo sobrenatural".³⁰

³⁰ ibid. p. 44

Al analizar la nota se infiere que para Todorov hay una identificación entre lo maravilloso y lo sobrenatural con lo que no estoy de acuerdo pues son dos cosas diferentes: lo maravilloso es aquello que no requiere explicación por su propio carácter mágico. Nadie se pregunta por qué la roca se abre ante Alí Babá con el sólo hecho de decir las palabras mágicas "Ábrete Sésamo", porque es una clave válida y aceptada por el lector, dado que en cierto sentido se trata de una aventura, de una posibilidad que otorga heroicidad el mismo acontecimiento.

Lo sobrenatural, en cambio va penetrando en nosotros, lectores, haciéndonos pensar que los sucesos puedan ser reales, dudar que está entre la realidad y la irrealidad; este punto hace que el interés vaya creciendo de tal forma que cuando se presenta el desenlace, la duda se engrandece y nos envuelve en su atmósfera creando un efecto tal que sólo el buen cuento fantástico puede dar. En "Vera" de Villiers de L'ille Adam, la narración se centra en la posibilidad de que resucite una mujer bella, joven, que ha muerto dejando a su esposo solo y quizá trastornado ante el dolor provocado por la pérdida de la amada. El ambiente que crea el autor poco a poco nos sumerge en la duda, ¿será posible que ella viva para satisfacer los deseos de su marido y los suyos? cuando se acerca la narración al momento en que se cumple un año del deceso, estamos dispuestos a creer en todo, el ambiente lo llena Vera con su voluptuosidad y belleza; cuando al finalizar se encuentra el esposo con la llave del mausoleo en la recámara, llave que él mismo había arrojado dentro de la tumba de Vera, tenemos que creer que "ella" ha estado allí, aunque no lo podamos explicar racionalmente.

Todorov menciona en su clasificación al relato policiaco pero sin incluirlo en el cuento fantástico. Explica que a veces en este tipo de

narraciones se dan elementos fantásticos pero siempre se resuelven lógicamente y lo que parecía indescifrable y sólo explicable con lo sobrenatural resulta fácilmente resuelto por el raciocinio del detective. José Emilio Pacheco utiliza algunos recursos de este tipo de narración pero, al contrario del relato policiaco, al final resulta que no hay explicación racional que queda en la resolución del caso y "Tenga para que se entretenga" tendrá un final sólo explicable mediante lo sobrenatural. La narración policiaca y la narración fantástica pueden influenciarse entre sí, aprovechar recursos de una en otra, pero siempre delimitando el alcance de ambas.

De este análisis se desprende que:

1. Lo fantástico no corresponde a la realidad. Parte de la realidad y se da gracias a ella.

2. En lo fantástico no es necesario dar una explicación de los hechos, explicación que sí es necesaria en el relato de ficción científica. En el relato fantástico es nuestra imaginación lo que le da validez a la aparición de una niña que irrumpe en los juegos de su hermanito vivo con la intención de matarlo, en el cuento "Una niña perversa" de Jehanne Jean-Charles.

3. La ambigüedad es un factor importante en el cuento fantástico. Se da tanto en situaciones como en personajes.

Algunos personajes de José Emilio Pacheco se sitúan en el terreno de la ambigüedad, no son ni plenamente reales ni plenamente fantásticos, es el caso del guardia que sale del túnel y conversa con Olga en "Tenga para que se entretenga".

4. Otro factor importante en el cuento fantástico es la duda. El lector al terminar de leer un cuento fantástico no sólo se conmoverá por el miedo que le cause la narración sino que dudará entre la realidad y la irrealidad. Ante el conocido cuento "La garra de mono", los acontecimientos en torno al primer deseo pueden situarse en el terreno de la coincidencia, pero la duda queda agigantada cuando parecen cumplirse el segundo y el tercer deseo.

Por lo tanto:

El cuento fantástico es una creación humana que existe con el hombre y por el hombre, que surge de la realidad como producto social que es y no puede ubicarse ni en lo abstracto ni en lo concreto. El cuento fantástico se da en la medida en que el hombre existe como fruto de su mundo exterior y de su vida interior.

2. El Cuento Fantástico y José Emilio Pacheco.

2.1. El cuento fantástico en México.

Aunque la intención de este capítulo no es hacer la historia del cuento fantástico mexicano, sí reúne los elementos necesarios para contextualizar la cuentística de José Emilio Pacheco en este género.

La primera referencia documentada que se tiene con respecto al cuento se remonta a la época prehispánica: así se tiene noticia de algunos relatos orales que se podrían identificar con los orígenes comunes del cuento en casi todos los pueblos. Dice Luis Leal:

... los investigadores más recientes del pasado indígena han demostrado que el cuento era conocido entre los mayas, los aztecas, los incas, los guaraníes, los tarascos. Dicho cuento, sin embargo, no era literario, sino popular. Muchos de ellos todavía perduran en la tradición oral de los pueblos.³¹

"Entre algunos de los ejemplos de este tipo de relatos se encuentran los mitos y leyendas reunidos en el *Popol-Vuh*, escrito a mediados del siglo XVI en quiché y traducido al español antes de 1721 por el fraile Francisco Ximénez y quien lo califica de colección de cuentos para niños".³² En esta selección de relatos se presenta una visión mitológica del origen de la vida muy de acuerdo a la mentalidad mágica de los pueblos antiguos.

³¹ Luis Leal. *Historia del cuento hispanoamericano*. México. Andrea. 1971. p. 12

³² Luis Leal. "Prólogo" a: *El cuento mexicano*. Ob. Cit. p. 13

No menos interesantes son los mitos y las leyendas de los antiguos mexicanos recogidos por Fray Bernardino de Sahagún y otros cronistas de la Nueva España. En la obra de Sahagún encontramos los mitos de la creación, que se caracteriza por ser una lucha entre dioses y por convertirse los mismos dioses en astros.³³

La imaginación del hombre tiende a florecer en todos los lugares de la tierra y así en Grecia como en México, en Oriente como en Occidente el hombre manifiesta sus miedos a los elementos que le son ajenos; todo aquello que se enmarca en una realidad incomprensible para él encuentra un lugar en su creación artística.

La época colonial, comenta Luis Leal, es poco productiva en lo referente al cuento: las razones que se manejan con respecto a esta ausencia del género en América son las que se citan a continuación: 1) prohibición de la circulación en América de obras ficicias y profanas; 2) falta de libertad y movimiento social; 3) predominio de la vida religiosa; 4) falta de tradición literaria en estos géneros.³⁴

A pesar de las restricciones en América, en México logran destacar importantes escritores como Sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruiz de Alarcón, en el teatro y la poesía; autores que por su maestría consiguen colocarse dentro de los clásicos.

Se tienen noticias de libros de cuentos que circulaban entre los mexicanos pero no así de la edición de alguno en estas tierras.

³³ *Ibid.* p.5

³⁴ *Confr. Ibid.* p. 13

Más que la lectura, lo que estaba prohibido era la publicación de libros profanos. Así lo especifica la Cédula Real del 22 de abril de 1577, en la cual leemos que "por ninguna manera, persona alguna escriba cosas que toquen a supersticiones y manera de vivir que estos indios tenían en ninguna lengua.³⁵

Sea por la razón que fuere, el hecho es que el cuento queda relegado durante esta época; es hasta el siglo XVIII, cuando al parecer, junto con el periodismo, surgen el cuadro de costumbres primero, y el cuento después, y es precisamente Fernández de Lizardi uno de los principales iniciadores.

Durante el último siglo de la colonia aparecen la Gacetas en cuyas páginas se intercalan, para aligerar la árida lectura de las noticias y las llegadas y salidas de los navíos, anécdotas y cuentecillos. Cuando las Gacetas a partir de la época de Independencia, se convierten en diarios, con ellas nace el cuento.³⁶

Fernández de Lizardi inicia el cuento propiamente con el llamado cuadro de costumbres que, más que diversión, servía para enseñar. Dentro de la novela *El Periquillo Sarniento* aparecen algunos cuentos intercalados que, como toda la novela tiene como principal fin, el didáctico; narraciones que, como en el caso de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, no tienen nada que ver con la narración principal.

Dentro del período romántico mexicano se inscriben escritores tales como Guillermo Prieto y José Tomás de Cuéllar que no siguen los

³⁵ Fernández del Castillo en Luis Leal, *Ob.cit.* p. 17

³⁶ Luis Leal. *Ob.cit.* p.18

lineamientos fijados por su predecesor: Fernández de Lizardi; en cambio, se encuentra un tipo de cuadro de costumbres que marca una severa crítica hacia su sociedad, presentando al mismo tiempo un momento de la vida nacional.

Es con José María Roa Bárcenas con quien se inicia verdaderamente el cultivo del cuento y más precisamente el cuento fantástico. Su cuento llamado *Lanchitas* marca en México el inicio más formal de "lo fantástico" concretizado en forma literaria a fines del siglo XIX (1878). El cuento es sencillo y de fácil lectura, describe lo acontecido a un sacerdote, el cual es llamado por una mujer a asistir a un moribundo en un cuartucho. Después de realizar la buena acción se dirige a una reunión a la que había sido previamente invitado, recibe algunas bromas cuando llega, por lo cual se ve obligado a contar lo sucedido, alguno de los amigos comenta que según las señas dadas por él, ese lugar estaba deshabitado desde hacía tiempo. Al otro día regresan el sacerdote y sus amigos de reunión al cuartucho pero se encuentran con que efectivamente el abandono del lugar es evidente; sin embargo, los sorprende una prueba inequívoca de la estancia del sacerdote en el cuarto la noche anterior: un pañuelo de su propiedad marcado con sus iniciales. Extraído este cuento de una leyenda popular, Roa Bárcenas la recrea, le da forma literaria muy aceptada por sus contemporáneos.

Este relato significa un avance en la incipiente aparición del cuento fantástico. El elemento religioso se mezcla con el profano y aparece un cuento "milagroso", cabe hacer notar la unión de la superstición y la fe.

Todavía enmarcado por la corriente romántica destacan autores tales como Ignacio Manuel Altamirano, el cual con sus *Cuentos de invierno* cristaliza el espíritu nacionalista de la época.

Vicente Rivapalacio con los *Cuentos del general* marca una característica de ironía y humorismo en el cuento de esta época. En "Las leyendas de las calles de México" retoma algunas que circulaban en la colonia y elabora cuentos entretenidos que sirven para evidenciar el espíritu supersticioso acrecentado en estos tiempos.

Después de este periodo romántico, sobrevino la corriente realista; autores que pretenden la descripción de una realidad vista por ellos, presentar una imagen del mundo, logrando tan sólo una visión parcial. Como representantes de esta corriente están Rafael Delgado y José López Portillo y Rojas.

Paralelo al realismo se da en México y en Hispanoamérica en general, el cuento modernista. Fundamentalmente poético, este movimiento introduce algunos cambios que repercuten en el cuento: la introducción del elemento exótico, la reaparición de elementos greco-latinos y la expresión del ser individual. Es necesario traer a colación a Rubén Darío, escritor nicaragüense, quien introduce en el cuento personajes maravillosos enmarcados en un cuadro fundamentalmente poético. El símbolo, la poesía y los elementos fantásticos prevalecen en la producción modernista. Neruo en México es uno de los autores que abordan esta propuesta y crea cuentos que pertenecen a dicha corriente.

Dentro de los post-modernistas, la producción literaria se acerca más directamente a los primeros exponentes del cuento fantástico entre ellos:

Alfonso Reyes, autor de cuentos que aunque oscilan entre la ficción y la realidad, se sumergen en lo que se podría considerar plenamente fantástico, tal es el caso del cuento "San Jerónimo, el león y el asno", relato fabuloso extraído de la tradición popular. "La cena" es otro de los mejores cuentos de Reyes en el cual lo plenamente fantástico ocurre; la imaginación, el sueño, el tiempo detenido son elementos que se conjugan.³⁷

Otro escritor importante en el cuento fantástico mexicano es Julio Torri; muy menospreciado en México. Sin embargo, lo inesperado, la duda, son manejados por él admirablemente. La narrativa de Torri incluye la crítica social añadiendo la ironía y la ausencia del justificante realista que aparecía en Roa Bárcenas.

De la primera producción de Torri "La cocinera" y "El vagabundo" son dos buenos ejemplos dentro del género fantástico. En el primer cuento, la aparición inexplicable del dedo de un infante en un tamal exquisitamente cocinado por una mujer parece confundir a los comensales, sin embargo lo de menos es este suceso, lo verdaderamente importante es el hecho de "ver mal" al personaje descubridor de tal crimen. En el segundo cuento, el vagabundo al hacer una suerte de circo decide desaparecer y lo hace.

José Vasconcelos, escritor más conocido como ensayista, escribe cuentos recogidos en el volumen *La sonata mágica y otros relatos*. De éste es bueno mencionar "El fusilado" cuento en el que se utiliza un personaje narrador que ya está muerto.

³⁷ Cfr. *Ibid.* p. 25

El cuento vanguardista y el llamado realismo social, como lo denomina Luis Leal, viene a sustituir a los cuentistas post-modernistas. Entre ellos se destacan el cuento de la revolución, opacado un tanto por la novela. Lo importante en esta época es que se irradia una nueva tendencia : la crítica social; se utiliza la literatura como un testimonio. El ejemplo magistral está en los relatos de Rafael F. Muñoz, en los que la gesta revolucionaria casi siempre está vista a partir de la antisoledad y el humor cruel.

Durante esta época se tiende a crear un estilo más enriquecido, más poético que hace del cuento un género relevante en las letras mexicanas. Cabe destacar cuentistas tan eminentes como Agustín Yáñez y Jaime Torres Bodet.

En la actualidad, el cuento fantástico tiene representantes prominentes como Juan José Arreola y Carlos Fuentes, al primero en el cuento "Un pacto con el diablo" hace ver lo inútil de las transacciones entre ese ser y el hombre; en "Chac Mool", Fuentes convierte una imagen tolteca en hombre, paulatina y terroríficamente.

Autoras como María Elvira Bermúdez, Amparo Dávila y Elena Garro se cuentan entre las mujeres que han incursionado dentro del cuento fantástico.

A María Elvira Bermúdez le atrae la fantasía, mezclada con la realidad; a cada hecho fantástico corresponde una explicación lógica, de ahí que en sus cuentos eminentemente policíacos, se descubren elementos fantásticos que explica "lógicamente". Un ejemplo es el cuento

"El misterio de la casa oscura" en que una muchacha regresa del más allá para conducir al investigador extranjero a descubrir a su asesino.

Amparo Dávila ha publicado poco; dentro de su prosa, el cuento fantástico ocupa in lugar prominente. Sus cuentos se vuelcan hacia el interior de sus personajes, lo fantástico surge de ahí, de los temores que cada ser humano guarda dentro de sí, de los conflictos a los que se enfrenta la interioridad del hombre. Cuentos como "El espejo", "Muerte en el bosque" y "Fragmento de un diario" se cuentan entre sus mejores ejemplos.

Para Elena Garro no hay frontera entre la realidad y la fantasía, en el mejor de los casos ésta es una segunda realidad e la que se confunden vida y muerte; en sus cuentos muertos y vivos conviven en esa otra realidad que ella crea, tal es el caso del cuento "La culpa es de los Tlaxcaltecas".

Las escritoras antes mencionadas cobran merecida importancia dado su enfoque de la literatura fantástica, pero la difusión de su obra ha sido muy escasa, de igual manera sucede en los casos de escritores como Francisco Tario y Julio Torri.

2.2 José Emilio Pacheco.

Llega el momento de hablar de José Emilio Pacheco para situarlo en el contexto social y literario de la cultura mexicana. Hasta ahora se ha hablado de los principales autores de cuento fantástico mexicano, muchos nombres ilustres han escapado pero no se trata de realizar una lista interminable de nombres y obras, sólo es una visión general de los autores de literatura fantástica para ubicar a José Emilio Pacheco dentro de este ámbito.

Comienza a publicar desde 1958 en diversos diarios y revistas, Pacheco es un poeta y periodista, sus libros de poemas son: *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, *Irás y no volverás*, *Los elementos de la noche*, *El reposo del fuego* e *Islas a la deriva*. Ha publicado tres volúmenes de cuentos: *El viento distante*, *El principio del placer*, *La sangre de medusa* y dos novelas *Morirás lejos* y *Batallas en el desierto*. Como traductor ha realizado trabajos en obras como *Viejos tiempos* de Harold Pinter, *De profundis* o *La carta in carcere et vinvlis* de Oscar Wilde, también ha traducido a Pirandello, a Beckett, a Strindberg; suya es una versión de *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes.

Como ensayista ha realizado innumerables trabajos de literatura mexicana entre los que se puede mencionar *La poesía mexicana del siglo XIX*, un estudio sobre Federico Gamboa en la *Revista de la Universidad de México* y en la *Revista Siempre* se publicaron muchos de sus trabajos críticos; durante largo tiempo ha permanecido su publicación periódica en la sección "Inventario" de la *Revista Proceso*.

Ha realizado guiones cinematográficos en colaboración con el director de cine Arturo Ripstein.

Por su novela *Morirás lejos* recibió el premio Magda Donato en 1967, también ha sido galardonado con el premio Xavier Villarrutia, uno de los más importantes en el aspecto literario del panorama nacional.

Pacheco, en sus narraciones, se refiere a temas de la gran ciudad, incurre en problemas de los habitantes de una gran urbe colindante con Estados Unidos.

José Emilio Pacheco irrumpe en lo fantástico y en lo misterioso, a veces laberíntico, esto lo acerca a Jorge Luis Borges. Sus narraciones son cortas pero bien estructuradas, con gran dominio técnico y una minuciosa elaboración lingüística, en los tres volúmenes mencionados se localizan sus narraciones fantásticas, en cada una de ellas se encuentra una sorpresa, ni en estructura ni en el tema se repiten, buscan al avezado que descubrirá los tesoros encubiertos con las palabras.

José Emilio Pacheco ya alcanzó la madurez literaria: trabaja, experimenta, produce; en México, en Londres o en Nueva York, ciudades que le permiten observar la vida cotidiana, o en otros casos llevar a cabo una introspección para hablar de la noche, la soledad, el amor, la infancia, la muerte, que son sus temas recurrentes.

También se pierde o se busca en los intrincados caminos de la imaginación para ofrecer un mundo extraño, fantástico, misterioso, donde

la palabra cobra su calidad primigenia, donde el poeta surge siempre y la poesía vuelve a ser sustento y motivo primordial de la obra literaria.³⁸

³⁸ Cfr. Apuntes mecanografiados del Dr. Carlos Cervantes.

3. Análisis De Algunos Cuentos De José Emilio Pacheco.

Según se dijo en el inciso anterior, José Emilio Pacheco ha incursionado en la literatura como poeta, narrador y ensayista. En su producción se incluye cuento realista y fantástico; en este último destacan desde "La sangre de Medusa" y "La sangre del inmortal", donde se aprecia un escritor en búsqueda de un estilo hasta cuentos como "La fiesta brava" en que se reconoce la maestría de un escritor maduro que consigue la creación de una obra plena.

Considerada la amplia gama de posibilidades que ofrece el cuento fantástico de José Emilio Pacheco, la selección para este análisis resultó un tanto difícil. Sin embargo, se estructuró una columna vertebral a partir del lazo de unión que ofrecía el sustrato de lo prehispánico.

Para JEP dicho sustrato es importante, es una proyección hacia el futuro; no sólo se vive en el mestizaje sino que persigue a nuestros conquistadores (los estadounidenses).

En "Tenga para que se entretenga", "La luna decapitada" y "La fiesta brava", los personajes son víctimas de una cadena ancestral, quizá el castigo a la negación de nuestros antepasados.

"Parque de diversiones" rompe ese "lazo de unión" que representa lo prehispánico en los otros cuentos, pero se seleccionó porque presenta en sí mismo, una amplia gama de las posibilidades que el autor logra dentro del cuento fantástico.

3.1 Parque De Diversiones.

Alguna vez en mi práctica profesional diaria como profesora de bachillerato, me enfrenté con el trabajo de un alumno que me hizo reflexionar sobre la violencia y la visión particular que los jóvenes tienen acerca de ella. El tema del trabajo era efectivamente "La violencia en la actualidad"; la tesis que pretendía probar el dicho alumno era más o menos que la violencia era divertida para las nuevas generaciones. Cuando empecé a leer el borrador, no sin escepticismo, me pareció interesante la propuesta, pero a medida que me adentraba en el trabajo y gracias a la argumentación tan bien manejada, no tuve más remedio que admitir la viabilidad del tema.

Los argumentos en los que basaba su tesis se fundamentaban principalmente en el manejo de este tópico por televisión, en los programas que van desde caricaturas hasta noticiarios en los que el tema a explotar es principalmente la violencia y la forma como resulta un entretenimiento para el público televidente. Actualmente resulta divertido o quizá para no exagerar, entretenido, un programa en el que se manifiestan escenas violentas como elemento esencial de la trama.

Los niños y los jóvenes actualmente buscan en el cine y en los programas de televisión, un ingrediente esencial: LA ACCIÓN VIOLENTA. Ahora no sólo la tienen en la fantasía sino que la viven en su cotidianeidad.

El cuento de José Emilio Pacheco "Parque de diversiones" que se incluye en el libro *El viento distante*, presenta, a manera de caleidoscopio diferentes visiones de un parque de diversiones, vistas desde otro aspecto. Cuando se ha visitado un lugar así, ya sea de niño, de joven o de adulto se

vienen a la mente los animales ya sea en jaulas o en su aparente hábitat, los juegos, el bosque en su lado positivo, nunca adentrándose en la maraña existencial de los propios animales o de las personas que acuden a estos sitios José Emilio Pacheco acude a los rincones que no se ven a simple vista, a aquellos sitios que el ojo humano del visitante no puede percibir y que forman parte de la escoria que un parque de diversiones gustaría de esconder.

La violencia ejercida sobre seres humanos y animales se revela de una forma fantástica, sucesos increíbles aparecen en ese caleidoscopio logrando embelesar al lector que dice ¡es pura fantasía!, sin embargo la televisión y el periódico se encargan de descubrir la realidad.

La estructura de este cuento contrasta con las de los otros cuentos analizados en este trabajo: Aparecen ocho cuadros numerados con romanos que diferencian las ocho diferentes vistas a ese caleidoscopio del que forman parte humanos y animales en un parque de diversiones.

El número I narra en tercera persona el parto de una elefanta convertido en espectáculo para congregar a la gente alrededor y "sin piedad los hombres riñen y se injurian: buscan llegar a la primera fila con objeto de no perder un sólo detalle"³⁹

El narrador, mediante enunciados cortos pero en un sólo párrafo describe principalmente la reacción de la gente situada alrededor del animal: "La muchedumbre regocijada con el dolor de la elefanta admira

³⁹ Pacheco . José Emilio "Parque de diversiones" *El viento distante*. México, Era, 1977, p.30.

el nacimiento de una bestia monstruosa, llena de sangre y pelo, que se asemeja a un elefante".⁴⁰

Finalmente se sabe que es una farsa, un hombre vestido de juglar surge del cuerpo de la elefanta.

La reacción del público es contradictoria, hay una parte que aplaude, otra que quiere silbar, pero la acalla.

En esta primera parte lo destacable es esa actitud del público que observa el espectáculo, ese afán de no perder detalle de una situación de angustia de otro ser, ¿acaso se goza con el sufrimiento ajeno?

La escena segunda es aún más desconcertante; aquí se narra el hecho de una maestra que castiga a dos de sus alumnos haciéndolos tragar por una planta carnívora en el jardín botánico.

Nuevamente, en un sólo párrafo el narrador en tercera persona da cuenta de los hechos de forma tal que pareciera contar la llegada de un avión al aeropuerto y no una escena como ésta; no es sólo la descripción tan fría sino la reacción de los personajes ante la situación.

... La mujercilla saluda a los policías por sus nombres y luego con una voz que pretende ser marcial ordena a los niños alinearse por la derecha. Pide a los alumnos Zamora y Láinez

⁴⁰*ibid.* p 31

que den un paso al frente. La maestra se refiere a la mala conducta...⁴¹

La intervención del narrador se nota en estas líneas en el sustantivo despectivo mujercilla y en la descripción de la voz de la profesora, sin embargo, sigue describiendo con serenidad lo que sigue.

... Acto continuo, la maestra toma a los niños de la oreja y desoyendo sus bramidos, estimulada por el aplauso y la aprobación de los demás y la actitud indolente de los guardianes, acerca a Láinez y a Zamora hasta el tentáculo de una planta carnívora. La planta los engulle y ávidamente comienza a succionarlos. Sólo es posible ver el abultamiento de su fallo y los feroces movimientos peristálticos: se adivinan la asfixia, el trabajo del ácido, la disolución voraz de los huesos. La maestra -resignada, aburrída- dicta la lección botánica in vivo correspondiente al día de hoy...⁴²

La descripción no deja de llamar la atención del lector no sólo por los hechos que narra sino por los adjetivos usados para designar las actitudes de los personajes: "actitud indolente de los guardianes", la "maestra -resignada, aburrída-". Ninguna de las autoridades procede conforme a lo que se esperarían de un ser humano, parecieran personas ante el sacrificio de animales.

⁴¹ Ibid. p 32

La violencia podría decirse que va más allá de los hechos, es inherente a las personas.

Para finalizar:

... Un niño alza la mano y al tiempo que mira distraídamente la planta en que ya ningún movimiento puede advertirse, pregunta a la maestra qué es una boa constrictor.⁴³

Y si los adultos son especialmente violentos, los niños no se quedan atrás, el narrador no califica, sólo evidencia un hecho, pero la descripción dice todo; sus compañeros acaban de ser devorados por una planta y lo que preocupa a este alumno es su clase de botánica.

En la estampa III los papeles se revierten, es un tigre el que mira a los animales que están a su entorno y a los que los miran; habla de su diversión al ver cómo comen los animales, como hacen el amor y como están a punto de asesinarse. Finalmente alude a la lástima que le dan los hombres y dice que jamás los atacaría aunque no hubiera rejas pues es mucha la lástima que provocan en él.

El pequeño relato (menos de una página) está escrito desde la perspectiva del tigre, semejante al relato de un niño, sin pausas, en forma desordenada pasando de una situación a otra, hecho que se ilustra con la ausencia de signos de puntuación, sin dejar a un lado ese hilo conductor de todos los apartados que encuadran el cuento: la violencia. En este

⁴³ *Idem.*

Entonces Hitzilopochtli se irguió,
 persiguió a los 400 surianos,
 los fue acosando, los hizo dispersarse
 desde la cumbre de Coatépetl, la montaña de la culebra.⁵⁰

Para revisar el aspecto verbal en este cuento es importante partir del análisis de los distintos narradores que maneja el autor.

El cuento se inicia con un narrador en tercera persona que lleva al lector del presente al pasado, y que habla tanto de los hechos como de las sensaciones de Florencio Ortega, que buscaba vengarse de Aureliano Blanquet "de quien se decía que formó parte del pelotón que fusiló a Maximiliano y que en la campaña de Quintana Roo desollaba a los mayas y lentamente los dejaba en la tierra quemada".⁵¹

Florencio [lleno de rencor] sintió que vencer a Blanquet era acabar de hundir a la casta que lo envió a consumirse en las tinajas de San Juan de Ulúa, cuando los rangers cruzaron la frontera para reprimir la huelga en la Green Consolidated Cooper; era terminar con el hombre que asesinó a Madero, mientras Florencio se desangraba en Tlatelolco, único sobreviviente de los rurales que lanzaron una carga suicida contra la Ciudadela.⁵²

El narrador no solo pasa del presente al pasado sino que va de un sitio a otro y se adelanta el futuro como queriendo abarcar lo que una mirada simple no podría hacer. El escritor lo denota en el texto con letra cursiva e intercala los sucesos que vendrán después. La narración se ve

⁵⁰ Coyolxauhqui

⁵¹ Pacheco José Emilio. "La luna decapitada" en *El viento distante*, México- Era, 1977. p.71

⁵² *Idem*.

matizada con diálogos que hacen ver la violencia de los hombres a través de las palabras: la revolución en su más absurda crueldad. El mito y la revolución se reúnen cuando ante la presencia de su superior a quien llevaba la cabeza de Blanquet, Florencio Ortega ofrece como explicación:

- Verá usted : cuando bajé al fondo de la barranca andaba un poco tomado y de repente me acordé de lo que decían en mi pueblo: hay noches en que la luna no tiene cabeza. Su hermano se la corta porque la luna quiere matar a su madre.
- Coyolxauhqui, el astro muerto, la luna decapitada por Huitzilopochtli. En la preparatoria supe algo de eso. Mejor dicho, lo leí después en un libro.⁵³

Florencio Ortega se convierte en el vengador, se hermana con Hutzilopochtli y mata a uno de sus hermanos decapitándolo.

El narrador utiliza también la repetición de palabras, como el tambor que retumba para ofrecer al oyente el tambor de la muerte: "Blanquet Blanquet. Dos soldaderas lo arrastraron entre hombres con el cuerpo deshecho por la artillería de Mondragón y entre caballos que aún pataleaban débilmente".⁵⁴

El testimonio de un narrador en primera persona no falta pero contrariamente a lo que podría pensarse, es un narrador que dice lo que se dice por ahí, es la voz del pueblo, del rumor, de lo incierto:

Me acuerdo de su casa en la Reforma, una que acababan de tumbar para hacer otra agencia Ford y dicen que fue un hijo natural de don Porfirio. Yo nomás la veía por fuera. No entraba por miedo a ensuciar las alfombras. A veces me ponían de guardia y

⁵³ *Ibid.* p.74

⁵⁴ *Ibid.* p. 71

me quedaba en la puerta oyendo el escándalo que hacía Florencio emborrachándose con el champán (que nunca le gustó) y persiguiendo a las coristas del Lírico o el Teatro Ideal.⁵⁵

La leyenda, el mito, confunde la voz de este narrador, fundiendo en su decir los rumores y chismes que corrían de boca en boca.

— Pues no se supo nada. Dicen que lo han visto en el año de 1944 vendiendo agujetas en los portales de Puebla. Otros cuentan que se les aparece en reuniones espiritistas. Yo por mi parte creo que ya murió.⁵⁶

El narrador que todo lo ve, que todo lo sabe, hace vivir el final con la ambigüedad característica del cuento fantástico; unos eran los decires del pueblo, otra la realidad. Florencio Ortega se ha dejado arrastrar por la locura, esa locura que invade a los hombres enfermos de poder y que finalmente sucumben ante su propia ambición.

Entonces oye el rumor de las caballerías en la tierra que se nutre de sangre. Siente que lo persiguen mil esqueletos que disparan contra el aire de piedra. Se incorpora y comprende que ha despertado en las nueve llanuras del Mictlán entre el viento cargado de navajas que hieren a los muertos. Y sabe que en la noche sin tiempo, bajo la luna azteca decapitada por Hutzilopochtli, ha de buscar la barranca donde su cuerpo se pudrió en el lodo, hasta caer en aquel sitio del infierno en que los mil fantasmas tendrán que derrotarlo, descender al abismo y arrancar su cabeza.⁵⁷

⁵⁵ *Ibid.* p.77

⁵⁶ *Ibid.* p.78

José Emilio Pacheco plantea en el cuento, junto a la brutalidad de los hombres, la realidad de una revolución entre hermanos, descendientes de una raza vengativa.

Florencio Ortega es un hombre que navega entre la crueldad, la vulgaridad, la venganza y la locura, poco se sabe de él y se conoce por un sólo hecho: el haber decapitado un cadáver, pero la narración, a través del discurso presenta una faceta que puede congregar al lector con él: es un ser envuelto en el mito, era el carácter de los antiguos mexicas y puede confundirse con Hutzilopochtli, vengador de Coatlicue.

El primer párrafo del cuento presenta la frase metafórica que encierra la naturaleza del cuento: "La medialuna ardió un momento en el cielo color de sangre"⁵⁸, frase que contrasta vivamente con el inicio del cuento y del párrafo: "Florencio Ortega se dispuso al combate". Con estos dos enunciados en la narración, José Emilio Pacheco nos pone frente a frente con la realidad y el mito, pareciera una entrada al mundo que nos quiere mostrar: un mundo violento por el combate provocado por el hombre, un mundo de presagios funestos por la naturaleza.

En "La luna decapitada" aparece una estructura en que conviene denotar ciertos elementos que llaman la atención. Después del párrafo inicial, continúan párrafos cortos en que se muestran antecedentes de los hechos históricos ocurridos y que determinan el deseo de venganza por parte de Florencio Ortega, enseguida aparece un párrafo muy largo en que se destacan fragmentos en letra normal y que forman una unidad, alternando con otros fragmentos que al unirlos forman parte de otra narración.

⁵⁷ *ibid.* p.81

Este párrafo se inicia con el relato de Ortega acerca del combate contra los felicistas, su triunfo, cómo descubrió el cadáver de Blanquet en un barranco y le corta la cabeza. La narración de Ortega se ve interrumpida por otra narración de los hechos posteriores, a su llegada a Veracruz y su presentación ante el general: el párrafo termina cuando el pasado y el presente se unen y da paso al horror de la situación:

... y tomando el muerto de los pelos le corté la cabeza: aquí la tiene. *El general retrocedió violentamente. Florencio pensó que los restos de Blanquet se estarían corrompiendo en un recodo del afluente, y entregó la cabeza al encargado de embalsamarla.*⁵⁹

Este párrafo logra la continuidad y la explicación del primero, los presagios se cumplen, la mano vengadora no sólo se conforma con matar sino que llega más allá extendiendo su venganza a la crueldad ante el asombro de hombres que como el general, se sienten agraviados con la perversión de Ortega.

Los acontecimientos que continúan a estos hechos rayan en la locura, no es la única manifestación de crueldad y a esta suceden otros en que las bandas compiten en la esfera de la violencia y la crueldad. Florencio Ortega repite su hazaña pero no causa el efecto que la primera vez, se ve menoscabado en su poder y poco a poco se va perdiendo en la maraña de la revolución.

Al igual que Ortega, la revolución da tumbos, cambian los dirigentes, a unos suceden otros con el único fin de retener el poder durante el mayor

⁵⁸ *Ibid.* p.70

tiempo posible, Ortega toca las altas esferas del mundo revolucionario, pero a él se oponen otros más ambiciosos y poderosos.

La narración en este momento se vuelve ambigua, por una parte están los hechos: "Florencio ya no sabía pelear. La capital se lo comió. Estaba gordo y hasta el caballo lo hacía sentirse incómodo después de andar en Citroën y Rolls Royce. No se diga ver sangre o jinetes y cuacos destripados".⁶⁰

Por otro lado la realidad de la revolución:

Era una lucha inútil, una revolución descabezada. Todos peleando por su lado mientras Adolfo de la Huerta cantaba arias de ópera sufriendo porque los mejores hombres de la Revolución - Diéguez, Buena, Alvarado - murieron por su culpa. Murieron en tanto que Obregón volvía a la guerra para aniquilarlos con la misma destreza que venció a Villa en 1916.⁶¹

Al igual que Blanquet, la revolución parece que muere descabezada, sus próceres perecen en el afán de poder, Ortega se pierde en la locura de su proceder y vaga buscando la muerte.

En la noche se oye el viento lúgubre y el grito de los búhos. Florencio se levanta, tiembla, baja las escaleras y sale al páramo en que crecieron los magueyales. Cae, trata de incorporarse, repta hasta un charco al que la medialuna pétrea y sin vida arranca un reflejo de obsidiana. Se mira y ve sobre su

⁵⁹ *ibid.* p.73

⁶⁰ *ibid.* p.78

⁶¹ *ibid.* p.79

cuerpo los ojos blancos, el pelo sucio, la boca abierta, la cabeza amarilla de Aureliano Blanquet. Grita, intenta librarse; pero la cabeza mantiene inmóvil sin despegar los labios con los alaridos de Florencio.⁶²

Si en alguno de los cuentos fantásticos que escribe José Emilio Pacheco, se maneja de manera magistral la ambigüedad, sin duda es en éste. Nunca se conoce plenamente al personaje, sólo hay una parte del cuento en que habla él mismo y es el momento en que presenta la cabeza de Blanquet ante sus superiores, lo demás se conoce a través de los diversos narradores, su venganza parece engrandecerse a partir de la mitificación; la luna decapitada, la Colyolxhauqui se liga a una situación cruel que la engrandece, el no saber del personaje más que decires del pueblo hace de Florencio Ortega un ser mítico, su final lo justifica, su locura lo reivindica, pero siempre queda en el ámbito de lo irreal, de lo fantástico, de la duda.

El manejo del tiempo en el cuento contribuye de manera determinante a la ambigüedad, los sucesos se dan como resultado de un pasado del que no estamos plenamente seguros, el presente es incierto, lleno de *vaguedades* y de *saltos* como es esta parte de la revolución. La lucha revolucionaria está relacionada con este tiempo incierto, no se sabe bien a bien quién estará en el poder hoy y menos mañana, la política la rigen unos cuantos y Florencio es un reflejo de todo esto. Lo curioso es que en esta revuelta se vuelve al principio, es un círculo que se cierra por donde empezó, Florencio, en su locura, regresa al punto de partida. Se vierte su venganza en contra de si mismo, al igual que la revolución queda descabezado, al igual que la luna queda decapitado.

⁶² *Ibid.* p.81

Los espacios donde se mueve Florencio son imprecisos: ¿la ciudad de México?, ¿Puebla?, ¿Veracruz?, la República toda está en movimiento, como los ánimos y el Poder que se mueve de un lugar a otro. Florencio Ortega es un símbolo de la revuelta, en un tiempo que va de 1919 a 1925.

El tiempo y el espacio en el cuento se confunden: lo prehispánico, lo revolucionario; así también los sentimientos de los personajes: la venganza, la justicia, la ambición. Tiempos revueltos, tiempos de revolución.

3.3 Tenga Para Que Se Entretenga

El cuento que nos ocupa es parte del libro *El principio del placer* en el que se inscriben una serie de cuentos a los que antecede una novela corta que lleva el mismo título; "Tenga para que se entretenga" es un cuento fantástico emergido de una realidad trágica: la desaparición de un niño ante la presencia de su madre, mil circunstancias se suceden alrededor de él que van desde la acusación a personas inocentes por el posible rapto y homicidio de un niño, hasta la locura de una madre que parece día a día por la inexplicable desaparición de su hijo.

"Tenga para que se entretenga" se estructura de una manera peculiar: se presenta como un informe que se encarga a un detective privado tiempo después de haber sucedido los acontecimientos. En el informe se narra una historia que no es la que cuentan los periódicos, ni la que conoce la mayoría de la gente, además se sacan a la luz detalles extraordinarios que ni la policía ni los familiares pudieron haber notado. El informe parte de la perspectiva de un detective - escritor aficionado -, por tal motivo el relato adquiere una dimensión que pasa del informe objetivo del detective, a la obra literaria del escritor.

El informe está precedido por una carta del detective a la persona que paga por la investigación y del que nunca sabemos su identidad, sólo que es una persona adinerada pues se menciona el alto costo del informe.

"Tenga para que se entretenga" es un cuento que se corrige en una nueva reedición en 1997. Las dos versiones son similares pero la segunda tiende a ser más precisa en el uso de la lengua. José Emilio Pacheco ha tendido siempre a ser perfeccionista, la acuciosidad en sus traducciones son sólo una muestra. Por lo que en este análisis se trabajará como base la última versión publicada.

Este cuento presenta una intriga que está implícita en el título que no es como en la mayoría de los cuentos de José Emilio Pacheco, un simple nombre como "Langerhaus" o "La zarpa", ni tan sólo una frase sustantiva como "La fiesta brava" o "El principio del placer", el título es un enunciado en subjuntivo que implica a dos personas: una que da y otra que recibe. Es fundamental en el cuento este título pues será la clave que conduzca al esclarecimiento fantástico de la desaparición del niño.

El informe confidencial se inicia con un largo párrafo que remite al tiempo en que suceden los acontecimientos: 1943; la Segunda Guerra Mundial en su apogeo.

A través de este primer párrafo también percibimos la posición social de los personajes principales del cuento: la madre y el niño, "Ese día descansaba el chofer. El niño no quiso viajar en taxi: le pareció una aventura ir como los pobres en tranvía y autobús"⁶³

Es el tercer párrafo donde aparece la frase que irrumpe en lo extraño, en lo sobrenatural:

Llamó la atención de Olga un detalle que
hoy mismo, tantos años después, pasa

⁶³ Pacheco, José Emilio. "Tenga para que se entretenga" en *Principio del Placer*. México Era, 1997. p116.

inadvertido a los transeúntes: lo árboles de ese lugar tienen formas extrañas, se hallan aplastados por un peso invisible. Esto no puede atribuirse al terreno caprichoso ni a la antigüedad. El administrador del Bosque informó que no son árboles vetustos como los ahuehuetes prehispánicos de las cercanías: datan del siglo XIX. Cuando actuaba como emperador de México, el archiduque Maximiliano ordenó sembrarlos en vista de que la zona resultó muy dañada en 1847, a consecuencia de los combates en Chapultepec y el asalto al Castillo por las tropas norteamericanas.⁶⁴

Y junto con esa frase una serie de datos que interesarán más adelante en el análisis del cuento. Alrededor de la frase un acontecimiento histórico: Ubicación de los árboles en el siglo XIX, durante la estancia de Maximiliano de Habsburgo en México; llama la atención también el comentario que sigue a la frase subrayada, pareciera hecha al azar pero ayuda a la intriga del lector. Después del punto y seguido aparece una narración impersonal, pareciera que el administrador dio un informe a la opinión pública, o a la policía, no se sabe bien a quien (en la versión anterior se da al investigador que realiza el informe -"Nos informó la administración del Bosque"-) esto va conformando la ambigüedad en la narración fantástica; la comparación con los ahuehuetes prehispánicos redondea el inicio de la intriga en el cuento. Sabemos que algo inexplicable va a pasar y que éstos serán datos fundamentales posteriormente.

La situación se complica y nuevos datos aparecen en la narración, "El niño estaba cansado y se tendió de espaldas en el suelo. Su madre tomó asiento en el tronco de uno de aquellos árboles que, si usted me lo

⁶⁴ Idem. (El subrayado es mío)

permite, calificaré de sobrenaturales" ⁶⁵. La presencia de lo extraño, de lo ajeno parece puntualizarse con el narrador quien, dirigiéndose a su enunciatario le da a los árboles el carácter de sobrenatural.

A la hora del almuerzo el Bosque había quedado desierto [...] Rafael se entretenía en obstaculizar con una ramita el paso de un caracol. En ese instante se abrió un rectángulo de madera oculto bajo la hierba rala del cerro y apareció un hombre que le dijo a Rafael:
- Déjalo. No lo molestes. Los caracoles no hacen daño y conocen el reino de los muertos. ⁶⁶

El ambiente se crea para la transgresión de la realidad, silencio, un hombre que emerge de la tierra sin razón y la aparición del caracol, un ser viscoso que también emerge de la tierra y que generalmente se relaciona con los panteones: su contacto directo con la muerte.

Los fantasmas por lo regular aparecen en la noche, el ambiente se presta para echar a volar la imaginación, lo que llama la atención en este cuento es que este fantasma defensor de los caracoles emerge de la tierra en pleno día, hay silencio, los hombres han acudido a la comida y el lugar está desierto pero en medio de la claridad del día, la magia de lo fantástico acude al bosque.

Cerca de ahí se localiza el Museo del Caracol, un laberinto al que se entra por una puerta y se sale por otra, una puerta mágica que remonta al pasado de México. De la misma manera, la puerta de madera abre la tierra para dejar salir el pasado ante los ojos incrédulos de Olga.

⁶⁵ *Ibid.* p 117.

⁶⁶ *Idem*

El narrador cambia su perspectiva y describe de manera detallada los acontecimientos como si hubiera estado presente:

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

- Tenga para que se entretenga. Tenga para que se la prenda."⁶⁷

La corrección de las palabras, la amabilidad del hombre emergido de la tierra cautivan a la madre y al niño, quienes no reparan en la extraña aparición.

Los acontecimientos se suceden vertiginosamente: la invitación del hombre a Rafael para que conozca su casa, el permiso de la madre y la espera inútil; la llamada de auxilio a algunos torerillos que practicaban cerca de ahí, la desaparición de la entrada a la cueva y finalmente las pesquisas policíacas.

El hecho de que este cuento adopte la estructura de un informe lo hace peculiar en su narración ya que debido al carácter personal del escrito se presta al cambio de perspectiva del narrador; en una primera parte del cuento como se vio anteriormente, se presenta un narrador lejano que asemeja al historiador que cuenta los acontecimientos pasados desde un presente pero sin haber presenciado los hechos, aunque los cuenta detalladamente; sin faltar uno que otro comentario que, en este caso precisa el carácter fantástico del relato. En la segunda parte interviene ya no sólo como narrador sino como personaje, como eje del relato y con su visión particular de los hechos: de ahí que la narración recibe una serie de puntos de vista de parte del informante.

⁶⁷ *Idem*

De esta manera, se percibe la información sobre la política de la época:

Andrade [esposo de Olga] se había vuelto millonario en el nuevo régimen gracias a las concesiones de carreteras y puentes que le otorgó don Maximino. Como usted recordará, el hermano del presidente Manuel Ávila Camacho era el secretario de Comunicaciones, la persona más importante del gobierno y el hombre más temido de México.⁶⁸

"Era un secreto a voces que para 1946 don Maximino ambicionaba suceder a Don Manuel en la presidencia. Sus adversarios aseguraban que no vacilaría en recurrir al golpe militar y al fratricidio".⁶⁹

"[Poco después la inesperada muerte de don Maximino iba a significar un nuevo enigma, abrir el camino al gobierno de Miguel Alemán y terminar con la época de los militares en el poder]".⁷⁰

No sólo de la política sino también de la corrupción da cuenta el narrador, de una forma tal que pareciera natural y con comentarios muy cortos y contundentes.

"Era tanto el poder de don Maximino que en el lugar de los hechos se hallaban para dirigir la investigación el general Miguel Z. Martínez, jefe

⁶⁸ *Ibid.*, p 120

⁶⁹ *Ibid.*, p 122

⁷⁰ *Ibid.*, p 127

de la policía capitalina, y el coronel José Gómez Anaya, director del servicio secreto".⁷¹

A propósito del comentario que en un periódico se hizo acerca de la implicación de Ávila Camacho en una relación con Olga, la madre del niño, el detective apunta:

"El que escribió esa infamia amaneció muerto cerca de Topilejo, en la carretera de Cuernavaca. Entre su ropa se halló una nota de suicidio en que el periodista manifestaba su remordimiento, hacía el elogio de Ávila Camacho y se disculpaba ante los Andrade".⁷²

"Gracias a métodos que no viene al caso describir, los forerillos firmaron una confesión que aclaró las dudas y acalló la maledicencia".⁷³

No podía faltar en estos comentarios suyos, su posición ante la policía.

"Agentes y uniformados trataron, como siempre, de impedir mi labor".⁷⁴

"Por los insultos que recibí en los periódicos no guardé recortes y ahora lo lamento".⁷⁵

El manejo de los acontecimientos por los medios de información no podía faltar.

⁷¹ *Ibid.* p 120. (El subrayado es mío)

⁷² *Ibid.* p 122

⁷³ *Ibid.* p 123

⁷⁴ *Ibid.* p 120

⁷⁵ *Ibid.* p 121

"La radio difundió la noticia, los vespertinos ya no la alcanzaron. En cambio los diarios de la mañana desplegaron en primera plana y a ocho columnas lo que a partir de entonces fue llamado "El misterio de Chapultepec".⁷⁶

"Un pasquín ya desaparecido se atrevió a afirmar que Olga tenía relaciones con los dos torerillos...".⁷⁷

"Otro periódico sostuvo que hipnotizaron a Olga y la hicieron creer que había visto lo que contó".⁷⁸

"Aún más irresponsable, cierta hoja inmundada engañó a sus lectores con la hipótesis de que Rafael fue capturado por una secta que adora dioses prehispánicos y practica sacrificios humanos en Chapultepec (Como usted sabe, Chapultepec fue un bosque sagrado de los aztecas)".⁷⁹

A través de sus comentarios encamina al lector a descalificar todo lo que plantean los periódicos y la policía, y por sus razonamientos, lo acorrala a suponer que no se solucionó el "misterio de Chapultepec" sino que sólo se dio un paliativo a la opinión pública.

Las preguntas que realiza en torno a la acusación y condena de los torerillos son contundentes... Por ejemplo, "¿Qué se hizo de la caverna subterránea por la que desapareció Rafael? ¿Quién era y dónde se ocultaba el cómplice que desempeñó el papel de guardia? ¿Por qué de

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ *Idem.*

acuerdo con el relato de su madre, fue el propio niño quien tuvo la iniciativa de entrar en el pasadizo?. Y sobretodo...".⁸⁰

La etapa final del cuento revela la culminación de los hechos, al mismo tiempo presenta de manera contundente los resultados de la argumentación previa. Es innegable que todo lo que la policía dijo, lo que los funcionarios y la opinión pública aceptaron, es mentira, uno a uno los hechos fueron refutados en su informe. Sólo existe una única verdad y es la que él revela en el desenlace.

- Y él ¿cómo era él?

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

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

-No sé, no sé. Por tonta, porque él me lo pidió, porque siempre lo he consentido mucho. Nunca pensé que pudiera ocurrirle nada malo... Espere, hay algo más, cuando el hombre se acercó vi que estaba muy pálido... ¿Cómo decirle? Blancuzco... Eso es: como un caracol... un caracol fuera de su concha.⁸¹

La situación, la atmósfera del cuento se cierra en la bruma de lo metafísico, de lo sobrenatural. La segunda persona se dirige a su enunciatario infundiéndole su terror.

Señor, en mi trabajo he visto cosas que horrorizarían a cualquiera. Sin embargo nunca había sentido ni he vuelto a sentir un

⁷⁹ *Idem.* (El subrayado es mío)

⁸⁰ *Ibid.* p. 123

⁸¹ *Ibid.* p. 126

miedo tan terrible como el que me dio cuando el ingeniero Andrade abrió la bolsa y nos mostró una rosa negra marchita (no hay en este mundo rosas negras), un alfiler de oro puro muy desgastado y un periódico amarillento que casi se deshizo cuando lo abrimos. Era la *Gaceta del Imperio*, con fecha del 2 de octubre de 1866. Más tarde nos enteramos de que sólo existe otro ejemplar en la Hemeroteca.⁸²

La aclaración entre paréntesis, ahonda en la necesidad del informante de que le crean, de que su argumentación ha sido válida y su prueba es contundente, nadie había reparado en los objetos entregados por ese ser extraño.

El investigador culmina el relato hablando de la locura de Olga, del hecho de que aparece a la misma hora todos los días, en el mismo sitio donde desapareció Rafael en espera de que lo devuelva la tierra... ¿Locura? ¿Ella misma es un fantasma? ¿La locura es de los que la ven?

Todorov plantea en su teoría dos posibilidades de temática en los cuentos fantásticos: los temas del "yo" y los temas del "tú", en este cuento se entrelazan ambos, no hay una línea que los determine. Como acabamos de ver, José Emilio Pacheco redondea un cuento argumentativo en torno a un hecho real: la desaparición de un niño, cuya explicación es un hecho sobrenatural; la única testigo es una mujer distraída, joven, hermosa y miope; pero existen evidencias como lo son la rosa negra marchita, el alfiler de oro desgastado y el periódico de una época pasada: la locura de Olga puede ser el resultado de un shock que sufre al verse enfrentada a una realidad, pero no es su locura lo determinante en el cuento pues esta se manifiesta como una

⁸² *Ibid.* p. 127

consecuencia de la pérdida del niño. Las evidencias están ahí y hacen percibir al lector como verdad los hechos fantásticos.

El tiempo en el cuento se maneja de forma cronológica, su carácter de informe así lo requiere, pero en la historia el tiempo se transgrede, un ser que viene de otra época surge de la tierra para llevarse a un niño consentido por la vida. Los espacios manejados a lo largo del cuento son como los que vemos todos los días pero aquí se transgreden por la vista de los personajes, son árboles con formas extrañas, son objetos no vistos en este mundo, sólo que se perciben de esta manera cuando se ligan a una situación extraordinaria.

Un dato que salta a la vista y que no deja de llamar la atención es que los sucesos ocurren a la luz del día, generalmente los relatos de aparecidos se dan en la noche, aquí se trasgrede esa creencia, pareciera que el autor quisiera convencer al lector de la realidad de los hechos, demostrando lo indemostrable.

Lo inverosímil se vuelve verosímil en el cuento, el escritor pareciera que realiza un contrato de verosimilitud con el lector y lo logra a través de las premisas y los argumentos que maneja a lo largo del relato; Maximiliano de Habsburgo existió y el hombre aparecido en el bosque era un soldado de Maximiliano, lo constata el periódico que entregó a Olga, no hay lugar a otra deducción, las rosas negras no existen y la única posibilidad de que existan es ese contrato con el lector.

La duda en el cuento fantástico aquí queda en entredicho, no surge al final, es tan contundente el relato, tan sin lugar a dudas la argumentación que no queda más remedio que creerlo.

3.4 La Fiesta Brava.

La investigación realizada durante este trabajo de tesis sobre lo fantástico, me permite señalar a "La Fiesta brava" como uno de los mejores cuentos de José Emilio Pacheco.

La fiesta brava se encuentra en la versión revisada de El principio del placer apenas publicada en 1997.

Un cuento en el que convergen temas que versan sobre la violencia: desde la tragedia de Vietnam, hasta la fiesta brava como se conoce a la fiesta de los toros en que muere un inocente animal en pos de la diversión de seres humanos que se dicen civilizados.

Los protagonistas: un escritor y un capitán que ha luchado en Vietnam y que posiblemente por esta causa se siente atraído por la diosa Coatlicue, diosa de la muerte entre los mexicas.

Un cuento en otro cuento: la metadiégesis. El escritor que escribe un cuento por encargo para ser publicado en una revista extranjera, un escritor fracasado que se esmera en la creación del cuento que puede darle gloria y fortuna. Un amigo triunfador que le propone el negocio; los esfuerzos son vanos pues no le aceptan el escrito, un fracaso más y posiblemente el asalto y la muerte.

Realidad y fantasía se mezclan; la violencia citadina enfrentada con los ritos aztecas pareciera querer mostrar que la realidad puede ser más fantástica que la misma fantasía.

Un país: México. Lugar de convergencia de un pasado prehispánico y un presente lleno de influencias norteamericanas: el idioma que poco a poco se apodera de los oídos de los mexicanos; la cultura que más tarde o más temprano parece ir avasallando costumbres y tradiciones, hombres que se rebelan ante esto y hombres que dejan seducir su mente y sus acciones ante quienes tienen el poder que les da el dinero. José Emilio Pacheco presenta una visión del México de las últimas décadas, un México que lucha desde sus raíces, un México que se deja avasallar ante el extranjero.

El cuento adopta una estructura muy peculiar. Inicia con un anuncio visible en el Metro, en la calle o en cualquier lugar público de la Ciudad de México: un recuadro donde se ofrece una gratificación a quien informe sobre el paradero de un hombre: Andrés Quintana.

En seguida aparece el cuento "La fiesta brava" atribuido a ese Andrés Quintana por cuya localización se ofrece una recompensa, la historia de Andrés Quintana se conoce inmediatamente después. El lector acompaña al escritor Andrés Quintana hasta momentos antes de su desaparición.

**LA FIESTA BRAVA.
UN CUENTO DE ANDRÉS QUINTANA.**

Este cuento se inicia con la narración en segunda persona que le habla a un capitán, pareciera que le recuerda una etapa en que ejerció la violencia en forma despiadada contra habitantes de Vietnam.

Este párrafo se ve interrumpido por un silencio denotado en el papel por un espacio en blanco que separa una frase metafórica... "una aldea a orillas del río de sangre"⁸³, de una serie de palabras que denotan violencia, muerte: "bala, cuchillo, bayoneta, granada, lanzallamas, culata"⁸⁴.

A esta interrupción la siguen otras , haciendo interminable al párrafo en que se recuerda a ese capitán Keller su violencia en Vietnam y su decisión de trasladarse de vacaciones a México ("un país que le quedaba cerca y le salía barato"), un país en el que encuentra nuevas obsesiones porque así parece la particular inclinación ante ...

la imagen implacable de Coatlicue, madre de todas las deidades, del sol, la luna y las estrellas, diosa que crea la vida en este planeta y recibe a los muertos en su cuerpo, usted queda imantado por ella, imantado, no hay otra palabra, suspenderá los tours a Teotihuacan, Taxco y Xochimilco para volver al museo jueves, viernes y sábado, sentarse frente a Coatlicue y reconocer en ella algo que usted ha intuido siempre , capitán.⁸⁵

Y la voz que le habla de usted al capitán Keller, guía al lector en éstas sus obsesiones, habla del carácter del hombre, un hombre seducido por la escultura de una diosa azteca y que acude en un momento a la FIESTA BRAVA. La narración del espectáculo se ve interrumpida para descubrir los sentimientos del capitán Keller.

El narrador que se dirige a su narratorio parece tomar el papel de una conciencia perturbadora lacerante, que tan pronto deja salir los

⁸³ Pacheco José Emilio. "La fiesta brava" en El principio del placer. México, Era, 1997, p.68

⁸⁴ *Idem*.

⁸⁵ *Ibid*. p 70

sentimientos del capitán, como la minuciosa descripción de lo que hace el capitán, en su deambular por los sitios conocidos de México.

Chapultepec y el Museo de Antropología son los espacios que enmarcan la primera parte de la narración, los sucesos se dan de una manera apresurada: la matanza en Vietnam, la gloria del Capitán Keller después de haber derrotado a gente desprotegida, su regreso a E. E. U. y su venida a México antes de buscar una ocupación. Los espacios se confunden en la cabeza de Keller, la violencia también; sus obsesiones parecen recrudecerse y buscan nuevos horizontes, la diosa Coatlicue conjunta las inquietudes del extranjero y ...al salir del museo , un hombre que vende helados ...

, se le acerca y dice, buenas tardes, señor, dispense usted, le interesa mucho lo azteca ¿no es verdad?, antes de irse ¿no le gustaría conocer algo que nadie ha visto y usted no olvidará nunca?, puede confiar en mí, señor, no trato de venderle nada, no soy un estafador de turistas, lo que le ofrezco no le costará un solo centavo, usted en su difícil español responde, bueno, qué es, de qué se trata⁸⁶

no puedo decirle ahora, señor, pero estoy seguro de que le interesará, sólo tiene que subirse al último metro el viernes 13 de agosto en la estación Insurgentes, cuando el tren se detenga en el túnel entre Isabel la Católica y Pino Suárez y las puertas se abran por un instante, baje usted y camine hacia el oriente por el lado derecho de la vía hasta encontrar...⁸⁷

⁸⁶ *Idem*

⁸⁷ *Ibid.* p 72

José Emilio Pacheco, conocedor de la historia de México maneja una fecha significativa: 13 de agosto; un día como ese pero de 1521 fue aprehendido Cuauhtémoc, último emperador azteca, se había realizado la conquista de México por los españoles. Un espacio significativo también, el túnel entre Isabel la Católica y Pino Suárez, muy cerca del lugar donde se han encontrado vestigios de la cultura azteca, donde se han quedado enterrados y olvidados tantos testimonios de una cultura floreciente que fue "apagada" por la conquista.

Y junto al testimonio de la historia, se maneja también un día, el viernes, día propicio para la magia y la brujería. El capitán Keller, a pesar de sus reservas y de las advertencias acerca de la violencia en México, acude a la cita

ante sus ojos pasarán las estaciones Cuauhtémoc, Balderas, Salto del Agua, Isabel la Católica, de pronto se apagarán la iluminación externa y la interna, el metro se detendrá, bajará usted a la mitad del túnel, caminará sobre el balasto hacia la única luz aún encendida cuando el tren se haya alejado, la luz verde, entonces saldrá a su encuentro el hombre que vende helados enfrente del Museo.⁸⁸

Realidad y fantasía se confunden, un hombre a medianoche descende de un vagón en un túnel en cuyas entrañas se encontraron testimonios de una civilización remota, que hasta hoy no se sabe qué tesoros guarde, el misterio parece develarse ante el extranjero obsesionado por esa civilización "bárbara".

¿para qué me ha traído?, para ver la Piedra Pintada, la más grande escultura azteca, la que conmemora los triunfos del emperador Ahuizotl y no pudieron encontrar durante las excavaciones del Metro, usted, capitán Keller, fue elegido, usted será el primer blanco que la vea desde que los españoles la sepultaron en el lodo para que los vencidos perdieran la memoria de su pasada grandeza y pudieran ser despojados de todo, marcados a hierro, convertidos en bestias de trabajo y de carga,

el habla de este hombre lo sorprende por su vehemencia capitán Keller, y todo se agrava porque los ojos de su interlocutor parecen resplandecer en la penumbra, usted los ha visto antes, ¿en donde?, ojos oblicuos pero en otra forma, los que llamamos indios llegaron por el Estrecho de Bering. ¿no es así? México también es asiático, podría decirse, pero no temo a nada, pertenecía al mejor ejército del mundo, invicto siempre, soy un veterano de guerra.⁸⁹

En esta larga cita se observan varios elementos que van conformando lo fantástico:

Se invita a un extranjero a una visita después de medianoche a un lugar que por ser el centro de la ciudad pudiera parecer natural y común pero es el centro también de una cultura pasada que ha sido aplastada en el lodo por otra ciudad que fundaron los españoles.

Al extranjero no le es ajeno el hombre, pareciera encontrar cierta similitud entre aquellos que agredió en Vietnam y éste vendedor de helados que no responde de ninguna manera a la imagen que se tiene de

⁸⁹ *Ibid.* p 73

un vendedor, pues habla bien y con vehemencia, incluso pronuncia perfectamente el idioma inglés, un hombre que llama por su nombre al Capitán Keller, que conoce dónde se hospeda y que tiene bien definidos sus intereses.

La noche se presta para los cuentos de fantasmas y aquí los acontecimientos se dan después de media noche, en medio de una urbe que aún a esas horas vive en la superficie, ellos se encuentran en las entrañas de la tierra, en un túnel abierto que alberga un medio de transporte que queda como muerto después de esa hora.

La expectativa del capitán será encontrar una ciudad subterránea, aquella de que se habla en el libro y se ve en la maqueta del museo, sin embargo parece haber descendido al infierno, al sepulcro, sólo ruinas aparecen ante sus ojos.

El capitán Keller imagina lo que habrá encima de ellos; la gran ciudad moderna, pero aquí solo ruinas, empieza a desesperarse; el carácter del capitán irrumpe y después de una pausa el narrador dice:

usted no ruega, no pide, manda, impone, humilla, está acostumbrado a dar órdenes, los inferiores tienen que obedecerlas, la firmeza da resultado, el vendedor contesta en efecto, no se preocupe, estamos a punto de llegar a una salida, a unos cincuenta metros le muestra una puerta oxidada, la abre y le dice con la mayor suavidad, pase usted, capitán, si es tan amable.⁸⁹

⁸⁹ *Ibid.* p 73 y 74

⁹⁰ *Ibid.* p 75

Nuevamente la interrupción y se abre una puerta, la que lo llevará a la muerte, a la purga de sus pecados, o quizá al sueño pues parece estar viviendo una pesadilla de la cual despertará en la comodidad de una habitación de un hotel de lujo o en la piedra de sacrificios. La mano vengadora caerá sobre este hombre atormentado y enfermo de violencia y de sangre. Su arrogancia y prepotencia serán reprimidas y no podrá salir airoso esta vez, como otras en que: " sus hombres regresan sin una baja y con un sentimiento opuesto a la compasión, el asco y el horror que les causaron los primeros combates".⁹¹

El cuento está conformado por un largo párrafo, que se ve interrumpido de trecho en trecho por espacios de dos renglones, silencios que denotan cambios de situación. El narrador parece ser alguien que atormenta al capitán, quizá su propia conciencia, sin embargo, estas interrupciones, el uso de comas más que de puntos sugieren esa obsesión, ese martilleo en la cabeza del capitán.

La locura no pudiera ser ajena a la conducta del capitán, su larga estancia en Vietnam, la violencia ejercida por él y sus soldados parece encontrar terreno fértil en los mitos prehispánicos; la Coatlicue, diosa de la muerte entre los mexicas se presta maravillosamente para dar cauce a las obsesiones del capitán.

El escritor Andrés Quintana, quien realiza este cuento por encargo, recibe una acre crítica a su cuento de parte de su otrora amigo Ricardo Arbeláez, lo que pueden ser para algunos virtudes, para otros pueden ser defectos, el cuento era destinado para su publicación en una revista norteamericana:

⁹¹ Ibid. p 68

Te falta precisión. No se ve al personaje. Tienes párrafos confusos - el último, por ejemplo - gracias a tu capricho de sustituir por comas los demás signos de puntuación, ¿Vanguardismo a estas alturas? Por favor, Andrés, estamos en 1971, Joyce escribió hace medio siglo. Bueno, si te parece poco, tu anécdota es irreal en el peor sentido. Además eso del "sustrato prehispánico enterrado pero vivo" ya no aguanta, en serio ya no aguanta. Carlos Fuentes agotó el tema. Desde luego tu lo ves desde un ángulo distinto, pero de todos modos... El asunto se complica porque empleas la segunda persona, un recurso que hace mucho perdió su novedad y acentúa el parecido con *Aura* y *La Muerte de Artemio Cruz*. Sigues en 1962, tal parece.⁹²

José Emilio Pacheco inserta este cuento dentro de la gran obra que es "La fiesta brava", ahí hace una historia del cuento, de cómo se forjó, el hilo de unión lo forma su creador, Andrés Quintana.

Esta parte del cuento parece desligarse del anterior, su tono es diferente, los datos que maneja y la estructura misma parece ser una entidad aparte, sin embargo revela ese México moderno, ese México debajo del cual han ocurrido los anteriores acontecimientos. En la superficie está el presente, en el subterráneo, el pasado, pero la violencia puede ser igual o peor que en ese lugar en que ha desaparecido el Capitán Keller.

El narrador en tercera persona nos sitúa en el departamento de Andrés Quintana, en un viejo edificio de la Colonia Roma, el ambiente que

⁹² *Ibid.* p 95

se describe es el de una vecindad en la que se cuelan todos los sonidos del edificio, lo mismo el televisor a todo volumen, como el sonido atronador del ensayo de un conjunto de rock que una y otra vez repite el sonsonete de una canción en inglés.

Andrés Quintana, traductor del inglés al español, trabaja frente a su máquina de escribir, consultando de vez en cuando un diccionario inglés-español; el narrador describe los pormenores de sus equivocaciones, las dudas y las correcciones, acciones comunes y corrientes en el trabajo de un traductor pero que empiezan a dibujar la personalidad de Andrés Quintana.

Llama la atención en el escrito, el uso de cursivas en los términos en inglés y para señalar el texto traducido; los paréntesis para señalar las dudas y las comillas para los errores, da la impresión esta primera sección de no ser parte del cuento sino un "borrador" del mismo.

Estas acciones fútiles, desabridas, cotidianas del escritor se ven interrumpidas por una llamada telefónica de un ex-compañero de Andrés: Ricardo Arbeláez, quien le propone la creación de un cuento para la publicación en una revista, la conversación es corta pero sustancial para Quintana, le ofrece mil quinientos dólares por el cuento y le dan veinte días para hacerlo. La cantidad prometida seduce al escritor, aunque reconoce que hace tiempo no ha escrito y se siente un poco torpe para hacerlo.

Para el narrador todo es importante, destaca un despectivo Mexiquito en cursivas, así como el titular de un periódico en el que anota la dirección y el teléfono de su amigo. El titular destacado en mayúsculas

dice así: "HAY QUE FORTALECER LA SITUACIÓN PRIVILEGIADA QUE TIENE MÉXICO DENTRO DEL TURISMO MUNDIAL".⁹³

Quintana recibe a su esposa con la nueva noticia y empieza a trabajar enseguida. Mientras Andrés escribe, el narrador relata la historia del escritor y sus amigos, muy ligada a la vida de su esposa, Hilda, requerida en amores por su amigo Ricardo Arbeláez.

La historia se sitúa a finales de los años cincuenta, cuando Andrés, tullido de una mano es obligado a estudiar arquitectura por su padre, pero a hurtadillas toma clases de Filosofía y Letras donde conoce a Ricardo, mayor que él y del que se conocía poco: "La vida pública de Arbeláez empezaba a las cuatro de la tarde en la Ciudad Universitaria y terminaba a las diez de la noche en el Café de las Américas".⁹⁴

Andrés y su grupo toman como maestro a Ricardo y forman una revista llamada Trinchera donde Quintana publica sus primeros cuentos. Arbeláez es conocido por sus "reseñas siempre adversas y a textos contra el PRI y el gobierno de Ruiz Cortines".⁹⁵

Por un lado se narra la vida azarosa de Ricardo, sus idas y venidas por el planeta, siempre sin concretar nada y sus relación con Hilda mantenida en el misterio; por otro lado la historia del fracaso como escritor de Andrés Quintana: la publicación de su libro de cuentos Fabulaciones tenía un futuro prometedor pero sólo se vendieron ciento treinta y cuatro ejemplares de los dos mil editados, el narrador lo justifica y da una serie de datos que hacen pensar en su cultura literaria y que más bien coincidiría con una crónica que con un cuento. La veracidad de los datos, la

⁹³Ibid. p 81

⁹⁴Ibid. p 83

⁹⁵Ibid. p 82

descripción tan realista de la época contrasta vivamente con la primera narración de Andrés Quintana.

El embarazo de Hilda, su casamiento con Andrés, la pérdida del hijo esperado, la salida de la Universidad de ambos, su necesidad de trabajar, uno como traductor, otra, como dependiente de una tienda, se unen al fracaso de Andrés como escritor. Al mismo tiempo la desaparición de Ricardo y los decires de que estaba en Washington trabajando para la OEA, completan la historia que converge en el momento en que el escritor vuelve a surgir de Quintana haciéndolo escribir febrilmente su recién bautizado cuento: LA FIESTA BRAVA.

El relato culmina con la entrevista entre Quintana y Arbeláez, el nuevo fracaso de Quintana pues su cuento es rechazado por la revista, sus sueños deshechos y su humillación.

Quintana acudió puntualmente a la cita con Arbeláez a las 9 de la noche en su despacho de la Avenida Juárez. Sale de ahí a la medianoche.

Las tres horas de espera lo llevan a reflexionar sobre la vida de ambos.

"Me traje a su terreno./ Va a demostrarme su poder./ El ha cambiado./ Yo también./ Ninguno de los dos es lo que quisiera haber sido./ Ambos nos traicionamos a nosotros mismos./ ¿A quién le fue peor?."%

El monólogo interior se destaca en el cuento con las diagonales, los recuerdos, las reminiscencias de hechos pasados acuden a la mente de

% Ibid. p 89

Quintana, el contraste entre el pasado y el presente se vivifica, el Arbeláez revolucionario no existe más, ahora es siervo del capitalismo que una vez combatió; Quintana se mantiene, pero pesa sobre él el fracaso y la duda de la relación de Hilda con Ricardo.

Y el poder del dinero y el colonialismo extranjero se manifiesta, su cuento es rechazado y ahora no es al fracaso de un escritor que empieza, sino la derrota de un hombre maduro. Han pasado doce años de aquellos hechos y ahora sale del despacho, derrotado, con doscientos cincuenta dólares en el portafolio, dinero pagado por su frustrado cuento.

Y es aquí donde la realidad rebasa la fantasía, Andrés Quintana aborda el último Metro para dirigirse de regreso a su casa, se siente observado por tres sujetos cuando expone ante su vista el dinero ganado y lo cambia de lugar en el portafolios, entonces...

... Andrés advirtió entre los pasajeros del último vagón a un hombre de camisa verde y aspecto norteamericano.

El Capitán Keller ya no alcanzó a escuchar el grito que se perdió en la boca del túnel. Andrés Quintana se apresuró a subir las escaleras en busca de aire libre. Al llegar a la superficie, con su única mano hábil empujó la puerta giratoria. No pudo ni siquiera abrir la boca cuando lo capturaron los tres hombres que estaban al acecho.⁹⁷

⁹⁷ *Ibid.*, p.98.

José Emilio Pacheco, en este cuento logra amalgamar fantasía y realidad, logrando un círculo en que se confunden ambas.

Pareciera que el relato de José Emilio Pacheco, encerrara al de Andrés Quintana, de la misma manera que la Conquista Española encierra y entierra en el lodo la gran cultura Prehispánica y ¿por qué no? la realidad de la moderna colonización americana en México.

CONCLUSIONES.

En torno al cuento fantástico encontramos una gran gama de definiciones que van desde la más particular hasta la más general, desde lo más elemental hasta lo más literario; con enfoques religiosos, psicológicos, míticos o bien, con los móviles más comunes: la muerte, lo desconocido, el futuro, etc.; pero todas tienen como lugar común provocar la reflexión sobre la relación entre el mundo real y el irreal; circunstancia que crea ambigüedades en el texto y dudas en el que el lector se acerca a este universo fantástico porque no logra penetrar crecientemente en él; las explicaciones posibles de lo fantástico crean mayores conflictos, porque los hechos insólitos parece que deben aceptarse y no explicarse.

En el cuento fantástico coexiste lo abstracto y lo concreto: su universo no es comprobable como lo abstracto ni es tangible como lo concreto; porque, si lo fuera, automáticamente dejaría de ser fantástico. Pierde asidero con lo real y lo verosímil e inverosímil, porque siempre parte de un elemento tomado de la realidad; sólo que gracias a la ficción se permiten todas las transgresiones a la lógica.

El cuento fantástico es resultado del hombre: de su realidad concreta y de su vida interior; nunca podrá florecer al margen de las dos condiciones porque es inherente a la condición humana. La imaginación y la fantasía son las armas poderosas para que el individuo pueda soñar y evocar tiempos remotos o utopías probables.

En el cuento fantástico los elementos sobrenaturales, míticos o de ficción científica deben aparejarse con la realidad de manera natural, coherente y lógica para lograr realmente la emoción intensa que se propone.

En un cuento fantástico, el miedo, el horror, la ambigüedad, etc. forman un todo con el elemento fantástico porque sorprende, angustia y atemoriza al hacernos penetrar en atmósferas enrarecidas, en sus personajes insólitos y en sus tiempos simultáneos.

En un cuento fantástico bien logrado se confunden lo verosímil y lo inverosímil, se amalgaman de tal manera que no sabe dónde termina uno y comienza el otro, en cambio en el cuento maravilloso la inverosimilitud de los hechos es parte de la narración misma.

Es difícil establecer características específicas de técnica para el cuento fantástico porque éste, al igual que cualquier género literario, se logra con presencia propia, de acuerdo a la época del autor, los códigos que se manejan en la época; por lo que no se considera conveniente adjudicarle características inherentes, éstas deben corresponder a un periodo, por eso es que el género está en constante evolución; la misma tecnificación moderna posibilita y da material para que la imaginación del narrador sea la más desbordada. La forma de presentar el terror, de sorprender al lector, no obedece a fórmulas preestablecidas, es cada época la que va creando sus propios códigos y aún cada autor.

Apegándonos a la definición de cuento fantástico manejada desde el primer capítulo, podemos concluir que el cuento fantástico puede versar sobre diferentes temas y así podemos dividirlo en: cuento maravillosos, sobrenatural (propriadamente fantástico) y de ficción científica.

El cuento fantástico en México encuentra sus antecedentes en la mitología prehispánica. Durante la época colonial a pesar de las restricciones a la literatura escrita, el cuento fantástico encuentra amplias posibilidades en la tradición oral. Desde la independencia de México, hasta la época modernista en nuestro país el cuento fantástico se cultivó fundamentalmente en sus variantes de sobrenatural y maravilloso.

Para José Emilio Pacheco el paso de lo real a lo fantástico siempre es posible en la realidad. Este paso exige un *desorden* en el mundo real (ya sea orden físico, moral, histórico). Siempre hay uno o varios transgresores del orden en los personajes que él maneja.

Pasar de lo real a lo fantástico implica una experiencia metafísica y existencial, que exige a los personajes involucrados asumir un mundo trascendental, lo cual implica enfrentarse con la muerte y con el horror.

El mundo real suele ser absurdo porque su propio orden es injusto o trivial; por eso es ontológicamente necesario, no sólo posible, el otro mundo; el fantástico.

Por lo tanto, a través del relato fantástico, Pacheco nos plantea a la literatura como una evasión y al mismo tiempo como un enfrentamiento con la razón del ser de las cosas. Su crítica al mundo justifica la necesidad de la existencia real del mundo fantástico, que adquiere entonces un valor étnico presente en todos sus relatos, lo cual contrasta con la concepción imperante en el medio en el que escribe y lo separa tanto de la cultura oficial, que idealiza ese medio, como de una crítica más profunda de clase, pero sin caer en la defensa de la libertad arbitraria y absoluta del artista, al estilo de Paz, porque reconoce la existencia de un compromiso moral del escritor con el mundo que lo rodea.

Lo metafísico es que nuestra propia experiencia de la lectura de estos cuentos nos conduce a reconocer lo fantástico como real; en el mundo objetivo, dice Pacheco, existe lo trascendente. En el cuento "Tenga para que se entretenga", la experiencia vivida por la madre del niño la acerca al mundo de lo fantástico; un hecho que pudiera haber sido trivial y ordinario como es un paseo por Chapultepec, se convierte en trascendente: su hijo ha desaparecido, parece que se lo hubiera tragado la tierra. Lo existente no lo podemos explicar y ahí quedará Olga (la madre del niño), esperando que un día la tierra le devuelva a su hijo. La realidad supera a lo fantástico. La explicación que le da la sociedad no por burda es menos fantástica y por lo tanto falsa; esa falsedad es presentada a través de la convencionalidad del lenguaje periodístico de nota roja. Lo que "realmente" ocurrió es poético y fantástico, pero verdadero.

La realidad para José Emilio Pacheco es algo imposible de explicar en un mundo inestable, sin embargo nos acercamos a su comprensión a medida que nos adentramos en el mundo de lo fantástico. Esta es la propuesta del autor.

En el mundo del cuento fantástico de José Emilio Pacheco, los hechos históricos son sólo una apariencia del mundo real, fenómenos del mundo subjetivo en el que vivimos; tan real puede ser la vida del protagonista de "La luna decapitada" en el mundo real de la revolución como la historia de la diosa Coyolxauhqui, en el mundo fantástico de los aztecas.

En síntesis, hay una actitud de revelar los "huecos" de la realidad común a través del manejo fantástico del relato e incluso de proponer que la ambigüedad entre ambos terrenos es algo tan objetivo como los hechos que solemos considerar normalmente como reales.

José Emilio Pacheco adopta el género fantástico, mismo que ha sido utilizado por diversos autores como una respuesta a su situación histórica. Hasta este momento son varios los nombres destacados en América, entre ellos Borges y Cortázar; en México, como hemos visto en anterior apartado son pocos los que han penetrado en este universo literario. Pacheco surge como un escritor que busca y logra manejar el mundo fantástico de manera muy particular, en la que destaca principalmente el factor ambigüedad. El citado autor puede referirse a una leyenda o a un pasaje histórico haciendo un tratamiento muy particular de este material.

México en esta época (60's, 70's) ha iniciado un periodo de renovación, el anterior nacionalismo se opone al cosmopolitismo que se da

en el mundo latinoamericano. Esta tendencia hará que se busquen nuevas formas de expresión "al proceso de la cultura mexicana lo modifican (añadiéndole espíritu internacionalista) la televisión y la Revolución Cubana, la revolución del pocket book y el L.P., el rock y los adelantos del socialismo".⁹⁸

José Emilio Pacheco, a través de sus cuentos trae a colación esta inquietud que se ve exaltada en sus cuentos "impecablemente escritos" como los califica Héctor Aguilar Camín; y así observamos el Movimiento del 68 en "La fiesta brava", al mismo tiempo que ve con un sentido crítico pasajes del mundo prehispánico y de la historia de México posterior. Si bien su posición no es la de dar respuestas concretas a la situación vivida en esos tiempos y sólo nos la da a conocer, José Emilio Pacheco nos presenta la posibilidad de ver desde un ángulo diferente la historia de México.

El mundo fantástico para José Emilio Pacheco es un mundo posible, enfrentado a una realidad. es una forma de reivindicar, al estilo pequeño burgués, la necesidad de enfrentar críticamente al realismo tradicional que pasó a ser parte de la cultura oficial mexicana. Cuando plantea una crítica al realismo lo hace no para depurarlo de sus aspectos más mecánicos y triviales sino para proponer una visión metafísica de la realidad, del lenguaje y de la literatura; sin embargo, logra construir un universo literario capaz de asimilar la fuerza de las tendencias literarias contemporáneas con un matiz nacional.

⁹⁸ Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en la década de los setentas". *Cultura y dependencia*, p. 204

Igual que Fuentes, recurre a la mitología prehispánica para contextualizar sus relatos, pero Cortázar también lo hace, por lo tanto lo fantástico se involucra con el realismo mágico del mundo mexicano; además su estilo lacónico remite a muchos relatos clásicos de la literatura mexicana en contraposición al lenguaje desbordante de los sudamericanos.

Por último, la revitalización de la vieja duda cartesiana sobre la veracidad de las cosas que parecen incontestables tiene un matiz más abiertamente político que el de las obras de otros autores.

BIBLIOGRAFÍA.

Textos de José Emilio Pacheco.

Narrativa:

Pacheco, José Emilio, *Morirás lejos*. México, Joaquín Mortiz, 2a. de., 1977, 159 pp. (Serie del volador)

-----, *El principio del placer*, México, Joaquín Mortiz, 1972, 163 pp. (Serie del volador)

-----, *El viento distante y otros relatos*, México, Ediciones Era, 1973, 138pp.

-----, *La sangre de Medusa*, México, Cuadernos del Unicornio, 1958, 16 pp.

-----, *Las batallas en el desierto*, México, Ediciones Era, 1981, 68 pp.

Poesía:

Pacheco, José Emilio, *El reposo del fuego*, México. F.C.E., 1966, 79 pp. (Letras mexicanas)

-----, *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, México, Joaquín Mortiz, 1969, 127 pp.

-----, *Irás y no volverás*, México, F.C.E., 1973, 149 pp.

-----, *Islas a la deriva*, México, Siglo XXI Editores, 1976, 159 pp.

Teoría y crítica:

- Adler, Marx, *El socialismo y los intelectuales*, México, Siglo XXI Editores, 1980, 285 pp.
- Belevan, Harry, *Teoría de lo fantástico*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1976, 126 pp.
- Bermúdez, María Elvira, (Prol. y Ed.), *Cuentos fantásticos mexicanos*, México, Universidad Autónoma de Chapingo, 1986, 123 pp.
- Borges, Jorge Luis, et al, *Antología de la literatura fantástica*, Buenos aires, Editorial Sudamericana, 1980, 435 pp.
- Cluff, Russell M., *Siete acercamientos al relato mexicano actual*, México, UNAM, 1987, 158 pp. (Textos de humanidades).
- Díez, Luis Alfonso, "La narrativa fantasmática de José Emilio Pacheco", *Texto crítico*, año 2, núm. 5 (sept. - dic. 1976) pp. 103-104.
- Dorra, Raúl, *La literatura puesta en juego*, México, UNAM, 1986, 320 pp.
- Franco, Jean, et al, *Cultura y dependencia*, México, Departamento de Bellas Artes del Estado de Jalisco, 1976, 270 pp.
- Glantz, Margo, "Morirás lejos de José Emilio Pacheco: literatura de incisión", en *Repeticiones: ensayos sobre literatura mexicana*, México, Universidad Veracruzana, 1979, pp. 55-62
- Gramsci, Antonio, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, México, Juan Pablo's Editor, 1975, 181 pp.
- Held, Jacqueline, *Los niños y la literatura fantástica*, Barcelona, Paidós, 1981, 188 pp.
- Hann, Oscar, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, México, Premia editora, 1978, 136 pp.
- Jiménez de Báez, Yvette, et al, *Ficción e historia: La narrativa de José Emilio Pacheco*, El Colegio de México, 1979, 343 pp.
- Leal, Luis, *Historia del cuento Hispanoamericano*, México, Andrea, 1971; 188 pp.

- Leal, Luis. (Prolog. y Ed.), *El cuento mexicano*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966, 98 pp.
- Lenne, Gérard, *El cine fantástico y sus mitologías*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1974, 252 pp.
- Monte, Alberto del, *Breve historia de la novela policíaca*, Madrid, Edit. Taurus, 1962, 233 pp. (Serie Ser y Tiempo núm. 30).
- Pérus, Françoise, *Historia y crítica literaria*, La Habana, Ediciones Casa de las Américas, 1982, 265 pp.
- Propp, Vladimir, *Las transformaciones del cuento maravilloso*, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1972, 70 pp.
- , *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1977, 234 pp.
- , *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1979, 535 pp.
- Rest, Jaime, *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, 160 pp.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx*, México, Ediciones Era, 1980, 280 pp.
- Sartre, Jean-Paul, "Aminadab o de lo fantástico considerado como un lenguaje", en: *El hombre y las cosas*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1968, pp. 81-106.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1977, 206 pp.
- Vax, Louis, *Arte y literaturas fantásticas*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971, 127 pp.
- Verani, Hugo J. *José Emilio Pacheco ante la crítica. Selección y presentación de...*, México, Universidad Autónoma Metropolitana - Universidad Veracruzana, 1987, 310 pp. (Col. Cultura Universitaria, Serie Ensayo, 36)

Textos literarios:

Arreola, Juan José, *Varia invención*, México, Joaquín Mortiz, 1980, 112 pp.

Hoffmann, *Cuentos*, México, Porrúa, 1978, 315 pp. (Col. "Sepan Cuántos..." núm. 156)

Tario, Francisco, *Entre tus dedos helados y otros cuentos*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes - Universidad Autónoma Metropolitana, 1988, 181 pp.

Torri, Julio, *De fusilamientos*, México, F.C.E. - SEP, 1984, 180 pp. (Col. Lecturas Mexicanas núm. 17)