



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS



LOS ELEMENTOS "SOBRENATURALES" EN LOS CUENTOS PARA NIÑOS DE FRANCISCO HINOJOSA

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS
P R E S E N T A
CÉSAR RODRIGO VISUET ELIZALDE



FILOSOFIA
Y LETRAS
UNAM

ASESORA: DRA. MARCELA PALMA BASUALDO



MÉXICO, D.F.

2005



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedico cada una de las letras de esta tesis a mis padres; por todo su apoyo a lo largo de mi existencia; por la libertad que me han ofrecido durante un cuarto de siglo; por enseñarme lo más valioso de esta vida, todo aquello que precisamente no se puede aprender en un aula.

A mi padre porque siempre me ha brindado mucho más de lo que un hijo puede necesitar; porque me ha entregado mucho más de lo merecido; por los valores que ha cultivado en mí y por llenarme de cuentos desde que era un niño. Dedico esta tesis a mi Papá por permitirme estudiar lo que me apasiona, lo que me mantiene vivo; gracias, padre por todo el libre albedrío.

A mi madre, por todo el amor, cariño, ternura, confianza, sabiduría y amistad. Por estar siempre a mi lado para mostrarme un camino y por darme el valor y confianza para poder recorrer mis propios caminos. Por inculcarme la pasión por la literatura al momento de leerme infinidad de cuentos. Gracias madre por todo lo que ha sido, es y será ser hijo tuyo.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: César Rodrigo Vives Elizalde

FECHA: 22 septiembre 05

FIRMA: [Firma]

Agradecimientos:

A Marcela Palma, por seis semestres de literatura mexicana que han cambiado mi forma de apreciar la literatura; por sus consejos y paciencia; por cada uno de los momentos en los que me ha enseñado algo. Por llevar paso a paso este trabajo.

A Alejandro Elizalde, por ser uno de mis principales maestros de literatura, a sus charlas, a su tiempo, a su existencia, espero que estas palabras lleguen hasta el rincón de cielo que habita.

A Carlos y Antonieta López, por toda su ayuda, por su amistad, un abrazo de gratitud porque gracias a ellos pude establecer contacto con Francisco Hinojosa.

A Francisco Hinojosa, por su literatura, por su tiempo, por sus conocimientos, por compartir una maravillosa mañana y por su ejemplo literario.

A cada una de las personas que me ha recomendado un libro a lo largo de mi vida, pues gracias a todos ellos mi criterio, mi pensar, mi forma de ver la vida me ha llevado a escoger esta carrera, esta área de estudio, y esta forma de vivir la vida.

A mis hermanos, Diego y David, por soportar la histeria de su hermano mayor en todo el proceso de creación de esta tesis, por pedir y gritarles silencio cuando ellos simplemente vivían su vida. A Diego, en particular, por su amistad más que hermandad durante la creación de este logro.

A mis amigos, Facundo Visuet, Eduardo, Chyntia, Víctor, Liliana, Fela, Javo, Marcelino, Tania, Alberto Elizalde, Roberto, A la familia Fernández Guerra, Valentina, Jorge e Isaac Visuet, Ulises, a la Comunidad Pumita, Marco Antonio Visuet, Issel, Ivette; Gracias por su amistad, su tiempo, sus consejos; gracias por compartir distintos instantes que hoy me hacen escribir su nombre en esta página.

A mi familia, a la Visuet y a la Elizalde, por su interés en mi vida.

A Lolita, porque justo la conocí cuando llevaba un par de capítulos de esta tesis y después de un año la tesis se va a la imprenta. Por su cariño, por su compañía, por compartirme su forma de ver el mundo, por estar a mi lado todo este tiempo, por su apoyo, por contagiarme su entusiasmo y las ganas que pone en la vida. Por caminar a mi lado en un camino que no tiene rumbo ni fin.

A mis padres, más allá de dedicarles una tesis, debo agradecer por todo, infinitamente gracias, a ustedes debo cada uno de mis pensamientos, defectos y virtudes. Muchas gracias por labrar mi camino.

Índice:

1. Introducción.

2. Pilares de la literatura infantil.

3. Teoría y Práctica.

4. Hinojosa y los teóricos de lo sobrenatural.

5. El regalo, elemento importante en los cuentos para niños de Francisco Hinojosa.

6. Apéndice: Entrevista a Francisco Hinojosa.

7. Conclusiones.

8. Bibliografía.

Introducción.

La presente tesis tiene como objetivo principal demostrar que en la literatura infantil de Francisco Hinojosa conviven una serie de elementos sobrenaturales que muchas veces cambian el rumbo a las historias. Para demostrarlo se hará un estudio que abarca desde el pasado de la literatura infantil hasta el trabajo realizado por dos teóricos literarios.

En primer capítulo lo he titulado *Los pilares de la literatura infantil*; en él rescato los autores más importantes (a mi criterio) que han marcado los grandes cambios y avances dentro de los terrenos estudiando. En esta parte de la obra, iremos hasta los orígenes de la literatura, a la palabra, a la transmisión oral y el cuento popular. El estudio del pequeño ensayo sobre el pasado de las letras que los niños han hecho suyas irá en ascenso, conforme el tiempo y las obras importantes.

En el segundo capítulo presento mi tesis, la desarrollo y trato el cómo pretendo comprobar los argumentos ahí planteados.

El tercer capítulo viene a ser un marco teórico, un espacio donde las ideas, preceptos y principios de dos grandes teóricos de la literatura, Vladimir Propp y Tzvetan Todorov, son aplicados. Hice tres relecturas antes de realizar el marco teórico. Ahora, es importante señalar que no todo lo que está marcado en este capítulo en el análisis de los cuentos. La intención fue reunir las teorías que versan sobre los elementos sobrenaturales, para luego analizar la obra infantil de Francisco Hinojosa.

Los cuentos de Francisco Hinojosa son estudiados en el cuarto capítulo. Transporte las aventuras a los terrenos del marco teórico. Aplico los preceptos, los estudios de los teóricos de lo sobrenatural a la literatura de Francisco Hinojosa dirigida hacia los niños. La intención con este trabajo no es demostrar que los

cuentos del autor de *La peor señora del mundo* pueden ser maravillosos o fantásticos. Tal vez, algunos cuentos tengan más elementos sobrenaturales que otros, quizá, en otros exista un elemento importante para hacer su análisis. Mientras se demuestre que existe un elemento sobrenatural que cambia el sentido, el desarrollo de la obra, mi tesis se estará comprobando.

El quinto capítulo del presente estudio está relacionado directamente con los cuentos de Hinojosa, pero lejos de la estructura, de la teoría. En este capítulo se realiza un estudio temático sobre un elemento que Hinojosa utiliza recurridamente en sus historias y es una parte importante en el desarrollo de sus relatos: el regalo, como tema en la mayoría de los cuentos, cuál es su importancia, si a veces éste introduce al elemento sobrenatural, qué peso tiene en las historias, etc.

Una parte muy importante de mi tesis: realicé una entrevista al señor Hinojosa, en la cual las preguntas irán encaminadas a que nos cuente su paso por la literatura, sus autores favoritos, la manera en la cual llegó a las letras infantiles y cuál cree que sea el futuro de la literatura infantil. Esto en el sexto capítulo.

Para finalizar mi tesis, presento mis conclusiones, mis ideas sobre la literatura escrita con la intención de ser recibida por un menor, y los pensamientos que surgen sobre el trabajo del señor Hinojosa, después de haberlo leído y estudiado con detenimiento.

Pilares de la literatura infantil.

“El cuento es tan antiguo como el hombre.
tal vez incluso más antiguo, pues pudo
haber primates que contaran cuentos todos
hechos con gruñidos que es el origen del
lenguaje humano, un gruñido bueno, dos
gruñidos mejor, tres gruñidos ya son una frase”
Cabrera Infante¹.

Sería injusto iniciar el presente capítulo sin decir que la historia de la literatura infantil no va al parejo de la historia de los libros. Los niños tuvieron su primer contacto con la literatura mucho antes de que apareciera la imprenta. Ellos encontraron una base muy sólida en la palabra, en la tradición oral. Antes de mencionar al mito, propongo que el primer contacto de la literatura con literatura una persona se encuentra en la familia: en las historias que nos contaban nuestros padres, madres, abuelos y familiares. En todo el mundo se acostumbra platicarle al niño cómo es el mundo antes de que salga a conocerlo. Los mayores relatan al infante historias, canciones y cuentos que van pasando de generación en generación. Estoy seguro que todo el mundo escuchó una historia de terror por parte de algún familiar mucho antes de abrir un libro, o mucho antes de que le fuera leída alguna historia².

Muchas veces, la ficción parte de una realidad, un poco exagerada; otras, parte de la pura fantasía. Pero lo que no se puede cuestionar es que el niño, en cualquier ambiente, o región, crece rodeado de historias. A algunos les toca el privilegio de

¹ CABRERA INFANTE, Guillermo, Y va de cuentos. En Letras libres. Número 33, año 2001. Pág.12.

² Tras revisar el trabajo de Mario Rey (*Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. Ediciones SM 2000), Ana Garralón, y el Artículo de Cabrera Infante llego a formular un discurso propio, las ideas hasta aquí escritas y las que continuarán no son tomadas de algún libro en particular.

nacer en familias donde existe la tradición de la lectura, otros que nacen en comunidades marginadas, en familias donde la economía no da para tener literatura en casa, etc., estos niños entran en contacto con la literatura a través de la oralidad y las leyendas de los pueblos.

Ahora nos remontamos a los tiempos de las primeras grandes civilizaciones, a las orientales y prehispánicas. En estas culturas, la tradición oral era muy importante, las historias que se narraban incluían mensajes profundos sobre la vida, sobre el qué hacer diario, sobre la importancia de adorar a las divinidades. Las primeras historias, que pasaron a ser mitos, o viceversa, Estos relatos, desde un inicio, ya tenían una diversidad temática:

“En ellos, se da cabida a todo tipo de temas: maravillosos, anecdóticos, burlescos, fábulas, leyendas, hechos sobrenaturales y también reales.”³

Aquellos mitos alrededor de las distintas culturas del mundo son las que dejan el terreno listo para que pueda emerger el cuento popular. De los mitos se derivan algunas historias y los grandes héroes pasan a ser personas comunes. El mito pasa a ser cuento popular al perder algunos de sus elementos (como la sacralidad). El receptor se identifica más con esas historias, además, es importante señalar que el cuento popular ya es transmitido por cualquier persona y no por los juglares o poetas.

Los cuentos populares más antiguos datan de Egipto y la India “El cuento siempre recomenzado, reaparece donde menos se lo esperaban los trovadores medievales —en el oriente”⁴. Sin embargo, en ellos la literatura empieza a ser un medio para llegar a un fin: Las historias están dirigidas a personas que han de recibir algunas enseñanzas, los cuentos populares están rodeados de mensajes profundos sobre la vida, la vinculación entre los vivos y los muertos, etc. Aún no se presentan en estas narraciones las grandes lecciones remarcadas. Los cuentos de

³ GARRALON, Ana. *Historia portátil de la literatura infantil*. Pág. 13

⁴ CABRERA Infante, Guillermo. Op. Cit. Pág. 13

la India, sobre todo las narraciones al estilo de las parábolas se difundieron por todo el oriente, hasta que en el siglo VI a. c., Esopo las difunde con gran popularidad. El momento en que estas fábulas empiezan a propagarse por toda Europa se da a la par de las cruzadas, pues al llegar a España son ampliamente difundidas.

Ahora, no voy a nombrar al primer pilar de la literatura infantil; voy a mencionar lo que es a mi criterio el cimiento más poderoso de toda la literatura: Las mil y una noches. Cuentos donde la tradición oriental, la imaginación, la fantasía y los mensajes conviven en una historia que nunca se termina, sólo cambia de dirección. Los relatos de Sherezada salen a la luz de la literatura mundial gracias a un escritor español, Don Juan Manuel, quien incluyó en su libro de los ejemplos más de un cuento árabe que venía de las mil y una noches. "Las mil y una noches tiene mil y un autores y la despabilada Sherezada es un autor colectivo que cuenta con voz de mujer, son en todo caso cuentos de encanto y hasta su título en árabe es encantador: *Alf Layla wa Layla*"⁵ *Las mil y una noches* es el cimiento en el cual se fundan los pilares literarios: la maravilla, la fantasía, la aventura, lo inesperado, el aprendizaje, la diversión y sobre todas las cosas, una manera de relatar un cuento.

Por el tiempo en el que la atención de los lectores europeos se concentraba en Esopo, comienza a gestarse un movimiento decisivo en la literatura infantil: los recopiladores. Las leyendas y los cuentos populares más importantes comenzaron a reunirse. El primero en este movimiento fue el italiano Giambattista Basile, quien en 1634 publica *El pentamerone*. En este trabajo ya podemos encontrar cuentos que serán recopilados por otras personas, como es el caso de *Cenicienta*, *El gato con botas o piel de asno*. Cabe mencionar la gran labor de Basile, sin embargo, su texto no era un libro para niños, debido a que en él se encontraba un lenguaje y estilo barroco, cargado de imágenes literarias. Más allá del estilo del texto, los cuentos de la compilación tenían en su interior una intención moral que resaltaba

⁵ Ibidem. Pág. 13

sobre cualquier tema. Tanto el fondo como la forma del texto hacían que el entendimiento de los cuentos estuviera muy lejano al de los niños.

Uno de los principales exponentes en el terreno de las recopilaciones es Perrault, el noble francés que ha roto todas las barreras del tiempo. También hay que darle el crédito de rescribir los textos, dotándolos de un lenguaje, un contenido y una carga moral mucho más adecuada para los niños. En su trabajo podemos apreciar la aparición de la moraleja como una reiteración, debido a que el mensaje ya estaba implícito en la narración, se aprecia cómo la moraleja viene a reforzar la intención moral o pedagógica que estaba tras el texto. Es importante señalar que Perrault sigue cultivando el terreno de lo maravilloso: en los cuentos podemos destacar la presencia de las hadas, hechizos, brujas, los encantos y lo sobrenatural de diversas maneras. En el prólogo a su primera edición de cuentos⁶, Perrault dice que en él hay tres tendencias; tradición, didáctica y narrativa.

Casi al mismo tiempo de Perrault, apareció una serie de autoras a las que con el paso del tiempo se les llamó: las cuentistas de las medias de seda. Ellas publicaron relatos donde se encontraban cuentos de hadas, sin embargo, Había en ellas un exceso de didactismo y moral. Uno de los cuentos que ha perdurado y que ha pasado de antología en antología es *La Bella y la Bestia*, escrito por Leprince de Beaumont. Pero habría que echar un ojo a la antología de Perrault y a la de los hermanos Grimm para darnos cuenta que *La bella y la Bestia* es un cuento cuyos elementos están esparcidos en la mayoría de los cuentos de los "recopiladores". Sería una mezcla de los temas de historias ya narradas. Un príncipe encantado, (sólo se cambia el receptor del encanto, pues suele ser la reina) una apariencia horrenda que cubre hermosos sentimientos (como en el cuento de *El burrito*) un amor que se va rompiendo el encanto. Cierto es que *La Bella y la Bestia* es uno de los cuentos que ha destruido todas las barreras del tiempo, pero, es necesario señalar que es un cuento que sólo junta elementos que se encuentran alrededor de otros cuentos que quizá no han trascendido a su mismo nivel.

⁶ PERRAULT, CHARLES. *Cuentos*. 1982

En el pasado párrafo mencioné un apellido que es muy importante para la historia de la literatura infantil: Grimm. Jacob y Wilhelm, hermanos filólogos que realizaron un gran trabajo. Luego de recuperar las fuentes de inspiración y mirar hacia el pasado, los hermanos Grimm rescatan algunos cuentos populares, aquellas historias que fueron tomando forma gracias a la tradición oral, llenas de fantasía, aprendizaje y diversión. Uno de los grandes aciertos de Jacob y Wilhelm fue transcribir las historias en su esencia, tal como fueron escuchadas, sin introducir variaciones. En esta recopilación encontramos textos que ya habían sido compilados, y muchos otros que ven la luz de su publicación por primera vez. La antología de los Grimm nos trae cuentos en los cuales el aprendizaje y la moral conviven con elementos de maravilla y fantasía, en los que el mensaje va acompañado de elementos de la novela Artúrica (*El burrito, Tres pelos de oro del diablo, La bola de cristal*), de la novela picaresca (*Pulgarcito, el campesino y el diablo*), y la fábula, sin su moraleja: (*Los músicos de Bremen, La liebre y el erizo, El lobo y el hombre*). Los hermanos Wilhelm y Jacob regalan a los niños una serie de aventuras que brincan en un arco iris temático, que en su interior encierran una serie de distintos elementos literarios, todo ello con una gran narrativa. El trabajo de estos recopiladores viene a ser uno de los más importantes en toda la historia de la literatura infantil, y seguramente, para todos los que amamos la Literatura, la recopilación de los Grimm fue una de las primeras puertas literarias que abrimos.⁷

Tras la estela Grimm, se dio un movimiento importante de recopilaciones. Un hombre de letras, que por tiempo estuvo buscando la fama de sus textos y la encontró al fin en la literatura infantil fue el Danés Hans Christian Andersen con su antología *Cuentos relatados para niños*. La oralidad en los cuentos de Andersen es de suma importancia, pues al ser leídos en voz alta, conservan su hermosura. Los cuentos que publica Hans Christian no sólo son de tradición Danesa, sino que incluye algunos cuentos populares que provienen del oriente. El mérito de la

⁷ Este discurso es desarrollado tras las re lecturas y el estudio de los cuentos de los hermanos Grimm, no es extraído de alguna antología o historia de la literatura infantil.

publicación, reside en la maestría para combinar historias que provienen de distintas tradiciones con historias que nacen de su imaginación íntegra. Es importante mencionar que Andersen recurre a la fantasía, a la moral, pero algo que podemos apreciar en sus cuentos, en sus textos, que no había aparecido en la literatura infantil, es el mensaje realista, quizá, con un tono hasta patético. La intención de Hans era que los niños conocieran el mundo como es, lleno de dolor. Según Andersen en el cuento no sólo se debe encontrar la belleza y el deleite, sino también las leyes que se encuentran alrededor del ser y el sentido que representa el hombre en la vida. En algunos de sus cuentos, sus personajes se encuentran en situaciones muy poco agradables, y al final de la historia se encuentran con que ellos eran el símbolo de la imposibilidad de alcanzar la felicidad (El patito feo, El soldadito de plomo o La cerillera).

Desde los cuentos populares, la literatura infantil, tiene una base muy fuerte de elementos maravillosos y fantásticos. Los niños podían regocijarse con historias llenas de magia, de hadas, de encantamientos, dragones y sobre todo, lecciones. Sin embargo, hay, para mí, tres autores que tienen una gran importancia, que es necesario destacarlos, pues con sus historias, abrieron un camino para una nueva frontera narrativa: Lugares maravillosos, fantásticos, irreales, paradisíacos, etc. *Pinocho, Peter Pan, El principito*. Estas tres historias tienen mucho en común: se insertan en un territorio cotidiano, con personajes comunes y corrientes (aún Pinocho comienza con personajes de carne y hueso, hasta que un hada concede a un carpintero su fantasía) sucede algo que cambia de manera sorpresiva el curso de las historias. En Peter Pan la acción se traslada a un lugar donde el tiempo no existe, donde la infancia puede ser eterna. El principito es, quizá, el libro que le marca a los niños la metáfora de que cada cabeza es un mundo. Exupery invita al niño a brincar de mundo en mundo, de cabeza en cabeza, de sentimiento en sentimiento, pero, no en cualquier lugar, sino a través de un maravilloso viaje que no tiene ni principio ni fin. La historia de Collodi nos abre las puertas hacia la imaginación, hacia nuestras fantasías, hacia un lugar donde nuestros deseos son reales. Las tres historias tienen en el fondo una moral muy bien identificada, el

mensaje que los autores intentan darle a los niños no se encuentra al final en una moraleja de cuatro versos pero sí hay un aprendizaje alrededor de las aventuras. Un elemento que tiene una gran importancia está en el tema de la diégesis. La literatura infantil en las tres anteriores historias, además de manejar grandiosamente los temas de lo sobrenatural, permiten al lector trasladarse a otro mundo, sea en un lugar lleno de diversiones, o en una tierra de piratas y niños perdidos o en un universo donde encontramos varios mundos con sus respectivos mensajes. Collodi, al igual que Exupery y Barrie manejan magistralmente un elemento sobrenatural que Todorov llama “maravilloso exótico” en este tipo de maravilla lo sobrenatural aparece como tal y, el lector, al igual que el protagonista, al no conocer el lugar donde se encuentra no tiene la opción de poner en duda si lo que está ante sus ojos es verdadero o falso. De esta manera tanto Pinocho, como el Principito y Wendy, tienen que aceptar el lugar donde se encuentran y el lector deberá avanzar para descubrir lo que pasa con la historia, el lugar donde se encuentran y el posible regreso.

Vale la pena destacar que además de darle una gran lección a los niños, de dejar en la historia una enseñanza implícita, estos tres autores encaran los problemas que enfrentan los niños y hacen de sus miedos historias de belleza extraordinaria. Por ejemplo está el miedo a crecer (*Peter Pan*), de tratar con mayores, aprender de la complejidad de la diversidad del mundo adulto (*Principito*), y por último, el miedo a la responsabilidad, a la escuela, mientras que el pequeño de madera sólo quiere divertirse, jugar, hacer travesuras, etc, (*Pinocho*). Estas tres historias son también muy importantes, pues marcan el libre albedrío de los personajes. Las historias se corren gracias a sus decisiones, es interesante ver cómo tanto Collodi como Exupery y Barrie dejan que sus personajes vayan tomando las decisiones que los llevan a recorrer las historias que vivieron, y cómo ellos luchan para enmendar sus malas decisiones. La maravilla, la fantasía, la imaginación, la alegría, el arrepentimiento y el aprendizaje conviven en estas tres historias. Agrupé a estos autores por su cercanía en el tiempo, por la temática de sus cuentos y la forma de narrar. Así como en un momento se habló de “los recopiladores” siento que (quizá, se podrían agregar algunos autores más a la lista)

podrían ser parte de un movimiento importante en la literatura infantil, pese a la diferencia de nacionalidades.

El último autor que mencionaré en este apartado tiene como principal arma la defensa de la imaginación, la fantasía como lanza para decorar sus historias y una precisión increíble para combinar la narrativa con el ingenio. Para mí forma valorar la literatura, uno de los últimos pilares de la literatura infantil se apellida Ende. Este autor tiene dos joyas de la literatura infantil: Momo y La historia interminable. Michael Ende trata en sus textos el problema de la falta de imaginación y fantasía que se presenta en la actualidad. Para Ende existe un problema muy grande: Los niños ya no se divierten tan libremente, se preocupan por invertir su tiempo en cosas productivas (Momo) lo cual lleva a una falta de vida fantástica que conduce al lector a temer por los peligros de la fantasía (La historia interminable) Las historias de Ende están llenas de elementos sobrenaturales, en sus relatos los niños llegan a correr grandes riesgos, los peligros a los que se enfrentan llevan a las historias por senderos donde la nada va arrasando los terrenos de la fantasía, o a un lugar donde el tiempo de los humanos vale tanto que para todos es inconcebible perderlo jugando o divirtiéndose. Los personajes de Ende deben encargarse tanto de destruir a la nada que acaba con la fantasía y hacer entender a los grandes y pequeños que en la vida el tiempo libre es para disfrutarse.

La moral que Ende deja en sus cuentos siempre está en pro al arte, a la alegría, a la vida en paz. En su prosa hay una gran exaltación de la amistad, valor que el niño debe aprender a encontrarlo, cuidarlo y valorarlo. El trabajo de Ende es importante, pues llega a terrenos donde la literatura lleva al niño mensajes muy fuertes sobre la valoración del ser, la importancia del cariño. Todo ello rodeado de una atmósfera que sólo puede encontrarse en la imaginación de Michael Ende: Un lugar donde todo es posible.

En algunos momentos hablé de la literatura con fines pedagógicos, y de cómo otros autores se han encargado de dar un consejo, un aprendizaje al niño sin tener

que remarcarlo mucho en la historia. Leyendo a Michael Ende (entre muchos otros autores) llego a la conclusión de que la literatura perse ya es un aprendizaje. El lector se identifica con el protagonista de la historia y vive, sufre, ríe, goza y siente al igual que él. En el breve recorrido que hice por los autores (para mi criterio) más importantes de la literatura infantil se puede observar la manera en la cual todos ellos tocan el tema de lo sobrenatural en sus textos o recopilaciones

De manera, quizás breve, di un recorrido por los autores que, a mi forma de valorar la literatura, han trabajado con ciertos elementos que permiten que hoy día la literatura y los autores contemporáneos como Hinojosa, puedan tratar libremente cualquier tipo de historias con una diversidad de elementos, pues ya hay un camino previo, trazado con lugares increíbles, personajes maravillosos y lo más importante es que los autores que nombré se encargaron de darle grandiosas enseñanzas al niño sin tener que elaborar una historia donde lo moral, lo pedagógico sea lo importante del texto. Así llegamos al final de este capítulo donde aparece el apellido Hinojosa, un autor preocupado por las historias, por hacer que los niños se diviertan, aprendan riéndose y viajen a diégesis donde todo puede ocurrir. Hinojosa aún tiene muchas historias que dar, y quizá con el paso del tiempo llegue a ser un pilar más en la historia de la literatura infantil universal, pues en México desde hace mucho tiempo lo ha sido.

Tesis

El presente trabajo pretende demostrar, a lo largo de su estudio, que las obras analizadas albergan en su contenido una serie de elementos sobrenaturales, algunos de ellos se insertan en el terreno de la literatura fantástica, otros pueden ser parte de los territorios del cuento maravilloso.

Mi trabajo consiste en demostrar que los relatos de Hinojosa están en constante contacto con elementos "sobrenaturales". Con lo anterior me refiero a que en una diégesis perteneciente a este mundo, con personajes (niños comunes y corrientes) en situaciones como las que cualquiera de nosotros vivimos en nuestra infancia, y en contextos completamente normales; aparecen en los cuentos estos elementos, que pueden ser cosas de este mundo que cobran vida, fórmulas o pociones que afectan a los personajes de las historias de manera directa, objetos que tienen poderes mágicos, maravillosos o fantásticos.

A lo largo del marco teórico trabajo los estudios, los preceptos de un par de teóricos de la literatura: Tzvetan Todorov y Vladimir Propp. La intención al hacerlo es sacar la esencia de sus teorías para llevarlas a la práctica en el terreno de la literatura infantil. Aclaro que no pretendo plantear que los libros que elegí para mi estudio son textos maravillosos o fantásticos. Lo que sí me interesa demostrar es que tienen los elementos que los teóricos manejan. Y comprobar que la literatura infantil está llena de estos principios teóricos. En el capítulo correspondiente a los análisis de los cuentos de Francisco Hinojosa se demuestra cómo esos relatos tienen sus respectivos elementos sobrenaturales. Una vez logrado ese objetivo, la intención de esta tesis es demostrar que precisamente, esos elementos que pertenecen a la maravilla, la fantasía, o la sobrenaturalidad son los encargados de que la historia cobre un nuevo rumbo, que gracias a que un elemento X se presenta en la narración, esta modificará su destino, los personajes vivirán nuevas

aventuras, experimentarán sucesos que son imposibles de explicar por las leyes que rigen nuestro mundo cotidiano.

El siguiente párrafo resume la esencia de mi tesis:

Destacar que en las historias de Hinojosa se produce un acontecimiento que es imposible de explicar por las leyes de nuestra cotidianidad, estas recaen sobre el protagonista, desde este punto, la historia cobra otro rumbo. La dirección que el autor nos venía marcando es cambiada totalmente gracias a este elemento sobrenatural que crea una sorpresa, una nueva aventura y gracias a ello, la historia tiene un final completamente inesperado, con respecto a lo que se venía narrando.

En esta tesis también trabajo un elemento que considero de gran importancia: El regalo. Las historias de Francisco Hinojosa tienen una característica en común, que en casi todas ellas, el regalo es una parte importante que introduce al objeto sobrenatural. O, en otras ocasiones, modifica el curso de la historia. El regalo como un elemento de gran importancia, así se presenta en casi todos los relatos, salvo en *Buscalacraneas*, donde no se presenta el regalo en ningún momento de la narración. Sin embargo, en los otros cuatro textos que trabajo, se demuestra la importancia del regalo en las diégesis del autor de *A los pinches chamacos*.

Teoría y práctica

Introducción a lo teórico.

Antes de realizar mi trabajo, teórico y práctico, quiero hablar de las condiciones en las que me encuentro al realizar el análisis de los cuentos de Francisco Hinojosa aplicándoles las teorías de críticos de literatura maravillosa y fantástica: No existe una teoría de la literatura infantil, a la cual se pueda recurrir, de la cual partir y apegarme a sus preceptos. No existen autores que se hayan encargado de estudiarla, por sus componentes o elementos y estructuras. Los que se han dedicado a estudiar la literatura infantil, lo ha hecho desde un punto de vista histórico, pedagógico o psicológico. Existen también grandes diccionarios de literatura infantil y muchas antologías con excelentes estudios preeliminares. Por ello, los grandes titanes de la literatura infantil se han visto analizados para ver qué es lo que se le quiere decir al niño, para comprender cuáles son los mensajes que habitan en su interior, para ver de qué manera se pueden llevar las enseñanzas ahí contenidas a la vida diaria, etc.

En mi trabajo, después de leer a Propp y Todorov, llegan nuevas ideas, nuevas formas de apreciar un tema. Sin embargo, nunca me despego del punto principal, no me alejo ni de la maravilla ni de la fantasía. Tomo lo que dicen los estudiosos, los expertos en la materia, los llevaré a las historias de Hinojosa para tratar de unir conceptos con historias.

El problema no es trasladar conceptos de la literatura fantástica y maravillosa a la literatura infantil, tampoco que esos conceptos se puedan insertar en ella; tampoco es si un estudio hecho para que un tipo de literatura (para una serie de historias con elementos en común, con estructuras similares, personajes que oscilan entre las mismas características) pueda transportarse a una literatura que se encuentra, justamente, en el otro polo literario, sea el maravilloso o fantástico.

También, resulta paradójico que utilice recursos de literatura fantástica (que suele encontrarse alrededor de lo macabro, de lo terrorífico, de lo extraño, de lo irreal, de lo maligno y siniestro) para estudiar la literatura de Francisco Hinojosa (que además de ser literatura infantil, es una literatura que sobresale por su originalidad, su ironía, frescura y además, está llena de características pueriles como el juego, la aventura, el atrevimiento. Es importante decir que mi trabajo se concentra alrededor de los elementos literarios maravillosos y fantásticos que se presentan en las narraciones de Hinojosa. Por tales motivos, no creo tener problema, puesto que no estoy planteando que la literatura infantil de Francisco Hinojosa pueda ser Fantástica o Maravillosa, que la misma literatura infantil (que siempre ha sido considerada como un género menor) pueda tener subgéneros, pues para ello necesitaría un estudio muy profundo y en el que no se hable de ninguna otra cuestión.

Este será mi trabajo: Plantear dentro de este capítulo un marco teórico: estudiar los conceptos, los preceptos básicos, las características más puras del cuento maravilloso, de la literatura fantástica. Saber qué se necesita para que un relato sea considerado como tal. Tomar a los teóricos y aprender cuál es el campo en el que están parados, cuál es la forma para encarar un texto. Después, cuando tenga los conceptos, las señales y los parámetros para medir si mi idea (la literatura de Francisco Hinojosa tiene elementos maravillosos, mágicos y fantásticos) es correcta; pasaré, inmediatamente a la parte importante, a la práctica de mi trabajo que será demostrar lo que propongo y argumento con el análisis de los cuentos.

Cierro esta parte de mi trabajo, a manera de introducción para mi marco teórico, diciendo que es una lástima que no exista una teoría de la literatura infantil, que no haya siquiera estudios (profundos, estructurales y analíticos, a nivel literario) sobre los diferentes tipos de literatura infantil que existen. Por tal motivo me vi en la necesidad de buscar argumentos, bases, teorías, etc., en la literatura, en la no infantil, en aquella que se encarga de teorizar sobre la literatura Maravillosa y Fantástica.

Introducción a lo práctico

Estamos ahora en la parte práctica de mi trabajo. Quizás, una parte que para mí es por un lado muy importante y difícil (pues todo lo que se tratará en la cuestión teórica se tendrá que demostrar) y por el otro lado goza de mayor libertad. Cabe señalar que el análisis será completamente temático. Siempre tratando de destacar los elementos fantásticos y maravillosos de las obras que se analizaran. No hablaré mucho ni de estructura, ni de personajes. Del narrador sí, pues Todorov mencionaba que para que un relato sea fantástico depende del narrador (que debe ser en primera persona, pues con este tipo de narración, el lector se identifica con mucho más facilidad con el personaje principal) entonces nos detendremos a analizar si en algún texto Hinojosa utiliza este tipo de narración.

La forma en la cual realizaré este análisis será partiendo de los elementos teóricos, con ello, trabajaré en un mismo apartado las obras que contengan cierto tipo de elemento sobrenatural: al trabajar la relación del texto con algún elemento de otro mundo, me detendré en cada una de las obras y hablaré de lo sobrenatural en la obra, luego pasaré al siguiente cuento, etc. También es importante señalar que cada una de las historias es muy distinta a las otras, no todos los mismos elementos están en todas las historias, algunas tienen cierto tipo de elementos más marcados, otras, tienen muy pocos elementos fantástico-maravillosos. Por ello, creo importante analizar cada obra, destacar sus elementos sobrenaturales y al final, cuando todas las historias estén analizadas, decir cuáles son los elementos que utiliza Hinojosa con mayor frecuencia, qué contextos los acompañan, cómo se presentan en el relato, etc.

Los cuentos que escogí para mi análisis fueron historias que conozco, que había leído desde hace mucho tiempo: *La fórmula secreta del Doctor Fúnes*, *Insolente pajarraco y otros regalos*, *Una semana en Lugano*, *Aníbal* y *Melquiades* y por último *Buscalacraneas*. Cuentos en los que la fantasía y la maravilla tienen un fin

particular: cambiar el rumbo de la historia, depositar una alta dosis de interés, sorpresa y diversión. El empleo de estos recursos (con, o sin el propósito) generan una tensión en el texto. El elemento sobrenatural crea un desconcierto (en el niño lector como en el niño protagonista narrador) que las páginas siguientes irán aclarando, descifrando y enriqueciendo.

Los elementos sobrenaturales, en la obra de Hinojosa, vienen de objetos comunes y corrientes. En algunas ocasiones lo sobrenatural es primero algo natural que cobra vida, o que al combinarse con algo cobra una nueva imagen, forma o cuerpo. En otras ocasiones, lo sobrenatural viene en representación de una naturalidad exagerada, pintada, decorada de maravilla. Lo mágico, maravilloso o fantástico está acomodado en el texto para que el relato cambie su rumbo, para que la historia se vea enriquecida. También podemos apreciar que la fantasía y maravilla son, en los cuentos de Hinojosa, una herramienta contra las historias comunes. En lugares raros, en comercios, en casas, en las calles, en asilos, etc., las diégesis que Francisco Hinojosa crea para sus cuentos están decoradas con elementos de la fantasía y de la maravilla. Lo interesante es ver cómo se presentan en el siguiente análisis, el resultado tras comparar los relatos con los puntos importantes del marco teórico y al final darnos cuenta de cuáles son los elementos que utiliza y la manera en la que los elementos sobrenaturales se presentan en las historias, conviven en estas para darle un toque particular y hacer que los niños se interesen mucho más en ellas.

Hinojosa y los teóricos de lo sobrenatural.

“Un género se define con relación
a los géneros que le son próximos”
Todorov.

En su *Introducción a la literatura Fantástica*⁸, Todorov nos habla sobre la literatura: sobre los géneros y cómo dentro de ellos existen variaciones. Al ser, la literatura fantástica una variación de género, comparte propiedades con otros subgéneros. Por ello, un conjunto de características es lo que hace que exista el contacto, y de la misma forma que se alejen los unos de los otros. La literatura, a través de su historia, va heredando características, estilos, formas, figuras, etc., a la corriente que le sigue. Para que la literatura fantástica exista tuvo que haber un camino anteriormente trazado, un camino que labraron muchos autores y varias corrientes literarias, algunas le brindaron más que otras. Es por ello que me atrevo a desarrollar un marco teórico donde encuentro las características de la literatura fantástica y, propongo, que esas características sean tomadas para el análisis de otro tipo de literatura: la infantil, de Francisco Hinojosa. Por lo anteriormente mencionado, de este momento en adelante, intentaré demostrar que la literatura infantil está llena de elementos sobrenaturales; estos no llegaron a las historias para niños de Hinojosa de una manera sobrenatural.

En la entrevista realizada a Hinojosa, cuenta cómo llega a esta literatura, de cómo sí hay antecedentes; por una parte, él considera que tuvo grandes maestros, lejos de la literatura infantil en autores como Borges y Bioy Casares. Por otro lado, basta mirar el primer capítulo de esta tesis, donde doy un recorrido por los titanes de la literatura infantil, y con ello, vemos a los precursores de la literatura para niños con elementos fantásticos, maravillosos y sobrenaturales. En las mil y una noches, por ejemplo, se encuentran tantos elementos, que no sabríamos qué

⁸ TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. 1994

narración manejar, si la de una alfombra que tiene el poder de volar o la gran aventura de Simbad.

Antes de iniciar el recorrido por las teorías de Todorov, de ver cuáles son las propuestas de Propp para estudiar la literatura que se encuentra llena de recursos narrativos-temáticos sobrenaturales, tendríamos que saber o encontrar una brecha que nos indique cuál sería el camino hacia la literatura fantástica: Me permito citar *Introducción a la literatura fantástica* donde su autor nos revela, nos sintetiza, lo que sería la esencia de lo fantástico:

"(...) llegamos así al corazón de lo fantástico. En un mundo que conocemos, sin diablos sin sílfides ni vampiros se produce un acontecimiento que es imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de las leyes del mundo y estas siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se le encuentra."⁹

En el momento en el cual un acontecimiento de tal fuerza aparece en el texto se tiene que generar esta incertidumbre, ¿Es o no es? ¿Imaginación o realidad? Sin embargo, lo acontecido puede ser parte de otro género, uno vecino, que bien puede ser lo extraño o lo maravilloso. Para mi forma de ver la literatura, el fenómeno extraño puede ser tomado y analizarse de dos distintas maneras o causas: naturales o sobrenaturales. Sin embargo, lo fantástico y maravilloso, ¿No es en sí algo sobrenatural? ¿Lo fantástico y maravilloso no es todo aquello que se excluye de nuestra realidad cotidiana? En el momento en el cual existe una duda al respecto es cuando se crea el efecto fantástico.

Tzvetan T. hace un recuento de lo que otros teóricos han propuesto para encarar el tema de lo fantástico. En su *Introducción a la literatura fantástica* nos

⁹ TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Pág. 24

dice que las teorías de los otros estudiosos de lo fantástico no dejan de parafrasearse a sí mismas. De todas formas, les da una cierta importancia al sustraer su esencia¹⁰:

- Castex afirma que lo fantástico se caracteriza por una intrusión brutal del misterio en el marco de la vida real.
- Vax dice que el relato fantástico presenta a hombres, que habitan en un mundo real pero que de pronto se encuentran ante lo inexplicable.
- Callois nos dice en sus planteamientos que todo lo fantástico es una ruptura con el orden reconocido, una irrupción de lo inadmisibile en el seno inalterable de la legalidad cotidiana.
- Soloviev James señala la posibilidad de suministrar dos explicaciones al acontecimiento sobrenatural; por consiguiente, el hecho la elección del lector implícito.

Los autores que Todorov cita manejan teorías que se acercan muchísimo a la esencia de lo que son las historias de Francisco Hinojosa. Incluso, si uniéramos las teorías de Vax, Coustex y Callois, se podría llegar a una característica del manejo de los elementos sobrenaturales en la obra del autor de *A los pinches chamacos*. En sus historias, Hinojosa ocupa algo, vivo o no animado, siempre proveniente de este mundo, para darle vida y sorprender a los personajes de sus narraciones. Siempre, el anterior elemento aparece como una suerte de intrusión, puede ser un balón, un caracol, un robot, una cuchara, una vacuna, una varita mágica, etc. El que ésta anterior se de, en un relato con personajes que sólo conocen las leyes de la naturaleza y realidad cotidiana, hace que se presente el fenómeno fantástico para Louis Vax. En las historias que escogí para el análisis de estas teorías, los personajes se encuentran ante lo inexplicable¹¹:

¹⁰ TODOROV, Tzvetan. Op. Cit. Pág. 25

¹¹ A partir de este momento analizaré un poco las teorías que Todorov nos presenta sobre los autores que se han encargado del estudio de lo maravilloso. Cuando se analice X relato de Hinojosa, dependiendo de la teoría o de lo que se estudie, se hará referencia al teórico y su teoría con poner su apellido entre paréntesis.

- En **La fórmula secreta del doctor Fúnes** un niño se hace amigo de un doctor que crea una fórmula para hacer joven al bebedor de esta. El niño tiene un nuevo amigo, que es grande pero en realidad es un niño, y esta pareja se dedica a hacer jóvenes a muchos personajes (incluyendo un asilo de ancianos). Y si eso no parece un acontecimiento inexplicable (por las leyes de lo natural) Existe el doctor Moebius, quién roba el secreto de la fórmula, pero como no era el secreto al cien por ciento, termina convertido en una suerte de alebrije horrendo. Esto sería lo planteado por Callois: una irrupción de lo inadmisible en el seno de la realidad cotidiana.
- En **Repugnante pajarraco y otros regalos** tenemos varios sucesos que nos remiten a lo fantástico (siempre desde el punto de vista de estos tres teóricos) El primer suceso en esta historia se da alrededor de un juguete: un helicóptero, que después de un rato quien lo maneja pierde el control, nadie lo puede manipular, y el aparato tiene la capacidad de dirigirse hasta un supermercado y hacer destrozos. Otro ejemplo donde se pueden apreciar las anteriores teorías es en el capítulo titulado Aladino en la sopa, Quique botana recibe como regalo de cumpleaños una cuchara mágica, la cual le concede dos deseos, aprobar un examen de gramática y una bolsa de dulces para sus amigos. Sólo hubo dos deseos cumplidos ya que la cuchara perdió sus poderes después de que la madre del niño la lavó por equivocación.
- En **Una semana en Lugano** aparecen cosas, animales que de no ser por el texto de Hinojosa serían inadmisibles hasta en la imaginación más ingeniosa. En este texto se presentan peces de formas y nombres muy exóticos. También aparece un libro que revela los olores de las fotos aparecen como ilustraciones, con sólo abrirlo. En el texto aparece un robot idéntico al personaje, que lo sustituye por un periodo de días,

mientras Pedro gana el concurso anual luganense. Y por si no fueran suficientes estos puntos para determinar lo especial de este relato, al final del texto, el ganador del concurso, Pedro, recibe una maquina que puede hacer cualquier tipo de golosina, de cualquier sabor, tamaño y forma.

- En **Aníbal y Melquiades** la intrusión del misterio gira alrededor de la magia. Un niño, que es sometido por otro niño (el típico encajoso, malhechor, abusivo que hay en cada grupo escolar) tiene el propósito de vencer a su compañero, Aníbal, en un concurso de circo. El protagonista del cuento se ve ayudado por un gran mago quien lo inicia en la magia. Aparecen varios elementos sobrenaturales, como un caracol que por sólo una vez le dirá a Aníbal sus palabras mágicas. Un caracol (según la historia común y corriente) que le dará la llave para entrar al mundo de los magos. Después, el nuevo mago, tiene que preparar su varita mágica, con toda una serie de cuidadosos pasos. Y más adelante veremos la cita textual donde hace magia directamente sobre Melquiades. Para la familia de Melquiades fue un suceso inexplicable (Vax), totalmente inadmisible que crea una ruptura en el orden conocido (Callois).
- En **Buscalacrane** nos encontramos con la intrusión del misterio en el marco de la vida real, una enfermedad llamada "bampacrisis", que se produce después de la picadura de una culebra de Manila. Los personajes del cuento (que habitan en una supuesta diégesis real) se encuentran ante lo inexplicable (Vax) lo anterior trae como consecuencia una ruptura en el orden reconocido, hay una irrupción de lo inadmisible en el seno de nuestra realidad cotidiana: La desaparición crónica, hasta

llegar a ser una desaparición total de los infectados por el mortal virus de la culebra de Manila.

Anteriormente vimos cómo los cuentos de Hinojosa y las teorías de Castex, Callois, Vax se pueden unir; las unas sirven para analizar y demostrar las otras. Sin embargo, mi teórico principal es Todorov, sus teorías son mucho más exigentes, el análisis que hace de lo fantástico requiere de muchos elementos, y pocos de ellos pueden ser vistos en las obras de Hinojosa para niños, continuemos con el trabajo.

En *Introducción a la literatura fantástica*, Todorov desglosa una clasificación de modos de ficción¹², este trabajo fue realizado por Frye, en la clasificación nos damos cuenta de que, para que un relato sea considerado como sobrenatural, fantástico o maravilloso, tiene que reunir ciertas características. No todas deben presentarse en el texto, a lo mejor, un relato tiene alguna y su función en el texto es la que convierte a ese cuento o historia en algo maravilloso, fantástico, extraño, o sobrenatural. Las características siempre se encuentran alrededor, del tema, del héroe. Éste debe tener una cierta superioridad sobre el lector y sobre las leyes de la naturaleza, en otras sólo sobre el lector o sobre la naturaleza, en otra el héroe está en igualdad tanto con el lector como con la naturaleza, y por último, el héroe está en inferioridad respecto al el lector y a la naturaleza. Como dije anteriormente, cada texto alberga a una de estas características. Podemos apreciar que la anterior clasificación, nos revela una relación entre el lector, el protagonista y la naturaleza. Esto es un punto muy importante, porque son elementos que influyen, que están en contacto y que a partir de ellos se podrá evaluar el tipo de relato que se nos presenta.

El "héroe" o el personaje principal de *La fórmula secreta del doctor Funes* es un niño, sin superioridad ante el lector o las leyes de la naturaleza. La historia de

¹² TODOROV. Op. Cit. Pág. 13

Martín es como la de cualquier niño común y corriente. De pronto, cuando descubre los experimentos del doctor, cuando se vuelven amigos y sabe que Funes se ha vuelto un niño, las cosas cambian. Martín, el protagonista de la historia, encuentra un "aliado" con poderes, no mágicos, ni fantásticos, simplemente tiene conocimientos que le permiten hacer fórmulas extrañas. La fórmula que tiene Funes para conseguir la juventud eterna hace que el niño y su aliado tengan una superioridad ante el lector y ante la naturaleza. El niño y su aliado son superiores al lector por ser los poseedores de algo desconocido para el lector. Por las características, por las condiciones puestas por Hinojosa, el lector sabe que lo que puede pasar es que vuelvan a todos los seres de la diégesis niños o jóvenes, sin embargo, al no regalarnos con facilidad el final de la historia, la pareja de niños poseedores de la fórmula extraordinaria, tienen una superioridad sobre el lector. Tienen también una superioridad para con la naturaleza porque ellos, de cierta manera, pueden decidir a quién hacen pequeño o no. No solamente con los humanos, Martín y Pablo Funes emplean la fórmula en un gato y unos perros guardianes. La naturaleza, el mundo, la diégesis se ve en inferioridad frente a los niños con la fórmula en sus manos. Los protagonistas del cuento utilizan la fórmula sobre una maestra de secundaria, sobre todos los miembros de un asilo de ancianos, a un guardia de seguridad que custodiaba una casa, etc.

En *Repugante pajarraco y otros regalos*, se presenta esta relación que existe entre el héroe -mundo del relato- lector. En esta ocasión el héroe y el lector están en igualdad, no hay un tipo de superioridad como la que se presenta en La fórmula secreta del doctor Funes. Tanto el lector como el protagonista, Quique Botana, van recorriendo un mundo que a simple vista es un mundo cotidiano, una comunidad con escuela, niños jugando en las calles y parques, edificios, etc. Los personajes de la historia son niños sin poderes o conocimientos que los pongan en ventaja sobre el lector. Incluso ambos (lector y personajes) se verán sorprendidos por los acontecimientos que se darán alrededor de los regalos recibidos por Quique en su cumpleaños. Cabe señalar que los elementos sobrenaturales aparecen

cuando menos son esperados, provenientes de situaciones que se presentan como normales y de la nada cobran vida, cumplen deseos o comienzan a hablar, como el mismo Repugnante pajarraco.

En *Anibal y Melquiades* las características del texto son, en un principio, equilibradas. Tanto el lector como los personajes y el lector están en una misma posición. Las dos anteriores elementos son parte de una naturaleza, común y cotidiana. Los personajes son estudiantes, la naturaleza en la cual se desarrolla la diégesis está integrada por una comunidad común y corriente. Pareciera que el cuento no tendría algún elemento sobrenatural, hasta que en el texto aparece un elemento que juega con las leyes de la naturaleza: Un mago, el cual recibe la petición de enseñar a Anibal el arte de la magia a Anibal. En ese momento, cuando el niño aprende las artes de la magia, toma una ventaja sobre los demás personajes, incluso afecta de manera directa a Melquiades. La superioridad de una de las partes es una condición de los textos fantásticos. *Anibal y Melquiades* cumple con ella y veremos (más adelante), cómo en realidad, el personaje principal de la historia es superior, en cuanto a la relación con la naturaleza y sus semejantes, el que así suceda tiene un peso específico.

En la quinta historia que elegí para el estudio de lo sobrenatural en Francisco Hinojosa, la relación entre Naturaleza-héroe (personaje)-lector, se ve favorecida por el primero de estos tres elementos. La naturaleza tiene una superioridad ante el lector quien desconoce si el animal existe o no, si la enfermedad que se contrae por el peligroso veneno es real o no. Los personajes, los tres niños que están en la constante búsqueda de alacranes para extraer el veneno y combatir contra esta poderosa enfermedad llamada "bampacrisis" están en inferioridad, pues siempre está presente la posibilidad de ser picados por este animal tan poderoso. No propongo que la naturaleza se vea alterada, que por ello el relato cobre una "cierta realidad" que haga que la naturaleza sea superior a los personajes y al lector (por no saber lo que ésta presentará) La naturaleza es superior al hombre y a los personajes de *Buscalacranes* porque la enfermedad viene del mundo animal y la

cura, también. Sin embargo, este animal, esta enfermedad, no existen; provienen de la imaginación de la fantasía de Hinojosa. Esto no es algo de otro mundo, sí es una intrusión de algo sobrenatural en un texto, y pone en ventaja a la naturaleza sobre el lector y los personajes del relato.

Continuando con lo teórico, Todorov nos hace una enumeración de elementos. En esta parte del trabajo, haré la mención teórica y le seguirán algunas partes de los cuentos de Francisco Hinojosa, donde demuestro la aparición de estos elementos en los cuentos.

- Lo Fantástico implica una relación con algo de otro mundo, pero con comportamiento específicamente humano.¹³

Volviendo al análisis de *La fórmula secreta del doctor Funes*, llegamos al punto en el cual se tiene que dar la relación entre un elemento (sin importar la forma en la cual se presente) de otro mundo con la diégesis, con la historia, con el personaje de la obra. En este punto no puedo decir que algo de otro mundo aparezca en *La Fórmula secreta del doctor Funes*. Incluso la fórmula está compuesta por ingredientes que pertenecen a este mundo: ratones, lagartijas, caracoles, calabaza, pepino, plátano; la fórmula tiene dos elementos "importantísimos": el babociclato y el azulminio, Hinojosa nos dice de dónde se extrae cada una de esas sustancias. Lo que cabría en este punto, más que algo de otro mundo, sería algo sobrenatural o extraordinario. La relación entre la historia y lo sobrenatural o extraordinario sería el hecho de que una fórmula hiciera que los viejos se vuelvan infantes, que en minutos los años se perdieran entre los renglones de la página. En esta parte también entraría el episodio en el cual el Doctor Moebius roba el cuaderno con la fórmula secreta y tras llevarla a cabo, la prueba en sí mismo, pero termina convertido en un caballo miniatura.

¹³ TODOROV. Op. Cit. Pág. 23

En *Repugnante pajarraco y otros regalos* no hay un elemento que pertenezca a otros mundos, ni siquiera que venga de territorios ocultos o subterráneos. No. Esta historia alberga varios elementos que adquieren una forma sobrenatural, pero que de un principio son parte integral de nuestra realidad. Sea un helicóptero de juguete a control remoto que cobra vida y quien lo controla no puede dirigir su destino, sea una cuchara que tiene el poder de conceder deseos, sean unos polvos que hacen hablar a un perico y pueda articular, incluso, consonantes dentales, sea una fórmula que el propio quique inventa y le da características insoñables a una porción de la naturaleza del texto. La presencia de lo sobrenatural en este relato es innegable, sin embargo, es perteneciente a este mundo.

Es importante mencionar, que una regla que introduce a un texto en el territorio de lo fantástico es la presencia, la relación, de un elemento de otro mundo, o fuera de este, con algún elemento de la historia, que se encajaría en este planeta. Con respecto a lo anterior, no hay elementos ajenos a nuestra realidad. Lo sobrenatural, en *Anibal y Melquiades* está dentro de este mundo, quizás, dentro de un punto mágico, pero todo (cada elemento que hace a un mago: su varita, sus conjuros provienen de lo ordinario. En ningún momento aparece algún objeto que no tenga explicación alguna. Tampoco hay elementos que transporten a los personajes a territorios desconocidos o fuera de lo natural. Lo sobrenatural en este relato proviene de las acciones y los conocimientos mágicos de un mago y un niño que se vuelve mago.

El elemento fantástico que se manejó fue la intrusión de "algo" no perteneciente a este mundo. Presenté tres partes de tres cuentos de Hinojosa. Asimismo, mencioné que en los tres no hay elemento, no hay "algo" que no pertenezca a este mundo, sin embargo, los elementos terrestres, son manipulados por la pluma de Hinojosa, de ese modo una serie de cosas hacen una fórmula extraordinaria; un helicóptero cobra vida y pierde el control quien lo maneja; Y un niño se hace del arte de la magia con sólo seguir unas instrucciones. Las cosas no son ajenas a este mundo, pero sí a nuestra cotidianeidad, sí a nuestra realidad, sí a las aventuras que un niño común y corriente puede tener. Yo propongo, que por ser

literatura infantil, además de buscar algo ajeno a este mundo, veamos cómo se presenta en el texto algo que rompe las leyes de la normalidad, hay una intrusión de un elemento en el texto que hace que nuestra realidad cotidiana se vea alterada de una forma especial. Con lo anterior, no sólo se da un toque especial al texto, sino que ese elemento va a ser importante para que algún personaje pueda encarnar alguna aventura o situación especial.

- Según Tzvetan Todorov, lo fantástico en el relato puede poner en duda, en conflicto, tanto al lector (implícito) como al protagonista de la historia.

El que una o más acciones, de cualquier índole o naturaleza lleven al personaje, al héroe, a cuestionarse sobre su realidad y su pasado inmediato es, más o menos, la fórmula que Todorov propone para resumir el acontecimiento fantástico. Tanto la incredulidad total, como la fe absoluta nos llevarían fuera de los terrenos de lo fantástico: lo que le da vida a lo fantástico es la vacilación (del personaje y del lector)

Éste punto, necesario para la condición fantástica de un relato, la duda o un conflicto en el protagonista (sobre los acontecimientos presentados en el texto, acerca de su naturalidad, de su origen, etc.) que a su vez, la duda del protagonista genere una duda en el lector. En ***La fórmula secreta del doctor Funes*** la duda existe en Martín, el personaje narrador. La duda se manifiesta con frecuencia, primero cuando el niño está en su casa y se cuestiona a sí mismo sobre Funes: "Primero se me ocurrió que el viejito se divertía haciendo experimentos, como los que a veces hago yo. Pero luego pensé en algo más lógico: que se trataba de un brujo"¹⁴ La siguiente duda viene cuando el doctor va a experimentar con un gato su fórmula: "No hubiera podido creer que hubiera hecho todo eso para embrujar a un animal"¹⁵ Al día siguiente, después de haber visto que Funes le daba de su fórmula a un gato, Martín corrió a la ventana a observar qué es lo que ahora ocurría en la

¹⁴ HINOJOSA, Francisco. *La fórmula secreta del doctor Funes*. Pág. 10

¹⁵ Ibidem. 11

casa del Doctor, después de observar un rato con su telescopio se dio cuenta que ya no había gato, pero sí un gatito. Martín duda acerca del origen del gatito y vacila entre las siguientes opciones:

- Que el gato embrujado no fuera sino gata y el animal que veía era su cachorro:
- Que el viejito hubiera descubierto un bálsamo para reducir el tamaño de los animales.
- Que no sucediera nada, que el gato no se viera y que el gatito no se apareciera el día anterior.

La siguiente duda importante que viene al niño es, en el momento de conocer al doctor y enterarse de la fórmula de la eterna juventud, se encuentra con Funes pero casi de su misma edad: "Sin duda había un enorme parecido entre ese niño que me había abierto la puerta y el doctor Funes que yo había conocido (...) Me urgía saber que había pasado, si en verdad él era el doctor Funes convertido en niño por las gotitas de ratones lagartijas y caracoles"¹⁶. En el texto sigue habiendo dudas, vacilaciones, sin embargo, estas ya no giran en torno del elemento sobrenatural. Martín ya no tiene una sola duda sobre la fórmula de Funes, en adelante el elemento de la duda recae sobre el otro personaje, sobre el Doctor. Martín se pregunta si su amigo es capaz de hacer todo lo que tiene en mente, si en realidad le daría de su fórmula a la maestra, a los viejitos del asilo, al guardián que custodiaba la casa de Moebius, a los cachorros de la fábrica de cerveza, etc.

Ahora demostraremos la aparición en el texto del elemento fantástico de la duda en un par de episodios de *Insolente pajarraco y otros regalos*, este relato será analizado alrededor de un punto importante, que es necesario, incluso es una condición para que el texto sea considerado como fantástico: dentro de la historia debe darse algún acontecimiento que genere una duda, un conflicto, tanto en el protagonista como en el lector; lo anterior debe darse alrededor de la acción, de las futuras acciones y de la autenticidad de lo que está aconteciendo en la historia. En la historia que estamos trabajando, de las distintas partes, en las cuales se

¹⁶ Ibidem. Pág. 31

presentan los acontecimientos sobrenaturales, sólo en una ocasión se presenta esta duda, vacilación, que es tan necesaria para que un texto sea considerado como fantástico. En el episodio que Hinojosa llama Aladino en la sopa, Quique Botana recibe un regalo que al principio le parece lo más tacaño del mundo: una cuchara. Al recibir este regalo, el niño piensa que ha recibido una cuchara común y corriente. Sin embargo se llevará una sorpresa:

- "Pues allá tú si no me lo crees, porque esa cuchara, te lo repito, es mágica. Basta con que le pidas lo que quieras para que se cumpla al instante. Así de simple. Es como una lámpara de Aladino pero en cuchara"¹⁷

Quique Botana pensaba que se trataba de una más de las bromas de su amigo Pelucas, quien era el más bromista de sus amigos, sin embargo entre duda y duda se atrevió a pedirle algo a la cucharita que, según él, no servía para nada. Después de frotarla aventó el regalo a su caja de juguetes y no volvió a pensar en ella, hasta que pasó lo inesperado:

"Un día, cuando ya se le había olvidado a Quique todo el cuento de la cuchara mágica, le dieron su boleta del mes y tuvo una de las sorpresas más grandes de su vida: ¡sacó un diez en ortografía! Un diez perfecto que se veía muy raro en medio de tantos cincos, seises y siete. De verdad. Quien no lo crea puede comprobarlo con sus propios ojos: un diez escrito de puño y letra por el mismísimo Aldegundo."¹⁸

Quique fue lo más pronto posible a casa, quería presumir a sus padres la calificación. Hubo festejos y todo. Hasta que se hizo de noche el niño recordó su regalo, el que le traía los deseos a la realidad y "Le entraron unas dudas enormes y más que justificadas. ¿Sería cierto que el genio de la cuchara le concedió el deseo?"¹⁹ Como lo exige la regla, la duda lleva a la resolución de la vacilación. El personaje que lleva al lector a involucrarse en la historia y preguntarse si la cuchara fue la que le regaló la calificación a Quique, o si pasó algo completamente ajeno al deseo pedido por el niño. La duda se resuelve, el deseo pedido fue otorgado. La historia avanza, Quique pide más cosas a la cuchara, sin embargo,

¹⁷ HINOJOSA, Francisco. *Repugnante pajarraco y otros regalos*. Pág. 21

¹⁸ *Ibidem*. Pág. 23

¹⁹ *Ibidem*. Pág. 25

sabe que no le llegarán a la brevedad. Aún cuando ya se había percatado que era imposible que obtuviera un diez en ortografía por méritos propios, cuando ya había pedido un nuevo deseo a la cucharita, le surge otra nueva duda:

“Mientras se bañaba pensó que todo aquello debía tener alguna explicación. Primero que nada: la cuchara no era mágica. Segundo: el diez de ortografía había sido un error del profesor Aldegundo que lo confundió con Cervantes o con Marce, que sí son muy estudiosos. Tercero: que Pelucas, como había sido su propósito, logró engañarlo. Y cuarto: que retuvo la buena suerte al atinarle a todas las respuestas del examen. Recordaba que como no había estudiado, se había puesto a inventar la ortografía de las palabras. Todo podía ser producto de la casualidad y la buena suerte.”²⁰

En la anterior nota nos damos cuenta de que la duda y la vacilación se producen. Quien resuelve el conflicto no es el personaje ni el lector, sino el narrador de la historia a través de varios elementos: La bolsa llena de golosinas, y no cualquier tipo de golosinas, puesto que lo encontrado por Quique a medio camino eran las golosinas que había pedido en su deseo cuando iba rumbo a la escuela. Otro elemento que nos permite pensar que el regalo de Pelucas sí concedía deseos es la manera en la cual el narrador omnisciente nos revela que el niño inventó la ortografía de las palabras que venían en su examen. La cuchara pierde su poder (según el niño Botana) cuando la encuentra entre el resto de cucharas. Quique está seguro que el regalo mágico ya no le concederá su último deseo porque el objeto fue mojado y lavado. Así termina el capítulo en el cual Hinojosa nos entrega un divertido uso de un elemento sobrenatural.

El narrador en *Aníbal y Melquiades* nos dice que Merlín-lin es un gran mago, de hecho es el mejor amigo del padre de Aníbal. Cuando el niño se entera del concurso, al llegar a casa, lo primero que hace es telefonar al mago para pedirle que lo instruya. Vemos a lo largo de la historia que el niño que quiere ser mago, cómo inicia su preparación y tiene que aprender poco a poco. El texto nos demuestra cómo el mago le regala al niño un objeto, un caracol con el cual podrá

²⁰ Ibidem. Pág. 27

escuchar cuáles serán sus palabras mágicas, esta parte del cuento nos hace pensar en una iniciación, en una incursión de Aníbal en los terrenos de la magia:

“- Lo primero que debes hacer –empezó Merlín.lín- son las palabras mágicas. Sin ellas no podrás hacer ni la magia más sencilla. (...) Deberás pasar día y noche, noche y día, sin descanso, con la oreja pegada a este caracol. Sólo así podrás escuchar una vez, sólo una vez, las palabras mágicas. Si no estás atento y no las memorizas de inmediato, las palabras se perderán para siempre y ya no tendrás otra oportunidad”²¹

Pasaron dos semanas para que Aníbal pudiera escuchar las que serían sus palabras mágicas, primero creyó escuchar algo como “ombbligo moreno”. Alrededor de estas páginas encontramos un elemento fantástico: la duda, la vacilación experimentada por un personaje ante una situación sobrenatural. Todos sabemos que si escuchamos el sonido proveniente de un caracol se escuchará una especie de eco, de sonido de mar. El que de un caracol provengan palabras y que sólo sean emitidas una vez, en toda la vida, es un acontecimiento sobrenatural, lejos de lo cotidiano. Aníbal escucha las palabras “ombbligo moreno” pero después de emocionarse la duda lo llevó a una emoción contraria: “Al principio, Aníbal se emocionó pensando que al fin había llegado la hora de conocer sus palabras mágicas, pero luego se desilusionó, Pensó que era imposible que las palabras mágicas de un mago de verdad fueran “ombbligo moreno”²² Como exige la regla, la duda, la vacilación (incluso en nuestro personaje, la negación) tiene que ser resuelta, pero no por él mismo, ni tampoco el receptor será quien dé resultado a la duda. Quien decide es el curso de la historia y ella nos dice que, en efecto, esas fueron las palabras mágicas. Cuando el niño es iniciado en la magia, tiene que preparar, moldear o dar vida a su varita mágica: el niño va a un lugar donde nadie lo ve, repite siete veces sus palabras mágicas y la baña con agua de rosas. Aníbal ya era casi un mago, al día siguiente de

²¹ Ibidem. Pág. 22

²² Ibidem. Pág. 28-29

preparar su varita mágica Merlín-lín le llevó una capa y un sombrero, ambos negros, además le confió algunos consejos, para que tuviera éxito en su tarea, en su primer trabajo como mago.

En las otras historias, aparece la duda, sin embargo, no las presento en el análisis porque no introducen, ni están ligadas a un fenómeno sobrenatural. Debemos recordar que en las historias para niños, los personajes pocas veces se llegan a cuestionar sobre la autenticidad o el origen de los hechos. En *Una semana en Lugano* el protagonista que es llevado a una base militar, ahí es entrenado, y conducido a Lugano para participar en la competencia anual, regularmente se cuestiona a sí mismo sobre las cosas que le están ocurriendo, pero no de la manera que Todorov plantea, de cómo debe cuestionarse el protagonista de los textos. La duda debe estar ligada al asunto sobrenatural, a un elemento que proviene de otro mundo, a un suceso que hace que los personajes cuestionarse sobre la naturaleza de lo ocurrido. En *Buscalacranes* la duda no se presenta en alguno de los buscalacranes o en el Doctor Vítar O. La duda se presenta en la madre del niño que es picado por el peligroso reptil. Los padres del niño dudan que los busca alacranes, con la ayuda del doctor puedan regresar a su hijo al tamaño natural. En el texto de Lugano y en de los buscadores de alacranes, vemos como Francisco Hinojosa no deja de utilizar este tipo de elementos, aunque no se presenten tal cual como Todorov lo plantea, sin embargo, hacemos mención de que estos elementos existen en su obra, se presentan en la mayoría de los relatos que elegí para mi estudio y lo importante es que si un elemento sobrenatural se manifiesta en el texto es para que otro en igualdad de condiciones se presente.

Hay, entonces, más de una condición para que un relato pueda considerarse calificado como perteneciente al mundo de la fantasía, pues, por un lado nos encontramos con el relato, que debe cumplir con una serie de requisitos que son únicamente dados por el autor, y por otro lado, el texto tiene que encontrar la

vacilación, lejos de la creatividad, de las intenciones, del mundo creado por el escritor, la otra parte fundamental dentro de los territorios fantásticos esta del lado del lector: Es en el receptor donde se debe generar la duda sobre la naturaleza del acontecimiento. En esta parte, lo teorizado sobre la literatura fantástica, se puede complicar mucho, convertirse en algo completamente ambiguo. Hay que recordar que el lector se enfrenta a un texto y le dará una interpretación a su gusto, propia: por ejemplo, es posible que un relato, completamente realista, pueda ir a parar a los terrenos de la fantasía, si el lector así lo decide y si las características y elementos del texto se lo permiten. No debemos de olvidar la teoría de la recepción, a Jauss e Ingarden. Dentro de esta teoría nos encontramos con la propuesta de que en el proceso de la interpretación, la parte más importante entre emisor-discurso-receptor, es el lector (Jauss) él se enfrenta al texto y llena sus puntos, zonas o huecos de indeterminación (Ingarden).²³ El lector será quien decida qué tanto participará y qué tanto dudará sobre la naturaleza de los acontecimientos. En el terreno de la literatura infantil, la recepción puede ser mucho más ambigua, pues la imaginación de un niño sí permite todo, sí puede ser todo posible, y no habrá tantos acontecimientos en torno a la verosimilitud del relato. Si el niño lee que en el relato aparece X o Y cosa, que es completamente desconocida y extraña, seguramente su imaginación le permitirá concebirlo, más allá de preguntarse sobre su procedencia. El niño disfrutará del relato más allá de preguntarse por su realidad o verosimilitud. Por lo anterior sería muy difícil saber si existe, en la literatura infantil, esta vacilación de la cual Todorov nos habla y nos dice que es indispensable para considerar al relato como fantástico.

El niño ante un acontecimiento sobrenatural²⁴ no tiene una vacilación que lo haga sentir extraño, no tiene una pregunta para sí mismo sobre el origen de lo relatado, sólo sabe que es algo fuera de lo común, algo que nunca le va a pasar (salvo en su imaginación, sueños y aventuras ficticias). Cuando esto ocurre,

²³ Tanto el discurso de Robert Jauss, como el ensayo de Roman Ingarden, se encuentran en el libro *En busca del texto (teoría de la recepción)* UNAM, 1993

²⁴ Al utilizar la palabra sobrenatural, me refiero a aquellos sucesos fuera de nuestra cotidianeidad, de nuestra realidad, a cosas que nunca suceden en nuestro mundo real.

cuando hay una emoción, una reacción en la mente del niño, cuando deja que su imaginación vuele, es, para mí, una variación de lo fantástico.

Continuando con Todorov, nos encontramos, una vez más, con algunas condiciones necesarias para el cumplimiento de lo fantástico, condiciones que deben presentarse en la obra, que, primero deben ser escritas, intencionalmente o no, por el autor. Y segundo, que el lector debe estar atento para lograr identificarlas; anteriormente, se presentó una de las características: la duda como condición para que lo fantástico se presente en el texto. Veamos las siguientes.

- 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 sobrenatural de los acontecimientos evocados.

Al trabajar con literatura infantil, nos encontramos con un relato cuyas características fantásticas y maravillosas están en los elementos que componen la obra. En *La fórmula secreta del doctor Funes*, Hinojosa nos presenta un mundo cotidiano en el que sitúa esta obra. Hay calles, negocios, estadios, parques, escuelas, asilos, fábricas, departamentos, etc. El lector, sea niño o adulto, se ve obligado a considerar el mundo planteado por la historia como un mundo de personas reales porque la historia así lo propone. Incluso el "laboratorio" del doctor Funes está en su misma casa, no parece un laboratorio científico, de hecho, cuando el niño ve por primera vez al doctor piensa que simplemente es un viejito que está haciendo su comida. Por otro lado, la vacilación entre la explicación natural y sobrenatural de los acontecimientos se da, y no sólo en una ocasión. Al principio cree que el viejito es un brujo²⁵. También se da cuenta de que el hecho sobrenatural viene a partir de una fórmula, lo malo es que los niños no saben nada de fórmulas, mucho menos de sus componentes.

²⁵ Ver notas 1 y 2.

En Repugnante pajarraco y otros regalos notamos con que los sucesos que rodean la historia están dentro de los terrenos marcados líneas arriba: entran en los terrenos de la fantasía. A pesar de que los eventos que se presentan a lo largo de la historia no tienen que ver con cosas pertenecientes a otro mundo, a pesar de que lo que planteo como sobrenatural esté ligado a cosas comunes y corrientes (sea un juguete, un balón, una cuchara o un loro) éstas son pertenecientes al terreno de la fantasía. Cada uno de los elementos que he manejado cobra vida o se transforma. Por ejemplo: un helicóptero pierde el control, pero puede dirigirse hacia donde pueda ocasionar caos; unas plantas que son regadas con una fórmula proveniente de un juego de química se transforman tanto en color como aroma; una cuchara que concede deseos, pero que al mojarse pierde sus poderes, un ave que con unos polvos puede pronunciar consonantes que serían imposibles para cualquier ser vivo sin dentadura.

Los personajes que aparecen en la historia son niños, sin características que los distinguen. Sin atributos especiales, sin poderes mágicos, ni conocen a brujas, o hechiceras. No tienen contacto con científicos que conozcan fórmulas secretas, no visitan lugares fuera de lo común, etc. Los niños, los amigos de Quique Botana son niños que tal vez sólo conocen las leyes de la naturaleza (o quizás ni esas conocen) y que de pronto se encuentran ante un suceso sobrenatural, esta es una característica de lo fantástico. En algunas ocasiones, al ser niños que no se detienen a pensar lo que están viviendo, no se preguntan por la naturaleza de los acontecimientos. Por ejemplo: cuando van corriendo detrás del helicóptero no se cuestionan el porqué de la extraña forma de perder el control ni cómo es dirigido. De la misma forma se presenta la historia del loro y el tema de su extraña forma de hablar. Quique Botana no se pregunta si en verdad los polvos mágicos hicieron hablar a Repugnante o la manera en la cual aprendió a pronunciar letras que le serían imposibles a cualquier otro loro. Por otro lado, encontramos cuestionamiento, duda y vacilación en la historia de Aladino en la sopa, el niño que recibió como regalo la cuchara pide un par de deseos, le son cumplidos, pero entre deseo y deseo presenta una serie de dudas y posibles soluciones, todas ellas

provenientes de su imaginación. Al final la vacilación se resuelve, no en su totalidad, pero al niño le queda muy claro que la cuchara fue la encargada de concederle los deseos.

En cualquiera de las ocasiones que un elemento sobrenatural aparece en *Repugnante pajarraco* y otros relatos, los niños lo toman como sorpresa, lo hacen parte de sus juegos, lo viven, simplemente, lo disfrutan. Pienso que ha quedado claro y demostrado que en este relato de Francisco Hinojosa aparece un acontecimiento que es imposible de explicar con las leyes de nuestro mundo, el narrador nunca se cuestiona si se vive o si se imagina, porque a veces, los personajes de la historia, ni se preguntan por lo acontecido, más no por ello harán como si no lo hubieran vivido. Las flores, los alcatraces que se convierten de blanco a morado y dejan su natural olor para despedir una fuerte fragancia a chicle. El anterior acontecimiento es imposible de explicar por las leyes de la naturaleza, se podría plantear que la fórmula afectó su composición física, sin embargo, sin haber hecho la carrera de químico o biólogo, puedo atreverme a decir que es imposible que un alcatraz pueda cambiar de aroma con una fórmula extraída de un simple juego de química, quizá, de color sí, pues ese cambio se puede hacer con al ponerle algunos colorantes, un ejercicio que muchos hicieron en la escuela secundaria. Lo que pasa en la historia no es algo que alguno de los niños soñó, imaginó o fantaseó. Aparecieron en el texto, no sólo el anterior elemento, sino los que se han mencionado con anterioridad.

- Otro elemento que debe presentarse en un texto, para que la naturaleza del mismo pueda ser considerada como perteneciente al género del relato fantástico es que la ambigüedad subsista hasta el desenlace de la aventura: ¿verdad o ilusión?²⁶

En **La fórmula secreta del doctor Funes** la ambigüedad se hace presente y se extiende hasta el final. Hay que plantear bien cómo se manifiesta, pues en un

²⁶ TODOROV. Op. Cit. Pág. 23

momento Martín y Funes creen que la fórmula es verdadera, y realmente lo es, sin embargo, es efímera: Desde que se vuelven amigos, desde que empiezan a hacer cosas el uno por el otro, siempre existe una atmósfera en el texto que hace pensar al lector y al protagonista que la fórmula es eterna, de ahí su nombre: "de la eterna juventud". La verdad al final resulta que era una ilusión y no por que los personajes se la hubieran imaginado, tampoco porque todo se diera en un sueño o lejos de la realidad, no. La "verdad" resulta "ilusión" porque cuando se le acabó el efecto a quienes sufrieron los cambios dados por la pócima su inimaginable realidad, su inesperada juventud lo fue sólo por algunos días. La condición de lo fantástico, referente a la ambigüedad, se presenta en la historia, y subsiste hasta el último capítulo, cuando Martín y Funes encuentran al gato que antes era un gatito. Se dan cuenta de que la fórmula es pasajera. Que en realidad la fuente de la eterna juventud no es más que un brebaje que permite a quien lo bebe sentirse niño, joven por algunos días: "Hicimos la maleta de Pablo y luego lo acompañé a su departamento. Me pidió que lo dejara sólo. No quiso que estuviera presente cuando llegara el momento de transformarse nuevamente en el doctor Funes"²⁷

Repugnante pajarraco y otros regalos es una obra que está compuesta por varios capítulos, cada uno de ellos es independiente, todos ellos ligados a un acontecimiento: el cumpleaños de Quique Botana. En los capítulos donde aparece algún elemento sobrenatural, la ambigüedad no se mantiene a lo largo de la historia, porque ningún capítulo se extiende de esa manera. Los elementos que pueden producir ambigüedad se mantienen hasta el final, pero sólo hasta la conclusión del capítulo, no hasta el final de la historia. Es importante aclarar que en algunas ocasiones la ambigüedad queda sin resolver, por ejemplo, en el capítulo donde el helicóptero se vuelve incontrolable, el narrador nunca nos dice la razón por la cual el juguete se controla a sí mismo y llega a convertirse en algo imposible de manipular. El juguete vuela, el control remoto no tiene ningún poder sobre él, sin embargo, no es una falla mecánica, pues si así lo fuera el helicóptero habría chocado contra lo primero que se le hubiera atravesado, por el contrario, el

²⁷ HINOJOSA, Francisco. *La fórmula secreta del doctor Funes*. Pág. 94

juguete daba vueltas, chocaba contra cosas, volvía a volar, etc. Como el narrador nunca nos dice lo que sucedió, simplemente se limita a decirnos como fue que lo detuvieron, o derribaron, podemos pensar lo que queramos, el lector es quien decidirá sobre la naturaleza de lo acontecido. Por el contrario del anterior capítulo mencionado, en *Aladino en la sopa* encontramos un elemento donde la ambigüedad queda resuelta; al final, se llega a la resolución, el narrador se mete al pensamiento de Quique Botana y nos dice que la cuchara mágica sí tenía poderes, si cumplía los deseos del niño, pero esos poderes se perdieron, la razón: la madre del niño lavó la cuchara confundiéndola con una común y corriente. Una parte de la ambigüedad es la que queda resuelta, sólo sabemos, gracias a la visión y deducción de un niño que la cuchara ha perdido sus poderes, por ello concluimos que sí los tenía, sin embargo nunca nos enteramos del cómo ni del porqué de sus poderes, la historia de la cuchara mágica queda un poco inconclusa, ni los capítulos siguientes de la historia, ni los personajes nos revelan la ambigüedad del elemento en sí.

- Que esta vacilación, que puede ser sentida por un personaje, y a través de éste, el lector sienta, sea participe de esta vacilación, por la simple razón de que se ve a sí mismo como personaje. Por ello la vacilación se hace, más que vacilación, un tema de la obra.²⁸

Que esta vacilación, que pueda ser sentida por un personaje, y a través de éste, el lector sienta, sea participe de esta vacilación es una parte importante en un texto para que sea considerado como perteneciente al mundo de lo fantástico. De la vacilación ya hemos hablado: Está presente en el personaje. Está planteada por el narrador de la historia. La segunda parte de la "regla – condición" es muy ambigua; habrá lectores que no se sientan identificados, habrá lectores que vivan el cuento al máximo y la vacilación esté presente en sí mismos. Aquí, mi criterio me dice que no se puede teorizar, no puedo hablar sobre la interpretación más que de la mía. Leí el texto por primera vez hace mucho tiempo, al elegir tema para trabajo

²⁸ TODOROV. Op. Cit. Pág. 24, 28, 29, 37

de titulación releí las cuatro historias pertenecientes a mi trabajo. He leído varias veces el texto, y esta vacilación se da en el momento de leer por primera vez el texto, cuando el lector desconoce lo que sucederá. En mis relecturas no hubo tanto esa vacilación porque la historia ya era parte de mi memoria, las acciones ya estaban registradas en mis recuerdos. Recuerdo que al principio sí dudé, también creí que el niño que le abrió la puerta del departamento del doctor Funes a Martín pudo haber sido otro niño, las vacilaciones se dan en el momento que no sabes ni el qué, ni el cómo, ni el porqué. Para terminar este punto digo que en mi primer lectura sí hubo vacilación, por el hecho de seguir sutilmente los pasos del narrador.

Todorov se detiene un poco, deja de teorizar para situarse en el terreno del significado de la palabra fantástico. Trata de ver al término desde varios sentidos: en el diccionario comúnmente se encuentra con que lo fantástico está ligado a acontecimientos que no son susceptibles de producirse en la vida ordinaria; El Larousse define al término como aquello en lo cual intervienen seres sobrenaturales.

Después llega a un teórico-práctico de la literatura fantástica: Lovecraft: para él, este género no se sitúa en la obra, sino en la experiencia del miedo, la estructura de la intriga no es lo más importante, sino que la atmósfera es la que crea una impresión específica. Lovecraft nos dice que el cuento fantástico no debe juzgarse por las intenciones del autor y los mecanismos de la intriga, sino en la función de la intensidad emocional que provoca.²⁹ Hay que resaltar que Lovecraft siempre sitúa este género siempre ligado al temor, al horror; para él lo sobrenatural tiene que ver con el miedo y debe generar en el miedo ese mismo sentimiento. No hay que ser expertos en la obra de Lovecraft para hablar de su literatura, y poniendo como ejemplos La extraña casa de niebla y El horror de Dunwich nos damos cuenta del porqué de sus planteamientos, pues el factor suspenso, expectativa e incertidumbre se sitúan alrededor de figuras ajenas a este mundo que interfieren en la vida de personajes que sí son de este mundo.

²⁹ TODOROV, Tzvetan. Op. Cit. Pág. 31

Si nos vamos a la intención, también podemos decir que, por un lado, es la misma, sólo que en distintos polos: La intención es generar un sentimiento de sorpresa; se trata de que los autores quieren conmover al lector, de darle una opción fantástica ante tanto realismo. Podemos tomar los conceptos de Todorov y de Lovecraft para plantear que lo que importa de un elemento sobrenatural, sea un lugar fantástico o un personaje maravilloso (sea de Lovecraft o de Michael Ende) es que, a través de una vacilación, la historia sea capaz de mover las fibras sentimentales del lector.

He dicho, o más bien, citado varias veces un concepto que Todorov no se cansa de plantear a lo largo de su estudio: La vacilación como la condición necesaria para el género de lo fantástico; ahora la amplía, por así llamarlo, que es la duración: "lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación"³⁰ Entonces nos damos cuenta de que lo fantástico es, además de todo lo planteado, un momento de catarsis. Un instante que se puede presentar en cualquier género, siempre y cuando cumpla con las características ya dichas. ¿Una duda ante la naturaleza del texto hace que el relato sea fantástico? Todorov dice que sí, entonces tomaremos este planteamiento para tomarlo como un requisito indispensable para poder decir, si las obras que voy a analizar son o no fantásticas. Tzvetan T. contesta a mi anterior pregunta con el argumento siguiente: "La vacilación debe ser común entre el lector y el personaje", ambos deben decidir si dicho elemento aparecido en el relato proviene o no de la realidad. Es aquí donde debemos resaltar la importancia del protagonista ante los sucesos, porque de él dependerá la vacilación del lector para decir, o inclinarse por la naturaleza del acontecimiento. Sin embargo, vemos que el momento de lo fantástico, de la vacilación debe esperar un poco, en términos de la narración. Se necesita ver lo que sucederá al protagonista en su aventura. A través de la historia el personaje principal nos dará las claves para resolver la vacilación.

³⁰ Ibidem. Pág. 37

Cuando ya ha avanzado la aventura del protagonista, en el momento en que se ha decidido sobre la naturaleza de los acontecimientos sobrenaturales presentados en el texto, cuando se decide si el texto es fantástico o no, si se ha tomado la decisión de que el relato no pertenece al mundo de la fantasía, se abre la puerta para ingresar a uno de los géneros vecinos, estos pueden ser: lo extraño o lo maravilloso. Un texto es extraño en el momento en el que el lector decide que las leyes de la realidad quedan intactas y por lo mismo, los fenómenos descritos se pueden explicar. Es un género que si lo situamos en el tiempo puede entrar en el pasado. Por otro lado, si se decide que el texto es maravilloso es porque el lector ha resuelto que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado. Lo maravilloso corresponde a un fenómeno desconocido, aun no visto, a una suerte de futuro. Lo fantástico se sitúa alrededor de lo maravilloso y lo extraño, exactamente en el momento de la vacilación, del lector y del personaje, por ello se da en el presente.

Cuando los géneros se cruzan puede haber una mezcla de sus elementos. Todorov hace una clasificación muy interesante, con la cual amplía los términos, no se queda en decir simplemente qué es lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso, sino que los une para dar una clasificación más amplia sobre la naturaleza de los relatos que tienen en su interior elementos sobrenaturales³¹:

- Fantástico puro: Representado por la línea media que separa lo fantástico extraño de lo fantástico maravilloso, en esta línea corresponde a la naturaleza de lo fantástico.
- Fantástico extraño: Son los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, y que al final reciben una explicación racional. Su carácter insólito es lo que permite que el personaje y el lector creyeran en la intervención de lo sobrenatural.
- Extraño puro: En esta clase de relatos aparecen acontecimientos que se explican por las leyes de la razón, pero que, de alguna manera, son

³¹ TODOROV. Op. Cit. Págs. 46, 47, 48, 49

increíbles, extraordinarios y que por ello provocan en el personaje y en el lector una reacción familiar que produce el relato fantástico. Lo extraño cumple con una sola condición de lo fantástico: el miedo.

- **Fantástico maravilloso:** Son los relatos que se nos presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural, que se acercan mucho al relato fantástico puro, pues éste, por el hecho de quedar explicado, no racionalizado, nos sugiere la existencia de lo sobrenatural.
- **Maravilloso puro:** se caracteriza exclusivamente por la existencia de elementos sobrenaturales, sin implicar la reacción de los personajes. Viene en relatos que no tienen límites definidos, Sus elementos particulares no provocan una reacción en particular, ni en sus personajes ni en el lector implícito, la característica de lo maravilloso puro no es la actitud ante los acontecimientos sino la naturaleza de estos mismos.

Lo maravilloso también tiene distinciones:

- **Lo Maravilloso Hiperbólico** que viene a ser el relato donde lo sobrenatural viene por sus dimensiones, superiores a las que nos resultan familiares, un tipo de sobrenaturalidad que no violenta la razón.
- **Lo Maravilloso Exótico** que serían los relatos donde lo sobrenatural no se representa como tal, aquí, el lector, desconoce los lugares donde se desarrollan los acontecimientos, y por ello no hay motivo para ponerlos en duda.

En **Una semana en Lugano** uno de los elementos sobrenaturales que salta del texto a los ojos del lector con facilidad es la presencia de Lo Maravilloso Exótico, este tipo de maravilla aparece en los relatos donde lo sobrenatural no se representa como tal, aquí, el lector, desconoce los lugares donde se desarrollan los acontecimientos, y por ello no hay motivo para ponerlos en duda. Según Todorov, el receptor implícito en los cuentos no conoce las regiones en las que se

desarrollan los acontecimientos, por ello no hay motivos para ponerlos en duda. Lugano es un lugar en el cual se pueden hallar cosas tan raras como ostras con perlas de oro puro en su interior, libros de cocina que, al abrirlos, despiden el olor de los platillos, peces con pico y alas de águila, etc. Es importante señalar que, la maravilla exótica se presenta en algunas ocasiones. Siempre suele ser a manera de adorno; no influye mucho en el desarrollo de la historia, incluso el manejo de la maravilla exótica no altera la historia. En otras ocasiones, el manejo de los elementos maravillosos o fantásticos, en la obra para niños de Hinojosa, hacen que los sucesos cambien de dirección, la historia se ve alterada por tal causa. En Una semana en Lugano no pasa así. El autor utiliza los recursos de la sobrenaturalidad para adornar una historia, que tampoco es tan común, un relato lleno de sorpresas, sin embargo, cada una de las sorpresas que Francisco Hinojosa nos tiene preparadas van ligadas a la aventura, más que a los elementos de lo sobrenatural. Lugano es un lugar lleno de cosas fuera de nuestra realidad, tanto en fauna como en flora, tanto en aventuras como en costumbres. En ese lugar existen animales que ni en los mejores acuarios del mundo se imaginan: “En poco menos de una hora habían encontrado otras especies fantásticas: una serpiente panzona, un pez espejo, una tortuga liebre, un caballito de mar con trompa de cocodrilo (...)”³²

Lugano es un lugar que nace de y en la imaginación de Francisco Hinojosa. Fuera de la literatura y lejos de la ficción, Lugano es una comunidad argentina, localizada dentro de Buenos Aires. Un lugar sin ningún tipo de características maravillosas o fantásticas, es un barrio como cualquier otro, con algunos restaurantes, incluso la comunidad tiene algunos equipos de fútbol importantes para niños, mujeres y adultos. Lugano, el de la realidad y Lugano, el de la ficción no se parecen en nada. Francisco Hinojosa nos dice que, el Lugano de su obra, es una isla situada en medio del océano. Un lugar que pocas palabras lo podrían describir. Con plantas, aves, peces y frutas que sobrepasan lo exótico. Realicé una larga búsqueda en internet sobre la palabra Lugano, sólo pude encontrar sitios sobre el barrio de

³² Ibidem. Pág. 88

Buenos Aires, algunos hostales y hoteles, clubes sociales y muchas páginas sobre el club de fútbol perteneciente a dicho lugar.

Otra característica-condición-elemento para que se cumpla el fenómeno de lo fantástico en el texto es la aparición de ciertas formas de enunciación: en realidad, las figuras retóricas están ligadas a lo fantástico de diversas maneras. Vemos cómo en muchos relatos que pertenecen a lo fantástico, la expresión figurada está introducida por una fórmula, por una oración modalizante: "se diría" o "lo llamarían" "se hubiera dicho" "como si" etc. Este procedimiento aparece en casi todos los autores que cultivan lo fantástico, porque este género encuentra su origen en ellas; lo sobrenatural nace del lenguaje pues permite concebirlo, ya que en la realidad, está siempre ausente.

En la narración de *La fórmula secreta del doctor Funes*, Martín pocas veces observa las transformaciones. Cuando Funes le da a su gato de la fórmula él no está presente, cuando el Doctor se ha vuelto un niño tampoco ve con sus propios ojos el acto, incluso pone en duda que el niño sea el Doctor. Cuando la maestra Lucy se come la manzana tampoco están presentes. Hasta que llegan al asilo, en esta parte de la historia el personaje narrador puede ver con sus propios ojos (y a través de él nosotros podemos presenciar el acto) como los viejitos se beben el agua de jamaica que contiene algunas gotas de la fórmula secreta de la eterna juventud. Es en este punto donde encontramos la oración modalizante, la fórmula que introduce al elemento fantástico:

"Lo primero que notamos fue que se quedaron como encantados, o más bien: hechizados. Recordé entonces lo que Pablo me había contado acerca de cuando empezó a hacerle efecto la fórmula. (...) Lo que pasó a continuación fue fantástico. Los ancianos y el director empezaron a reírse como niños, cantaban, saltaban encima de las mesas, gritaban. No me cabía ninguna duda de que ése parecía el día más feliz de sus vidas."³³

³³ HINOJOSA, Francisco. Op. Cit. Pág. 71

La oración modalizante no se presenta en el texto para introducir a un elemento fantástico, salvo en la parte citada, sin embargo, se presenta muy a menudo para describir las reacciones de los personajes y para hacer énfasis en las emociones del protagonista y su compañero.

El narrador también es parte del fenómeno fantástico: "En las historias fantásticas, el narrador por lo general habla en primera persona. Es un hecho empírico fácilmente verificable. Las excepciones son casi siempre textos que se alejan de lo fantástico"³⁴ El narrador representado es el que conviene a lo fantástico, si el acontecimiento ocurrido no fuera relatado por un narrador en primera persona el texto se situaría en los terrenos de lo maravilloso o lo extraño, ya que no habría algún motivo para dudar de sus palabras, pero como Tzvetan T. lo ha explicado varias veces alrededor de su *Introducción a la literatura fantástica* el relato de la fantasía tiene su origen en la duda, en la vacilación.

El narrador en **La fórmula secreta del doctor Funes** es el que le corresponde al relato fantástico, en primera persona, desde el principio de la narración hasta el último párrafo. Me permito extraer del texto el primer párrafo (a) y el último(b):

- (a) "Cuando cumplí los once años mis papás me regalaron algo mejor de lo que yo había soñado: en vez de los binoculares que les pedí para llevarlos al estadio de fútbol, me dieron un telescopio, de esos con los que se pueden ver la luna y las estrellas"³⁵
- (b) "Hicimos la maleta de Pablo y luego lo acompañé a su departamento. Me pidió que lo dejara solo. No quiso que estuviera presente cuando llegara el momento de transformarse nuevamente en el doctor Funes. Desde entonces, cuento los días que faltan para que las jacarandas empiecen a echar sus flores."³⁶

Como lo exige la condición, el narrador está en el personaje, es Martín quien nos cuenta su historia, la vivencia que tuvo a lo largo de unos inesperados días. Todo lo que leímos nos fue contado por él. Lo acompañamos a todos los lugares en todos

³⁴ Ibidem. Pág. 68

³⁵ Ibidem. Pág. 7

²¹ Ibidem. Pág. 94

los momentos. Con Martín como narrador pudimos involucrarnos en el relato, identificar fácilmente donde se encontraban los elementos fantásticos e incluso poner en duda algunas cosas, etc. La narración en primera persona hace que el personaje narrador se convierta en una suerte de ojos del lector, quien avanza en las paginas y se involucra con facilidad en la historia.

Casualmente, los cuentos maravillosos pueden emplear, rara vez, la primera persona, sin embargo, no la necesitan, su universo sobrenatural no deja dudas, sin embargo, el relato que tiene terreno en el mundo de la fantasía nos pone ante un dilema: ¿creer o no creer? Lo maravilloso, dice Todorov, lleva a cabo esta unión imposible, proponiendo al lector creer sin creer verdaderamente. El género fantástico emplea al narrador en primera persona, pues este tipo de narración facilita al lector la identificación con el personaje "puesto que, como es sabido, el pronombre Yo pertenece a todos."³⁷

Para terminar con los argumentos, los preceptos, las teorías de Todorov, he de decir que a lo largo del recorrido hecho por *Introducción a la literatura fantástica* nos ha dicho qué es lo que se necesita para que un texto sea considerado como fantástico, nos ha dado condiciones, tiempos, incluso cuál es el narrador que se necesita para identificar a este género, pero ¿Nos ha dicho qué es lo que aportan sus elementos? Dejemos que el teórico mismo nos conteste:

- Los elementos fantásticos aportan un efecto particular sobre el lector, horror o simplemente curiosidad. En este punto, nos damos cuenta que Todorov abre la posibilidad a cualquier otra sensación ajena al horror, al miedo, puede ser la sorpresa, la incertidumbre, siempre y cuando exista una curiosidad de por medio³⁸.

³⁷. TODOROV, Tzvetan. Op. Cit Pág. 69

³⁸ Ibidem. Pág. 76

- Sirve a la narración, mantiene el suspenso: la presencia de elementos fantásticos permite una organización particularmente ceñida de la intriga. Todorov vuelve a plantear algo que Lovecraft había deslindado de lo fantástico, recordemos que para él la intriga y la estructura no importaban, que lo fantástico iba más ligado a la emoción, al sentimiento del miedo, de la angustia.
- El elemento fantástico tiene una función tautológica, permite al lector, a través del texto descubrir un universo fantástico que no tendrá jamás, salvo en el texto, por tal razón, una realidad exterior al lenguaje.
- Lo fantástico representa una experiencia de los límites.

Morfología del cuento es un análisis cuyo autor Vladimir Propp se encarga de analizar, parte a parte, en una especie de motivos y funciones a una serie de cuentos, para, demostrar que en el género del cuento, en especial en los cuentos maravillosos existe una estructura en particular. No tocaré el tema de la estructura. Por el momento, nos concentraremos en ver el trabajo realizado por Propp en una manera más global. En tomar su trabajo y extraer lo que nos sirve para realizar el análisis de los cuentos de Francisco Hinojosa y, con base en los planteamientos plasmados en *Morfología del cuento* demostrar o ver, si se puede plantear que los cuentos que elegí para mi trabajo son o no Maravillosos.

Entre Propp y Todorov existe una gran diferencia, por un lado, el teórico de lo fantástico, propone un estudio de los elementos del cuento, un trabajo en el cual, lo importante es lo que se encuentra en un relato, los componentes de la diégesis, lo que pasa con el receptor, lo importante de las emociones, etc.; por su parte, el teórico del cuento maravilloso hace un estudio del cuento por sus formas, por su estructura. Lo importante no es la intriga, pues tanto el tema, como la intriga, la acción, los personajes y cada uno de los elementos se ha de repetir, pues en el

cuento maravilloso siempre habrá una estructura que se repite constantemente. Para Propp lo maravilloso existe, siempre y cuando obedezca una estructura, y, claro, habrá elementos que hagan que el texto sea maravilloso, sin embargo, los elementos pueden quedarse al margen del relato, pues una estructura es la que teje un relato maravilloso. Los otros componentes, sean personajes o lugares son los que se cambian, pero siempre dentro de una misma estructura.

El estudio de Propp inicia dándonos varias clasificaciones de los cuentos, no tiene mucho caso citar textualmente esas clasificaciones, basta decir que en las clasificaciones anteriores, el cuento maravilloso siempre ha de ocupar un puesto importante. Propp más que proponer una nueva clasificación, propone una división de los cuentos, una división menos rígida en la cual los subgéneros se pueden mezclar, de tal modo que la maravilla pueda tener cabida en los cuentos costumbristas, o los animales puedan estar en los cuentos maravillosos, etc

En los cuentos existe un elemento, el más pequeño, de gran importancia, que es el motivo. Las acciones de los personajes, y del cuento en sí, están integradas por un conjunto de motivos. La clasificación, la división de los cuentos, ha de partir, de los motivos, lo cual llevará a un trabajo temático, a pesar de que no se puede dividir a los cuentos maravillosos por sus temas. Es absolutamente imposible lograrlo. Sin embargo, este tipo de cuentos tiene una particularidad, "sus partes constitutivas pueden ser transportadas a otro cuento sin cambio alguno"³⁹ Los temas del cuento maravilloso están unidos por un parentesco muy cercano. Los temas y sus variantes puede que aún no lleguen a su frontera cuando ya estén en el terreno de un nuevo tema.

Una cosa muy importante, es que para el estudio de los temas del cuento maravilloso, hay un elemento que siempre salta a la vista, este es el elemento que Propp llama mágico, y que se puede manifestar en la narración, en el cuento, de muchas maneras. A un nivel estructural, vemos que puede ser el enemigo mágico,

³⁹ Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Pág. 19

la tarea mágica, el objeto mágico, la fuerza o conocimientos mágicos, el amigo mágico, el lugar mágico, etc.

En **La fórmula secreta del doctor Funes** nos encontramos con el elemento mágico. Para mi forma de ver las cosas, este elemento sería el objeto mágico: la fórmula secreta de la juventud eterna. Puede que en la historia, la fórmula sea hecha con elementos de este mundo, sin embargo la fórmula contiene dos componentes que no existen; que son ajenos a este mundo, uno de ellos es "babociclato" y la otra es el "azulminio". Según Funes, el babociclato se obtiene de la saliva del caracol, mientras el azulminio del vapor que sueltan las flores de Jacaranda al ser hervidas. Si no somos rígidos con los conceptos de Propp, se puede plantear que también existen en la historia "el amigo" y "los conocimientos mágicos", estas dos representadas por Funes. Sería mágico por ser un niño que gracias a una pócima deja de ser un adulto, gracias al objeto mágico Funes pasa a ser el amigo mágico quien a su vez es poseedor de conocimientos mágicos. Ciertamente, Funes es un Doctor, pero él mismo nos dice que es uno de los mejores cardiólogos de la ciudad; además es un experimentador, no sabría si llamarlo científico, pero sí experimenta, y gracias a fórmulas o recetarios tiene los conocimientos para dar vida a objetos mágicos.

Repugnante pajarraco y otros regalos es un cuento que también tiene elementos maravillosos. Para iniciar hemos de ver un elemento muy importante, que gira alrededor de la maravilla: este es el elemento que Propp llama mágico, y que se puede manifestar en la narración, en el cuento, de muchas maneras. A un nivel estructural, vemos que puede ser el "enemigo mágico", "la tarea mágica", "el objeto mágico", "la fuerza o conocimientos mágicos", "el amigo mágico", "el lugar mágico", etc. En el capítulo de Aladino en la sopa encontramos este elemento. La maravilla se presenta en el cuento de una forma muy peculiar: Una cuchara que tiene el poder de conceder deseos. El regalo que recibió Quique por parte de su amigo "Pelucas" fue una cuchara mágica. Al principio el niño Botana pensó que su amigo estaba bromeando, que le estaba tomando el pelo. Sin embargo, Pelucas

siempre tuvo la certeza, el conocimiento de los poderes de la cuchara: “- Pues allá tú si ni me lo crees, porque esa cuchara te lo repito, es mágica. Basta que le pidas lo que quieras para que te lo cumpla al instante. Así de simple. Es como la lámpara de Aladino pero en cuchara”⁴⁰ Como hemos visto, a lo largo de estudio del presente capítulo de la historia, al final resulta que la cuchara cumple un par de deseos de Quique Botana. Ambos eventos, ambos deseos no pudieron haber pasado por casualidad, ni por cualquier otra razón en la cual no intervenga la cuchara. La maravilla se presenta en Repugnante pajarraco y otros regalos a través del objeto mágico, que también cumple con la categoría del regalo mágico.

En la clasificación de los distintos tipos de cuento maravilloso, encontramos a éste como un cuento donde la maravilla se presenta como Lo maravilloso hiperbólico, pues supera las dimensiones de la naturaleza ordinaria en sus elementos sobrenaturales. Recordemos que en el cuento todo lo sobrenatural es primero algo natural; me refiero con natural a los atributos que manejamos en nuestro mundo cotidiano. Una cuchara, un helicóptero, un balón, un juego de química que afecta directamente a unas flores, alcatraces y unos polvos que hacen que un loro hable de más, un balón que cambia el rumbo de una goliza, etc. Cada uno de estos elementos los podemos encontrar en cualquier cuento, en cualquier rincón de nuestra realidad, sin embargo, bajo la pluma de Hinojosa adquieren tintes de maravilla. Los objetos comunes y corrientes adquieren atributos sobrenaturales, maravillosos, fantásticos. El que este tipo de elementos se presenten en el relato, hacen posible que el texto pueda entrar en el terreno de la maravilla hiperbólica.

La principal propuesta de Propp es que en el estudio de los cuentos maravillosos, lo importante en ellos es la estructura de los cuentos. En su interior, hay un camino trazado, un recorrido estructural que muchos personajes, de diferentes cuentos, procedentes de distintos autores han de recorrer. La estructura del cuento maravilloso es, por lo general la misma, lo que cambia son los personajes que van recorriendo este camino estructural: “la acción o función de los

⁴⁰ Ibidem. Pág. 21

cuentos no cambia, el fin, regularmente es el mismo, lo que cambia son los nombres y los atributos de los personajes. El cuento atribuye las mismas acciones a personajes⁴¹ diferentes” Para Propp una función se entiende como la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga. Las funciones también son elementos constantes, permanentes en el cuento. Las funciones de un cuento serían a sí mismo sus partes constitutivas.

El estudio de Propp nos deja muy claro que las funciones no son muchas, mientras que los personajes que cubren las funciones son ilimitados. Sin embargo, a pesar de que el cuento maravilloso cuenta con funciones limitadas, estas se pueden multiplicar en el momento en el que una función se mezcla, se fusiona, se sucesiona con otra.

Para Vladimir Propp los cuentos maravillosos se caracterizan por tener una estructura en común, ésta se compone por funciones, el cuento, la historia en sí es el total de las funciones. No todos los cuentos tienen las mismas funciones y no todas las funciones actúan de igual manera en los cuentos, sin embargo, hay una estructura que los cuentos maravillosos tienen en común. La estructura que plantea Propp es completamente distinta, en las historias que elegí para mi análisis los protagonistas no salen de sus casas a enfrentar aventuras peligrosas, en La fórmula secreta del doctor Funes las prohibiciones son de carácter pueril, los agresores y víctimas están alrededor de travesuras o bromas, el héroe y el agresor no se enfrentan, no hay batallas, no hay princesas que rescatar, ni tesoros por hallar. En La fórmula secreta del Doctor Funes, no se encuentra la estructura de los textos maravillosos. No hay un miembro de la familia que se aleje ni una prohibición que recaiga sobre éste, no hay un héroe que realice una tarea de salvar a alguien o emprender una labor mágica. El objeto mágico del cuento está alrededor de las travesuras de dos niños, el enemigo es un Doctor que quiere robar la fórmula y en efecto la roba (como marca la estructura de los cuentos maravillosos) y recibe un castigo (al emplear en manera equivocada la fórmula

⁴¹ Ibidem. Pág. 32

queda convertido en un caballo miniatura) que también es una función que es parte de lo maravilloso.

Vuelvo a mencionar que mi trabajo no consiste en demostrar que en los relatos de Francisco Hinojosa se presentan todos los elementos de lo sobrenatural, sean maravillosos, sean fantásticos. Hasta lo aquí analizado, puedo decir que La fórmula secreta del doctor Funes es una historia con elementos tanto maravillosos como fantásticos, quizá en el fondo hay más elementos de la fantasía que de la maravilla. Lo importante fue que esos elementos se mencionaron, se demostraron con citas textuales del texto y se demostró que en la historia vivida por Martín y Pablo Funes nos encontramos con sucesos sobrenaturales, fenómenos que fueron utilizados con el fin de dar un giro a la historia y crear un efecto particular en el lector.

Lo sobrenatural en *Aníbal y Melquiades* va muy ligado al tema de lo maravilloso. Por un lado la magia entra más en los terrenos de la maravilla que en los de la fantasía. En esta historia, la magia es un tema muy importante, tanto así que es lo que al final permite que Aníbal tenga superioridad ante Melquiades. En el tema de la maravilla, el Teórico Vladimir Propp nos dice que en los cuentos que pertenecen al mundo maravilloso siempre hay un elemento que salta a la vista, lo llama elemento mágico, éste se puede manifestar en la historia de muchas maneras. En plano estructural, puede ser el "enemigo mágico", "la tarea mágica", "el objeto mágico", "la fuerza o conocimientos mágicos", "el amigo mágico", "el lugar mágico", etc. *Aníbal y Melquiades* es una historia donde nos encontramos con los conocimientos mágicos que son dados por un amigo mágico. Se podría plantear que también hay una tarea mágica: Ganar el concurso de circo de la escuela, tarea que no tiene nada que ver con lo que se podría plantear como una tarea mágica, sin embargo, Aníbal aprende, se esfuerza para que al final los conocimientos adquiridos sean ejecutados a la perfección, pueda ganar el concurso y modificar el carácter de su compañero Melquiades.

El narrador nos dice que Merlín-lín es un gran mago, de hecho es el mejor amigo del padre de Aníbal. Cuando el niño se entera del tema del concurso, al llegar a

casa, lo primero que hace es hablarle al mago para pedirle que lo instruya. Vemos a lo largo de la historia como el niño que quiere ser mago, inicia su preparación y tiene que aprender poco a poco. Vemos como el mago le regala al niño un objeto, un caracol con el cual podrá escuchar cuáles serán sus palabras mágicas, esta parte del cuento nos hace pensar en una iniciación, en una incursión de Aníbal en los terrenos de la magia:

“- Lo primero que debes hacer –empezó Merlín.lín- son las palabras mágicas. Sin ellas no podrás hacer ni la magia más sencilla. (...) Deberás pasar día y noche, noche y día, sin descanso, con la oreja pegada a este caracol. Sólo así podrás escuchar una vez, sólo una vez, las palabras mágicas. Si no estás atento y no las memorizas de inmediato, las palabras se perderán para siempre y ya no tendrás otra oportunidad”⁴²

Pasaron dos semanas para que Aníbal pudiera escuchar las que serían sus palabras mágicas, primero creyó escuchar algo como “ombbligo moreno”. Alrededor de estas páginas encontramos un elemento fantástico: la duda, la vacilación experimentada por un personaje ante una situación sobrenatural. Todos sabemos que si escuchamos el sonido proveniente de un caracol se escuchará una especie de “eco”, de sonido de mar. El que de un caracol provengan palabras y que sólo sean emitidas una vez, en toda la vida, es un acontecimiento fuera de lo normal, de lo natural, de lo cotidiano. Aníbal escucha las palabras “ombbligo moreno” pero después de emocionarse la duda lo llevó a una emoción contraria:

“Al principio, Anibal se emocionó pensando que al fin había llegado la hora de conocer sus palabras mágicas, pero luego se desilusionó, Pensó que era imposible que las palabras mágicas de un mago de verdad fueran “ombbligo moreno”⁴³

Como exige la regla, la duda, la vacilación (incluso en nuestro personaje, la negación) tiene que ser resuelta, pero no por él mismo, ni tampoco el receptor será quien de resultado a la duda. Quien decide es el curso de la historia y ella nos dice que en efecto esas fueron las palabras mágicas. Cuando el niño es iniciado en la magia, tiene que preparar, moldear o dar vida a su varita mágica: el niño va a un

⁴² Ibidem. Pág. 22

⁴³ Ibidem. Pág. 28-29

lugar donde nadie lo ve, repite siete veces sus palabras mágicas y la baña con agua de rosas. Aníbal ya era casi un mago, al día siguiente de preparar su varita mágica Merlín-lín le llevó una capa y un sombrero, ambos negros, además le confió algunos consejos, para que tuviera éxito en su tarea, en su primer trabajo como mago. Las anteriores citas nos revelan como el niño se convierte en mago, como adquiere algunos conocimientos mágicos y, una cosa muy importante: la ayuda del amigo mágico.

Dos elementos maravillosos que para Propp son muy importantes para que un texto sea considerado como maravilloso. La tarea mágica viene justo cuando el niño pone a prueba sus conocimientos mágicos. El concurso se realizó, algunos hicieron suertes complejas, otros hicieron reír al público (metamorfoseando el rostro del director o haciendo de payaso) Melquíades domó a un tigre muy pequeño, aún cachorro. Sin embargo, el ganador del concurso fue Aníbal quien transformó el carácter del principal agresor de la escuela: Melquíades:

" Aníbal levantó su varita mágica en alto, la llamó en voz baja por su nombre y dejó sus palabras mágicas: - ¡Omblogo moreno! ¡Omblogo moreno! ¡Quiero que Melquíades obedezca como un perrito bueno! Aunque nadie creía que Aníbal lograría hacer una magia tan increíble, todos guardaron silencio por unos segundos, el mago quitó la sábana a Melquíades. (...) para comprobar el efecto de su magia el mago dijo a Melquíades: - Quiero que te pares de manitas y saques la lengua. Al instante el niño más temido de toda la escuela se le paró de manitas, sacó la lengua y jadeó como un perrito faldero. ¡Eso era en verdad increíble! Nadie podía dar crédito a lo que sus ojos estaban viendo."⁴⁴

Los temibles padres del niño que recibió la magia estaban muy enojados, se fueron contra el director, contra el niño, tomaron a Aníbal en sus manos y rompieron la varita mágica, cuando estaban a punto de obligar al niño a quitar la magia que había transformado a su hijo, pero, la magia había sido tan buena, que no se podía revertir hasta la próxima luna llena, según Merlín-lín. Volvió la luna llena. Aníbal construyó una nueva varita mágica, al fin y al cabo ya sabía sus palabras mágicas. También llegó el día de volver a Melquíades a su estado normal, a su anterior modo de vida. Pero no había una sola persona, en toda la escuela, que extrañara al anterior Melquíades. Los padres del niño enmagiado

⁴⁴ Ibidem. Pág. 38-39

estaban a la espera de la vuelta a la normalidad de su niño. Pero, Aníbal volvió a demostrar su grandeza como mago y arregló las cosas:

“- ¡Ombligo moreno! ¡Ombligo moreno! ¡Quiero que ustedes me pidan que su hijo siga siendo un niño bueno.

Al instante, el “Triturador” y su esposa se acercaron al mago y le suplicaron:

-Por favor, Aníbal, no transformes a nuestro hijo en el niño que era antes. Nos gusta mucho que sea así.

Desde entonces, Melquiades fue un niño común y corriente (...)⁴⁵

Al final del análisis nos damos cuenta de que los elementos sobrenaturales, en *Aníbal y Melquiades* se presentan para introducir al niño en el mundo de la magia. Podemos hablar de una iniciación mágica, podemos hablar de suerte de principiante. Pero no podemos no decir que en esta historia, Francisco Hinojosa maneja los elementos naturales de una manera tal que da brillo al texto, que más allá de alterar un rumbo de la historia con sus elementos, la afianza, la reafirma. Y para concluir, diré, que la magia es manejada realmente bien, porque justifica los conocimientos del niño, el autor de la historia plantea que la paciencia y la dedicación son las bases de toda magia, después, el arte en sí, será quien decida si el aspirante podrá ingresar o no.

- **Una semana en Lugano, Un cuento maravilloso, por sí mismo:**

Antes de iniciar el análisis, diré el porqué Una semana en Lugano es analizado en su conjunto, lejos de una teoría, lejos del contacto con otras historias; éste es un cuento en el que los elementos sobrenaturales conviven de una forma muy particular en el texto: algunas veces son ornamento, otras influyen en el curso de la obra. Sin embargo, los planteamientos de Propp o Todorov están lejos de las partes que yo considero sobrenaturales (aunque la maravilla sea cercana). A continuación presentaré mis argumentos, mis ejemplos en citas textuales y realizaré el análisis donde propongo que Lugano tiene tantos elementos

⁴⁵ Ibidem. 45

sobrenaturales (más no fantásticos o maravillosos) como el resto de las historias de Francisco Hinojosa que se han estudiado en esta tesis.

Comenzaré diciendo que en este cuento es donde no se encontraron tantos elementos sobrenaturales que interfirieran con el curso de la historia. Sin embargo, este cuento abriga a un elemento maravilloso de una manera que las otras historias del señor Hinojosa no lo hacen. El elemento que estoy mencionando va ligado a una parte importantísima de la diégesis: el ambiente, el lugar. “ (...) la isla donde se hacen estas fiestas es el lugar más parecido al paraíso que existe sobre la tierra”⁴⁶ Una semana en Lugano es un cuento que es maravilloso por las características de Lugano, por lo que hay en esa tierra y por las condiciones en las que se encuentran los personajes al ir hacia allá. Lugano es un lugar colorido, un lugar perfecto para las pruebas que Pedro tuvo que realizar. Las aventuras, las exigencias libradas por el protagonista de la historia, tal vez, no eran tan extraordinarias, pero la tierra en sí, el lugar por sí solo, eran extraordinarios para la realidad que conocemos. Al comienzo del texto nos encontramos con algo que es imposible de ver en la vida real: un robot con las mismas características físicas de Pedro. Es un robot creado para sustituir al niño mientras se encuentra en el ejército, en preparación y para que reemplace a Pedro mientras compite en Lugano, veamos el encuentro del robot y el niño: “El general apretó un botón que tenía a un lado y sonó un timbre. De inmediato entraron dos soldados que llevaban consigo la sorpresa más grande que se había llevado hasta entonces en su vida: Pedro Martínez en persona, o sea un doble de él mismo.

“-No se asuste sargento- le dijo el general cuando vio la cara que puso-. Este niño que en realidad ve no es en realidad un niño de carne y hueso, sino un robot. Un robot que está programado para reemplazarlo en su casa y en la escuela mientras usted cumple con su misión.

-¿Qué misión?

-Ya lo sabrá a su tiempo, no se desespere.

-¿Y cree usted-le preguntó enojado-que mis papás no se van a dar cuenta de que yo no soy ese muñeco?

En vez de responderle, el general ordenó que pusieran en funcionamiento al robot. Un soldado se sentó frente a una computadora y presionó varias teclas hasta que el robot empezó a tener movimiento

⁴⁶ HINOJOSA, Francisco. *Una semana en Lugano*. Pág. 23.

propio. Era sorprendente ver cómo hacía los mismos gestos y cómo se movía de la misma forma que Pedro. Ya hasta le habían puesto la ropa con al que lo recogieron a la salida de su casa, incluidos sus tenis rojos.”⁴⁷

Pedro se impresiona mucho más al hablar con él que al verlo. El robot sabe de memoria todos los datos que se almacenan en los gustos, disgustos, anécdotas, impresiones, etc., es un doble del niño; un elemento sobrenatural, que funciona perfecto en la historia y que permite que el niño pueda tener una gran aventura. Este elemento cambia la historia, pues si el niño se dirigía a la escuela, ahora va a Lugano sin que sus padres se enteren, o se den cuenta, de que el verdadero Pedro está en otro país lejos de casa.

Hace unas líneas mencioné la existencia de un libro cuya principal característica era la de despedir el aroma del platillo que la ilustración presentaba. Es un libro poco común, y que después le sirve a Pedro; primero veremos el encuentro que el niño tiene con el objeto:

“Abrió la siguiente puerta: era una inmensa biblioteca llena hasta el techo de libros perfectamente ordenados. Pedro tomó al azar un volumen: se trataba de La cocina luganesa, un libro rojo y dorado que en la portada tenía una estampa de una gran mesa servida con los platillos más inimaginables. Lo abrió por la mitad, y al tiempo que se veía un abundante platón de frutas, la ilustración despidió varios olores que Pedro pudo reconocer: fresas, uvas, manzanas, peras, mangos, frambuesas, melocotones. Como era lógico, se le hizo agua la boca. Quedó tan impresionado que cerró el libro al instante: los olores desaparecieron. Volvió a abrirlo en otra página: la ilustración mostraba una bandeja con un gran pavo dorado que aventó hacia Pedro aromas y perfumes maravillosos: clavo, castaña, nuez moscada, ajo, pimienta, pétalos de rosas, crisantemos, ciruelas y almendras. Ya para entonces era tal el apetito que le había abierto la ilustración que hubiera sido capaz de darle una mordida al libro.”⁴⁸

Este elemento sirve al niño enviado por el ejército. Cuando Pedro tiene que despistar a Abdul y Galano para quitarles un diamante, que le daría dos puntos, el niño decide poner un platillo, con un pollo a la ciruela, tomó el libro de La cocina

⁴⁷ Ibidem. Pág. 16

⁴⁸ Ibidem. Pág. 40-41

luganesa. Colocó un mantel con el pollo en un lugar estratégico para que sus adversarios lo vieran, después, colocó cerca del mantel al libro para que despidiera un rico olor. Las presas cayeron en la trampa, el pollo contenía un poco de bellotas que quitaban dolores de cabeza y hacían dormir. Gracias al libro, que con su aroma atrajo a Abdul y Galano, Pedro pudo lograr dos puntos que le dieron un empate y con ello, la oportunidad de enfrentar en un mano a mano a uno de sus rivales. Hay que destacar la importancia del libro, como elemento sobrenatural. El protagonista se ayuda de algo irreal para tender una trampa real.

Llegamos a una parte de la historia donde encontramos otro elemento sobrenatural, que también tiene relación con el lugar y la fauna. No es un elemento que modifique el rumbo de la historia, sin embargo, afecta directamente al rival del protagonista: Galano es atacado por una especie de hormigas que ni en pesadillas se hubiera imaginado:

" (...)sin embargo, el obstáculo que había puesto Tao Hito en ese preciso lugar le vino de donde menos imaginaba: unas diminutas de cristal, invisibles a primera vista, se le subieron por la pierna y le llegaron al pecho, a la espalda, a las nalgas y finalmente a la cabeza. De pronto, las hormigas soltaron un líquido que producía una comezón insoportable"⁴⁹

Con la anterior cita nos percatamos de la existencia de algunos animales que más allá de decorar el ambiente, las hormigas de cristal, son un elemento que afecta directamente a uno de los personajes de la historia.

El último elemento sobrenatural que encontramos en el texto aparece en forma de regalo, una caja enorme que tiene la cualidad de convertir las palabras en dulces, una maquina que puede fabricar cualquier dulce, en cualquier forma, color y tamaño. El emperador Tao Hito le explica a Pedro que

"Durante este último año los inventores del imperio han estado construyendo esta singular maquina que he bautizado con el nombre de la "Caja golosa" y que no es otra cosa que una pequeña fábrica de

⁴⁹ Ibidem. Pág. 99

golosinas. Con ella se pueden producir los caramelos, los chocolates, las paletas, los mazapanes y los chiclosos más variados y deliciosos que se pueden imaginar.

Invitó entonces a Pedro a conocer la maquina y a accionar los mecanismos de selección.

- Dime qué golosina se te antoja más en estos momentos.
- Un chocolate de almendra -se apresuró a contestar.

El emperador consultó los nombres de una larga hilera de botones y empujó el que decía "chocolate". Luego buscó en la lista de "sabores" y localizó el botón "almendra"

- No me has dicho qué forma quieres que tenga tu chocolate.
Para no dejarle las cosas tan fáciles, después de pensarlo un poco, Pedro contestó:

- Un chocolate de almendra con forma de cucaracha.
- Ahora falta que me digas de qué tamaño te gustaría.
- Pedro describió el tamaño con las manos.
- Más o menos unos treinta centímetros, ¿verdad? – y sin esperar respuesta,

el emperador anotó el número de centímetros en la pantalla de la "Caja golosa". Bueno, al parecer ya está todo listo (...) Después de un minuto de absoluto silencio, en el que sólo se alcanzaban a escuchar las respiraciones de los atentos espectadores, se empezaron a oír ruidos dentro de la caja; luego un humito blanco salió de una pequeña chimenea y todo el espacio se llenó de delicioso aroma a chocolate y almendra. Al cabo de cinco minutos salieron de la caja doce piezas, envueltas en papel de estaño, de treinta centímetros y con la inconfundible forma de cucaracha.⁵⁰

Llegamos al fin del análisis de Una semana en Lugano; al final del estudio nos encontramos con la presencia de elementos sobrenaturales. Algunos de ellos cumplen con el papel de lograr una decoración increíble en la diégesis, otros afectan el resultado de la obra. Sin embargo, creo que lo verdaderamente extraordinario de la historia es ella misma: que un niño salga de su casa, espere al camión de la escuela y lo recoja un tanque del ejército, que las fuerzas armadas preparen al mencionado niño para una dura prueba, que el entrenado viaje a un país (verdaderamente exótico e inimaginable) para enfrentar difíciles pruebas y que al final logre su objetivo no es un asunto que ocurra cotidianamente. Por ello, creo que lo maravilloso de Una semana en lugano es la acción misma, la aventura de

⁵⁰ Ibidem. Pág. 111-112

Pedro. Una historia llena de retos, de envidias, de peligros, de suerte, de diversión y decorada con animales, frutas y cosas que en la vida nos hubiéramos imaginado.

- *Lo sobrenatural en Buscalacranes*

El elemento sobrenatural está ligado a este animal, pues una de sus picaduras puede ser más que letal, incluso puede llevar al mordido a la desaparición:

“Un mal que se llama bampacrisis. Es una enfermedad espantosa. La gente que la padece comienza a bajar de peso y a encogerse rápidamente, hasta que después de cinco o seis semanas desaparece por completo: *¡bamp!* Yo he visto con mis propios ojos a personas con bampacrisis que llegan a tener el tamaño de una hormiga y luego al día siguiente: *¡bamp!*, se esfuman”⁵¹

En este relato la picadura de una Serpiente de Manila te puede llevar a la desaparición y no es metáfora. La picadura de este peligroso animal hace que la persona que fue mordida se encoja poco a poco hasta que deje de existir. Veamos ahora algunas partes de la historia en las que se presenta el elemento sobrenatural:

“En un rincón se topó con una casa de muñecas. Le pareció tan raro encontrarse así en el laboratorio de un científico que se acercó con curiosidad. Al escuchar que salía de ella un diminuto chillido, apenas audible, se sorprendió aún más. Fue entonces cuando supo todo lo que significaba el *¡bamp!* del que les había hablado el doctor: Dentro de a casa una señora tan chiquita como un ave le gritaba:

- Mi niña, auxilio, ya casi *¡bamp!* Dile a Vítar que si no se apura con la vacuna ya no me va a encontrar.”⁵²

El texto nos enseña cómo la esposa del doctor Vítar Ostengruff se ha encogido, de tal manera que puede habitar una casa de muñecas, la razón: fue mordida por una peligrosa serpiente de Manila, tras la mordedura, la esposa del doctor fue encogiéndose poco a poco y para poder tener la salud y tamaño de antes fue necesario que tomara el antídoto proveniente del veneno de cuarenta y siete alacranes ahucateros. En esta ocasión el narrador nos lleva a la casa del doctor

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem. Pág.38

Vítar, sin embargo, no nos permite ver la acción en la cual se llevó a cabo la mordedura. En la siguiente ocasión que se presenta este acontecimiento, que Hinojosa emplea este elemento sobrenatural, tampoco nos permite ver (a través de su narrador) cómo, el mismo doctor Vítar, fue mordido por una serpiente de Manila, manda un telegrama a su señora y le pide que busque al equipo de buscalacranes. En el mensaje el doctor avisa que está del tamaño de un pingüino, muy cerca del *¡bamp!*, vayamos al relato: primero transcribiré el telegrama donde el doctor avisa de su tamaño:

"GALGA: DIOME BAMPACRISIS. URGE LOCALICES LOS TRES. TRAIGAN 148 ALACRANES VIVOS. LOS DE PIMPNEY NO SIRVEN PARA HACER ANTIVENENO. DIEZ DÍAS. TENGO TAMAÑO PINGÜINO. TRAER INGREDIENTES NECESARIOS PARA HACER FÓRMULA."⁵³

Tras la noticia la mujer del doctor se apresura a buscar a los niños cazadores de alacranes. Les pide la cantidad para el antídoto y se van a Pimpney. Al llegar vemos que el elemento sobrenatural se vuelve a presentar en el texto, pero, al igual que en la anterior ocasión que lo sobrenatural se aparece en el relato, no somos testigos de la metamorfosis de Vítar: Después de tres largas horas de camino, bajo los rayos quemantes del sol, Galga, Juliana, Leidi y Sancho llegaron a una cabaña situada a orillas de una inmensa laguna. Allí los esperaba Vítar, que tenía el tamaño de un conejo, bien arropado por las mujeres del lugar con un elegante camión amarillo huevo a su medida. A su lado tenía una casa de muñecas habitada por otro bampacrísico que requería el antiveneno. En las anteriores dos ocasiones de las tres, en las que Hinojosa utiliza este elemento sobrenatural, nos da la certeza de que su antídoto funciona, aunque no nos permita ver la recuperación tanto de él como de su esposa. En las dos ocasiones que se necesita el antídoto, ambos lo toman, y páginas después, nos entrega a los personajes en un tamaño más real, más acorde a nuestra especie. En la última ocasión que Francisco Hinojosa emplea el recurso de lo sobrenatural en la historia, no hay antídoto para el niño que fue mordido por la serpiente de Manila, y nos entrega el momento exacto en el cuál la serpiente deposita el veneno. Tal vez no nos muestra la acción, el narrador no cuenta cómo se dio esta acción, pero sí lo

⁵³ Ibidem. Pág. 45

que sintió el personaje sobre quien cayó el veneno: la acción se da en la calle: Elías (quien era el niño que siempre molestaba a los Buscalacranes, el niño que fastidia al resto de sus compañeros) vendía a las afueras de la escuela una serpiente de Manila, la ofrecía al mejor postor. A los niños que proporcionaban el veneno de los alacranes al doctor Vitar Ostengruff les pareció muy buena llevar la serpiente al doctor. Elías quería cien pesos por ella. Uno de los niños del grupo perdió la cabeza y se lanzó a golpes contra el niño que tenía en sus manos un frasco con la serpiente. Los niños cayeron al suelo, junto con el frasco con la serpiente. Los niños salieron disparados por miedo a la reacción de Elías quien "Tardó en reponerse. Tenía la mano cortada, con pequeños trozos de vidrio aún encajados en la piel. Sentía en el muslo derecho una zona caliente y con comezón. No vio hacia donde habían salido sus enemigos"⁵⁴ El narrador de la historia deja en claro la mordedura de la serpiente. Elías tardó una semana en ir a la escuela, la mascota de uno de los niños murió, todos le echaron la culpa a Elías. Como el niño no se presentaba a clases fueron a buscarlo a casa, sin embargo, los padres del ausente decían que lo habían llevado a casa de sus abuelos, el niño se había encogido, lo dijo uno de los amigos de Elías, pensando que la señora Ostengruff lo había embrujado. Al enterarse, los niños corrieron a dar la noticia al doctor, el grupo de los Buscalacranes, el doctor y su esposa fueron a brindar ayuda, pero los padres de Elías se negaron, los niños se vieron en la necesidad de raptarlo, secuestrarlo o robarlo con el único fin de ayudar, tras llevarlo con los Ostengruff, Elías recibió el líquido, hizo un buche y escupió el espantoso brebaje. Todos se quedaron mudos. Pasaron veinte segundos antes de escuchar un diminuto *bamp* que los dejó sordos"⁵⁵

Tomamos del trabajo realizado por Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica*; los conceptos que poco a poco van tejiendo una estructura. Los elementos que Propp llama motivos, acciones y funciones. Lo anterior será el camino para llegar a los cuentos de Francisco Hinojosa y tratar de encontrar estos

⁵⁴ Ibidem. Pág. 65

⁵⁵ Ibidem. Pág. 90

puntos a la hora de hacer el análisis. Hay que recordar que mi trabajo busca encontrar los elementos del cuento Fantástico y Maravilloso que existen en las distintas diégesis que ha construido Francisco Hinojosa en sus relatos para niños. En ningún momento he planteado que los cuentos de Hinojosa son Fantásticos o Maravillosos. Sólo he dicho que en su estructura, en sus elementos, en sus acciones, en sus personajes, en su mágico interior existen y conviven una serie de elementos que son difíciles de encontrar, con frecuencia, en los relatos de literatura escrita con la intención de ser leída por niños.

- **Calvino, una opinión fantástica.**

En una compilación de artículos reunidos de Italo Calvino, me encontré con un texto titulado: *Definiciones de territorios: lo fantástico*. El artículo fue tomado del diario *Le monde* y salió publicado el día 15 de agosto de 1970. El texto fue hecho con ocasión a la publicación del libro de Todorov titulado: *Introducción a la literatura fantástica*.

Calvino nos dice que para que lo fantástico funcione, el lector debe creerse lo que lee, aceptar que es presa de una emoción, que sigue al pie de la letra cada una de las reglas y propuestas del autor:

“El texto fantástico depende mucho del fenómeno de la recepción (como toda la literatura) en el cual se establece una conexión directa entre el autor – el texto – y el lector. En el territorio de lo fantástico el autor traza un mapa que es la historia, el texto será la indicación para que el lector llegue al terreno de lo fantástico y ahí pueda buscar una explicación al igual que si fuera una experiencia vivida”⁵⁶

En la anterior cita textual Calvino hablaba de lo que se entiende en la actualidad para el término fantástico, pero sobretodo en el lenguaje literario francés de la década de los setenta. En realidad Italo C. plantea que en Italiano los términos de fantasía y fantástico no implican una inmersión emocional del lector con el texto,

⁵⁶ CALVINO, Italo. *Punto y aparte*. Pág. 46

más bien, lo que sí implican es “una toma de distancia, una levitación, la aceptación de otra lógica que lleva a otros objetos y a otros nexos distintos de los de la experiencia cotidiana”⁵⁷

Lo fantástico no es una conexión con la cual la lectura despierta algo extraño en nuestra psique, no es a qué parte de nosotros mismos nos lleve un texto. Lo fantástico es, más bien, un elemento que influye en el texto mismo, que marca un camino que desvía por completo el rumbo de la diégesis, que trae nuevas reglas dentro de la historia. Según Calvino “el placer de lo fantástico radica en el desarrollo de una lógica cuyas reglas, cuyos puntos de partida y cuyas soluciones reservan sorpresas”⁵⁸

Las historias parecerán llevar un camino, pero éste lleva a un doble camino, que por un lado se ve y por el otro se va descubriendo en sí mismo. La historia lleva un rumbo y sin cambiarlo ya está en otro. El punto que yo trato en mi estudio de la obra de Hiniyosa es éste, que hay una narración en una diégesis, de un mundo común y corriente, con personajes (niños) normales y de repente algo pasa, algo que no se puede explicar con reglas de este mundo se presenta en el texto y hace que dentro del rumbo que llevaba la historia se desdoble, se inserte otro mundo sin abandonar el que ya se tenía.

Para Calvino la existencia, hoy en la literatura fantástica⁵⁹ ya no existe el uso emocional del sentido fantástico, sino intelectual. “ En el siglo XX se impone un uso intelectual de lo fantástico, como juego, como ironía, como guiño, y también como meditación sobre los fantasmas o los deseos ocultos del hombre contemporáneo”⁶⁰

Lo fantástico como aventura, como una forma distinta de crear un texto, como una nueva forma de decorar a la literatura. Como una herramienta que se puede

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem. Pág. 241

⁵⁹ Hoy. En realidad ese hoy es equivalente a 1970

⁶⁰ Ibidem.

utilizar fuera de un contexto de terror o macabro; que se puede utilizar para que un relato cobre un nuevo rumbo, para que un helicóptero salga volando con vida propia, para que una fórmula rejuvenezca a un anciano científico, para que un niño común vaya a un país increíble. Calvino en un pequeño artículo nos dice que la literatura fantástica tiene varias caras, que se puede ver desde muchos lados (como toda la literatura) y que incluso tiene la puerta abierta para una de las características principales de Hinojosa: El juego.

El regalo,

Elemento importante en los de cuentos de Hinojosa.

El presente capítulo está destinado a resaltar, analizar y comprobar la manera en la cual, el regalo tiene una función muy importante en los cuentos de Francisco Hinojosa. Podríamos incluso plantear que en alguno de sus cuentos el regalo es un leit motiv. La historia introduce a un personaje, con su contexto, con su mundo. Cuando parece que la historia empieza a tomar un rumbo, viene un regalo, y en este momento, cuando el regalo es dado el rumbo de la narración toma otros caminos.

El regalo en las historias de Francisco Hinojosa es un detonador de nuevas historias, de caminos alternos para la historia que se cuenta. En esta parte de mi trabajo iremos al fondo de los textos (los mismos que utilicé para resaltar los elementos fantásticos, salvo la historia *Buscalacranes*, en la que el regalo no aparece) y analizaremos el camino que estaba trazado antes de que ocurriera el regalo y cómo se presenta la historia después del obsequio, para ver su importancia en los cuentos de Hinojosa. El punto importante del regalo, es que en algunas ocasiones es la puerta para que el elemento maravilloso aparezca en el texto. Entonces, sí, creo que el regalo es un tema constante en algunos de los textos, pero más allá de eso, el regalo es un elemento importante que introduce (al menos en un par de las historias) al elemento sobrenatural. Cada escritor tiene sus "constantes", la muerte es lo constante en la obra de Quiroga, el Jazz en Cortázar, el erotismo en García Ponce, la nostalgia en Benedetti, etc, siento que el regalo es un elemento que aparece constantemente en la obra literaria para niños de Francisco Hinojosa, una constante que introduce nuevas aventuras, que le da un color distinto a sus historias. A continuación veremos lo importante del regalo en las historias que elegí para mi estudio de lo sobrenatural.

La fórmula secreta del doctor Funes

En *La fórmula secreta del doctor Funes* El regalo es un elemento de gran importancia. Incluso, toda la historia se origina gracias a un regalo:

“Cuando cumplí los once años mis papás me regalaron algo mejor que lo que yo había soñado: en vez de los binoculares que les pedí para llevarlos al estadio de fútbol, me dieron un telescopio, de esos con los que se pueden ver las estrellas y la luna”⁶¹

Para el protagonista de la historia, ver las estrellas y la luna no es de mucha diversión, por ello, con su regalo, descubre que es más divertido y emocionante ver lo que sucede en plena ciudad que en el cielo. Con su telescopio descubre muchas cosas, se divierte viendo un robo, a los bomberos en acción, un asalto a la oficina de correos y la filmación de una película. El regalo dado en su cumpleaños número 11 permite que el niño descubra lo que pasa en el interior del edificio de enfrente y en su aparato para ver de lejos aparece un viejito. Gracias al telescopio, Martín se da cuenta de todo lo que hace el doctor Funes, de sus experimentos, incluso, llega a pensar que el doctor es una especie de brujo. Antes del regalo, la historia sólo nos presentó a un niño aburrido, que trataba de encontrar distracción en los que veía. Sin embargo, la historia cobra un nuevo rumbo: Martín descubre a un amigo, un doctor con el que vive una serie de aventuras inesperadas. El regalo, en esta parte de la historia, además de introducir a un nuevo personaje, cumple con el objetivo de darle un nuevo rumbo a la historia. En los terrenos de lo maravilloso, el regalo le da la entrada al amigo mágico que a su vez tiene los conocimientos y el elemento mágico (la fórmula de la eterna juventud).

El regalo vuelve a presentarse en la historia, a manera de travesura, pero también para comprobar qué tan bien funcionaba la fórmula en otras personas: Pablo (antes doctor Funes) inyecta un poco de su fórmula secreta en una manzana y el regalo va dirigido a la maestra Lucy: “- Sé que me porté muy mal ayer –le dijo-. Por eso le traigo esta manzana. Es de mi pueblo, y las manzanas de Paso de

⁶¹ HINOJOSA, Francisco. *La fórmula secreta del doctor Funes*. Pág. 7

Ganado tienen fama de ser las mejores. Pruébela y verá que no le miento”⁶² El regalo es entregado, la maestra lo come, mucho después de lo que deseaban los niños, estos deberán esperar un poco para encontrarse con el resultado: “Al terminar la clase, nos enteramos del escándalo: en la dirección, el señor Delgado y otros maestros no sabían qué hacer con una niña, como de ocho años que juraba que era la señorita Lucy y que estaba vestida con sus mismas ropas, aunque la verdad le quedaban muy pero muy grandes”⁶³ El regalo hizo el efecto esperado: La señorita Lucy terminó siendo una niña mucho más chica que ellos. La narración da al lector un episodio que no se esperaba, que le marca el rumbo que, la historia, seguirá. El tono, a través del regalo se está marcando: regalar el efecto de la fórmula. Una vez más el regalo se hace presente, junto con la fórmula secreta del doctor.

Ahora el turno es para un asilo de ancianos. Los niños vertieron la fórmula secreta de la juventud eterna en un garrafón con exquisita agua de jamaica. Los niños le dijeron al encargado de la puerta que acababan de llegar a la ciudad y que la madre de Pablo mandaba un poco de agua a los viejitos olvidados del asilo. El hombre que los recibió les dijo que los ancianos estaban a punto de comer, los niños entraron, vieron cómo los hombres de la tercera edad llegaban al comedor de todas direcciones. El director del asilo los presentó, les avisó a los ancianos del regalo y estos la pidieron. Una señora que estaba ahí sirvió una jarra en cada mesa, en pocos minutos los viejitos acabaron con toda el agua. El regalo afectó a todo un asilo, el regalo introduce nuevamente al elemento sobrenatural. La acción de los niños hace que muchos viejitos vuelvan a su infancia. Una vez que Martín y Pablo comprobaron el efecto positivo de la fórmula, (afectaba de la misma forma a cualquier persona que tomara el líquido, transformándola en un niño) llevaron el regalo a quienes más necesitaban sentirse como niños. El regalo, vuelve a presentarse, lleva a los personajes de la historia a una nueva aventura y hace

⁶² Ibidem. Pág. 62

⁶³ Ibidem. Pág. 63

realidad el sueño de muchos ancianos. Martín Y Pablo corren al ver que tantos ex ancianos les piden agua de jamaica para amigos y parientes.

La última ocasión que el regalo se presenta en *La fórmula secreta del doctor Funes* aparece en una suerte de lotería. Pablo dice "haz el bien, sin mirar a quién" Regalarían algunas gotas de su invento a quién sabe quién. A Pablo se le ocurrió ir a una fabrica de cerveza:

"Lo que ahora haremos será dejar a la suerte a quiénes serán los nuevos niños que agradecerán a mi fórmula su juventud,. Una especie de lotería. (...) Vamos a echar un chorro de la fórmula en el depósito. Ahí se almacena agua que sirve para la fabricación de cerveza- Si echamos en ese depósito una cantidad razonable de gotas de mi descubrimiento, las cervezas que se fabriquen con esa agua harán que la gente que las beba rejuvenezca... Algunos tendrán catorce años, otros siete y otros hasta un mes de nacidos"⁶⁴

Así sucedió. Para entrar a la fábrica los niños aventaron bisteces con un poco de la fórmula untada a unos perros que se veían feroces se comieron la carne y en poco tiempo los feroces perros se convirtieron en juguetones cachorritos. Después entraron y ejecutaron su plan. El regalo se dio. Quién sabe quiénes salieron beneficiados o afectados. Esta vez, la narración no nos regala un episodio donde veamos la transformación de grandes a niños. Pero el regalo fue dado, el hecho de dar el regalo trajo consigo una divertida aventura y una gran sorpresa para los que bebieron la cerveza proveniente de esa fábrica.

Así llegamos al final del recuento del regalo en *La fórmula secreta del doctor Funes*. Vimos cómo un regalo es el detonante de toda la historia y, por las mismas razones, de los elementos sobrenaturales. Gracias al primer regalo (el telescopio) Martín puede captar a Funes y desde ése momento en adelante la historia siempre sorprende a Martín y al lector que lo acompaña a través del texto. Cada vez que los niños regalan la fórmula una nueva historia se planta ante sus pies.

Una semana en Lugano

⁶⁴ Ibidem. Pág. 83

En *Una semana en Lugano* el regalo, como elemento importante, también se hace presente. Tal vez no en variadas ocasiones, sin embargo, tiene un papel importantísimo en la historia. Pedro, el protagonista de la historia es secuestrado por el ejército para cumplir una misión muy importante: Ganar una serie de competencias en Lugano. El niño pierde unas pruebas y logra ganar algunas para, al final, alcanzar un empate. El emperador Tao Hito decide hacer una última prueba: Cruzar todo Lugano para llegar al sur de la isla. En estos momentos de la historia, el elemento del regalo se hace presente: Algunos niños, que, a lo largo de las competencias, se habían hecho amigos de Pedro, le obsequian artículos que le servirían en el transcurso de la carrera hacia el sur de Lugano:

“- Te trajimos una pistola inmovilizadora –dijo uno de ellos mientras el otro desempacaba un saco de objetos-, unos tenis especiales para flotar en el agua, una liana automática por si necesitas colgarte de los árboles, unos anteojos de rayos infrarrojos y ultravioletas, un globo autoinflable por si necesitas volar, un disfraz de piedra por si quieres hacerte invisible y unas cápsulas hidratantes y nutrientes para que no para que no pierdas el tiempo en comer y beber”⁶⁵

La anterior cita nos da un listado de los regalos que hacen los hermanos Dan Y Bob a Pedro. Los objetos que recibió Pedro son de gran importancia porque gracias a algunos de ellos puede ganar la competencia, llevar el premio al presidente de su país y lograr su objetivo. Veamos, ahora, un ejemplo en el texto que nos demuestre la importancia de los objetos regalados: La carrera estaba a punto de finalizar, Pedro ya veía a lo lejos el Museo Marítimo al que tenía que llegar, pero había una trampa esperándolo: Arenas movedizas. Ambos niños cayeron en la trampa, Galano, el rival de Pedro, se movía desesperadamente, trataba de salir a toda costa. Pedro, por el contrario, se mantuvo quieto, recordó que en alguna película había visto que alguien caía en arenas movedizas, se quedó quieto y al poco tiempo alguien rescató al desafortunado. El niño decidió hacer lo mismo: “eso fue lo que hizo: quedarse quieto mientras veía que su adversario trataba en vano de nadar hacia la orilla, y se hundía cada vez más y

⁶⁵ HINIJOSA, Francisco. *Una semana en Lugano*. Pág. 98

más. Lentamente, como si no tuviera prisa, Pedro llevó su mano hacia la mochila, la abrió y sacó de su interior el globo autoinflable que le habían regalado los gemelos. Con los dientes le dio vuelta a la perilla que lo ponía a funcionar. Poco a poco, cuando ya tenía la arena hasta los hombros, el globo empezó a inflarse y a tomar altura.”⁶⁶ Con la anterior cita textual comprobamos la importancia que un regalo puede tener, gracias al regalo de los gemelos, Pedro pudo ganar la prueba, pues, al volar y salir de las arenas movedizas, el globo lo dejó a un par de pasos de la meta. No sólo esos fueron los regalos que recibió el niño: Jacinta le obsequió su brújula, Tani Tita le regaló su amuleto de la buena suerte: Un colmillo de cocodrilo.

Pedro obtiene otros regalos, estos a manera de premio por haber obtenido más puntos en las pruebas de Lugano. Sin embargo, lo que ganó lo perdió. Uno de los regalos era para el presidente de su país. El segundo era para él: una caja enorme que tenía la capacidad de crear cualquier dulce, de cualquier sabor, forma y tamaño. A Pedro le gustó mucho su regalo, pero, también al hijo del presidente, por lo mismo, la “caja glotona” se quedó de regalo para el hijo del mandatario.

Los regalos que los gemelos hicieron a Pedro coquetean con lo sobrenatural, porque en nuestra realidad no existen pistolas que inmovilicen a quien recibe el disparo, no alcanzo a imaginarme unos tenis que permiten flotar en el agua y con ellos poder trotar sobre el océano. Lianas que se controlen a sí mismas. El regalo más importante, el globo, puede que entre en estos terrenos, pero, como Hinojosa no nos da las características del globo, el material con el que está fabricado, etc., no podemos juzgar si el globo puede sacar a Pedro de las arenas o no. Pero, si cabía en una mochila, no creo que haya sido tan grande. Lo importante de este apartado era mencionar la importancia de los regalos en la obra de Hinojosa. Con las citas textuales demostramos y explicamos lo importante que fue para Pedro recibir tales regalos. Y al final, se cumple el objetivo del estudio: destacar la importancia de un regalo en el relato.

⁶⁶ Ibidem. Pág. 108

Repugnante pajarraco y otros regalos.

El tercer texto que se analizó en torno a los elementos sobrenaturales y que será la tercera historia donde se demostrará la importancia del regalo en la obra de Francisco Hinojosa es *Repugnante pajarraco y otros regalos*. Por el tema de la obra (un cumpleaños y los regalos dados al festejado) hablar del regalo representa a hablar de todo el libro.

En la historia que vive Quique Botana, nos encontramos con un punto de partida: su fiesta de cumpleaños, de esta celebración se originan todas las aventuras del niño Botana y sus amigos. Cada obsequio cambia el rumbo de la historia y marca la nueva dirección que tomará la siguiente aventura; incluso en casi todos los capítulos la historia se desarrolla tras dar uso al nuevo regalo.

El primer regalo es un helicóptero a control remoto. Los niños juegan con él un rato, después, al no poder controlar el juguete en casa, los invitados y el festejado salen a jugar al parque. De pronto, ven pasar a uno de los niños correteando el primer presente. Cuando se suponía que la diversión consistiría en romper la piñata, resulta que no, que lo inesperado del día fue corretear un helicóptero que perdió el control, o cobró vida. El regalo cambia el rumbo de la historia. El obsequio se hace presente en la historia. Aparece como un elemento importante. Gira alrededor de lo sobrenatural, crea desconcierto (tanto en los niños como en el lector) Hace que la historia tenga tres cambios de lugar: la casa de Quique, el parque y al final el supermercado, para después terminar en la mesa de la casa de Quique para partir el pastel mientras que los niños cantan las mañanitas. De este elemento no agrego cita textual ya que lo hice en repetidas ocasiones en el capítulo del análisis de los cuentos de Hinojosa, con referencia al tema de lo sobrenatural.

La segunda ocasión que el regalo se presenta en el texto, tiene que ver, una vez más, con el tema del cumpleaños de Quique, el protagonista se encuentra con uno de los presentes que le fue otorgado en su fiesta de cumpleaños. Al principio el festejado cree que se trata de una broma, ya que el regalo es algo que lo sorprende: una cuchara. Más allá de caer en un engaño, el aparato de cocina es una gran ayuda para el niño Botana, pues al tratarse de una cuchara mágica que concede deseos, el niño le pide aprobar el examen de gramática, y al paso de las páginas nos encontramos con que ha obtenido una alta calificación, que según el mismo Quique, no tiene otra explicación salvo alguna que tenga que ver con el regalo. La cuchara no sólo le concede aprobar un examen, sino que le concede una bolsa llena de dulces. También he citado textualmente varias veces el capítulo en el apartado del análisis de los relatos. Por ello, sólo menciono los acontecimientos, iría a la cita textual si no estuviera ya en las páginas del estudio, pero, el resumen de los acontecimientos me parece suficiente. Una vez más encontramos que el regalo sirve para introducir un elemento sobrenatural, asimismo, la cuchara marca un cambio en la historia, altera los resultados de una prueba gramatical y llena de alegría a un grupo de amigos que recibe una bolsa completa de golosinas. La cuchara, el regalo, se presenta en la historia modificando el curso de las acciones, aportando elementos de sorpresa y nos sigue demostrando que, el regalo, en la obra de Francisco Hinojosa tiene una gran importancia. En el caso de la cuchara mágica, tiene una importancia de muy poco tiempo, pues, sin querer, la mamá de Quique lava la cuchara y ésta pierde sus poderes.

Marce, amiga del niño Botana trae consigo un regalo verdaderamente colorido: Un perico. El animal hace que la historia se aleje un poco del grupo de niños y se vea centrada en la familia del niño. Su padre odia a los animales, y para colmo, Repugnante pajarraco aprende a hablar diciendo una frase poco halagadora para el padre de Quique: “ ya llegó el señor de la caca”. De éste punto en adelante, la historia se va a buscar un destino para el pajarraco. Quique se tiene que dar a la tarea de conseguir un lugar, pues así lo exige el papá del niño que recibe tantos

regalos. El pajarraco aprendió a hablar gracias a unos polvos mágicos que el niño Botana consigue en el mismo lugar donde venden semillas. Al final, Repugnante pajarraco puede quedarse en la casa de Quique y ser su mascota, pues como el niño había recibido su boleta de calificaciones, con excelentes notas, el amo del perico le pide a su padre poder conservar al ave. Ante la boleta de calificaciones, el señor Botana no puede negarse y el ave se queda definitivamente en casa. El regalo se presenta, introduce un elemento sobrenatural (que no es que un loro pueda hablar, sino la forma en la cual puede hablar el perico) asimismo, cambia la dirección que tenía proyectada la historia.

La siguiente ocasión que el texto nos marca el elemento importante que se está analizando, se presenta en una forma curiosa, a manera de doble regalo: Quique tiene una tía bastante grande, que siempre le regala cosas curiosas. La tía cree que Quique es en realidad Enriqueta y por lo mismo le regala una muñeca, la cual es guardada en el closet y sale de ahí hasta el cumpleaños de Margarita, ya que éste es el regalo de Quique. Margarita y el regalo se vuelven inseparables, hasta que se la roban. El regalo trae una historia en la cual los niños se convierten en investigadores, hasta que descubren una carta de secuestro. Los niños juntan la cantidad de dulces y juguetes que se exigía para el pago del secuestro, y todo el capítulo gira en torno a este incidente. Al final, los captores llegan, son descubiertos, se origina un conato de bronca, llega la policía y se arreglan las cosas. La función del regalo es cumplida. Solamente que esta vez no introduce ningún elemento sobrenatural, pero sí es importante para el cambio de la narración y el nacimiento de una nueva aventura.

Un nuevo regalo no es tan importante, no cambia el destino de las aventuras, ni introduce algún elemento sobrenatural, sin embargo, el siguiente regalo de Quique introduce a un personaje singular, Aníbal, un niño muy inteligente, coleccionista de animales y con un gran talento para la disección de animales. Aníbal regala a Quique algunos bichos para que el niño Botana inicie su colección. La historia marca una gran aventura, la búsqueda, la captura y el intento de disección de una

rata. Cuando Quique atrapa a la rata le llama a Anibal para que la vean, sin embargo, no tienen el material para disecarla, por ello van a la casa del niño coleccionista y al regresar, se encuentran con que el padre de la casa hizo una gran labor al eliminar al ratón que tantos sustos infundió en la madre del niño Botana. En esta ocasión el regalo no marca la aparición de lo sobrenatural, ni es en sí un elemento que de un giro a la historia, pero, introduce a Anibal, y entre los dos niños aparece una divertida aventura entre disecciones y animales. El regalo cumple con la función de dar un cambio a la historia.

El siguiente regalo que aparece en el texto, trae una nueva historia, divertida e ingeniosa, toda ella alrededor de un suéter amarillo huevo, un color que al protagonista le parece horrendo y lo oculta. Al ser un regalo de alguien cercano, la madre obliga a su hijo a portarlo. Al niño le da miedo que sus amigos descubran el regalo y se convierta en un nuevo blanco de burlas. Un día, descubren en la mochila de Quique el suéter, los niños empiezan a hacerle burla con canciones referentes al regalo. Quique dice que, en realidad, es un suéter que regalará a su amiga Rosalinda. Las burlas se mudan, Rosalinda es quien las recibe y al ver el suéter se enamora de él. Pasa el tiempo y un día Quique recibe una pregunta de la madre con referencia al suéter, Quique le cuenta del episodio y la madre llama a la tía, quien halagada con el relato se encomienda a la tarea de hacerle otro suéter, una semana más tarde el niño recibe un nuevo suéter color mandarina escandaloso.

Un mes después de su cumpleaños, Quique Botana recibe un regalo más, se trata de un juego de química para niños. Estrenó el regalo esa misma tarde, siguió las instrucciones al pie de la letra. Sus logros lo dejaron poco feliz y menos satisfecho. Al día siguiente se comunicó con su amigo Anibal, le platicó del regalo, el niño que coleccionaba y disecaba animales le dijo que no se desesperara, que nunca había que hacerle caso a las instrucciones de un juego de química, lo interesante era investigar sobre los posibles experimentos que se podían realizar sin el consentimiento de las instrucciones. Quique trabajó duro en su primer

fórmula, aunque sólo logró dar un horrible olor y sabor a la sopa. El niño puso mayor interés y dedicación en su segundo experimento. Al finalizarlo trató de darlo a Repugnante pajarraco, sin embargo el ave no le hizo mucho caso. Después intentó con el perro del vecino, luego con una lagartija del parque. Al final vació toda su fórmula en una jardinera, decepcionado de su trabajo. Dos semanas más tarde Quique supo que su trabajo dio un tremendo resultado: las flores de la jardinera donde había vertido su experimento se habían transformado: de ser unos simples alcatraces blancos, ahora unos alcatraces morados con olor a chicle adornaban la jardinera. En este capítulo el regalo nos da una nueva historia, y además, trae efectos sobrenaturales gracias a la fórmula de Quique. El obsequio de Edgar para el niño Botana modifica la constitución física de una planta y nos regala una divertida historia.

La siguiente aventura es un partido de futbol, a lo largo del capítulo vemos cómo se preparan los niños, cómo deciden el nombre del equipo, el color del uniforme, etc. Todos los amigos de Quique competirán contra otros que son muy buenos. El regalo se hace presente cuando ya no se puede jugar más con el balón con el que se realizaba el partido. Las "Tarántulas doradas" iban recibiendo una paliza, que parecía imposible de remontar. El balón desapareció del mundo porque un coche lo aplastó. Quique corrió por su balón, transcurría el minuto cinco del segundo tiempo y las tarántulas doradas perdían por veintidós goles. Cuando el niño botana regresó con uno de sus regalos de cumpleaños, un balón, las cosas cambiaron, incluso ganaron el partido, todos le echaban la culpa al balón, decían que era mágico, sin embargo, por tanto celebrar, el esférico se les olvidó, y los sapos, el equipo contrario se lo llevó al ver sus poderes. En este capítulo el regalo cambia el resultado del marcador; hace que los niños jueguen mucho mejor. Pero la historia ya estaba escrita, los niños jugarían un partido. El regalo cambió la forma de juego, o disminuyó la calidad de juego del equipo contrario, pero marcó un cambio en el resultado del encuentro. Una vez más, el regalo fue muy importante para la victoria del equipo de los amigos de Quique. El regalo cumple su función de importancia en la historia.

El penúltimo regalo recibido por el niño Botana fue algo muy especial, que tiene una gran importancia en el relato, pues gracias a unos binoculares, Quique puede recuperar a Repugnante. Sucedió que una noche hubo cena en casa de Manolo y Rosalinda. Todos fueron porque les encanta el postre que ahí se da, pero nada más, las cenas ahí suelen ser horrendas, aburridísimas, esta ocasión fue distinta, el tío de los niños les habló de extraterrestres y ovnis. Tras el relato los niños corrieron a jugar con los binoculares que le regalaron a Quique en su cumpleaños. Todos miraron una y otra vez. Hasta que alguien vio algo, cuando le tocaba el turno al dueño vio que el supuesto ovni era su mascota. Gracias al regalo, el niño recuperó a Repugnante. La historia que trajo el regalo fue divertida y muy importante para el niño Botana.

El último regalo desencadena una historia que depende, cincuenta por ciento al regalo que estrena el niño Botana y el otro cincuenta al azar: unos patines. Quique comienza el difícil trabajo de rodar. Poco a poco se hace un buen patinador. Con el tiempo los niños inventaban juegos relacionados con los patines. Un día un perrito se escapa, el dueño pide auxilio y los niños salen al rescate. El resto de la historia gira alrededor del rescate. Esta vez el regalo da una última aventura al texto, pero el cambio de rumbo, la sorpresa no es dada totalmente por el regalo en sí, viene gracias a una carrera, a un juego y al azar. Sin embargo, los patines fueron importantísimos para corretear a la perrita y para encontrar una nueva aventura.

El análisis de "el regalo" en *Repugnante pajarraco y otros regalos* fue extenso, debido a que la historia en sí misma gira completamente alrededor del regalo, cada capítulo nos trae un regalo con una historia distinta. Sin embargo, en cada regalo, en cada historia la sorpresa era diferente, los elementos de juego, sorpresa, gratitud, etc., son distintos, y siempre se marca lo que había planteado: que el regalo en la obra de Hinojosa es un elemento muy importante, que a veces sirve para introducir un elemento sobrenatural, o para modificar el rumbo de la historia, o al menos, darle una nueva ruta a la historia.

Aníbal y Melquiades

La siguiente historia que veremos, para ver cómo se presenta el regalo, se trata de *Aníbal y Melquiades*, una historia que navega sobre los territorios de la magia. Se trata de dos niños, uno débil, tímido, noble, que no molesta a nadie, que es amable, etc., y su antítesis. Aníbal es delgado, pequeño, sin fuerza física, Melquiades es todo lo contrario. Uno molesta siempre al otro. Hasta que se realiza un concurso de circo en la escuela.

Aníbal no lo piensa dos veces, se le ocurre que para el concurso, le dirá al mejor amigo de su padre (un mago, llamado Merlín-lin) que le enseñe un poco de magia para derrotar a Melquiades.

El niño que tiene el interés de aprender magia llama a su amigo, Merlín-lin acepta y aparece en la historia el primer regalo: un Caracol, pero no era un caracol común y corriente, se trataba de un caracol con el cual Aníbal podría escuchar sus palabras mágicas, pero el niño no tenía idea de cómo encontrarlas:

“-¿En dónde tengo que buscarlas?

- En eso si puedo ayudarte- sacó Merlín-lin de su maleta un gran caracol marino-. Desde hace veinte años tengo guardado este caracol esperando a dárselo a la persona indicada. Ha llegado por fin ese día.

Aníbal recibió el regalo que le hacía el mago”⁶⁷

El regalo marca la iniciación de Aníbal en el mundo de la magia. La decisión ya la había tomado, pero el regalo es de gran importancia para que el niño pueda llegar a ser mago. A partir del regalo (y con éste, las palabras mágicas) Aníbal abrirá la puerta hacia el mundo de la magia.

Aníbal estuvo largo rato con el caracol pegado a su oreja, en realidad, llegó a pensar que nunca escucharía las palabras mágicas que le darían la bienvenida al mundo de la magia. El niño que pretendía ser mago estaba a punto de la

⁶⁷ HINOJOSA, Francisco. *Aníbal y Melquiades*. Pág. 22

desesperación cuando una noche, escuchó, muy en el fondo del caracol, las palabras "ombligo moreno", cuando consiguió escuchar las palabras provenientes del caracol se molestó consigo mismo, dudó de la autenticidad de ellas, incluso creía que era ridículo que las palabras mágicas de un mago fueran esas. Poco después llamó a Merlín-lín para reclamarle, aunque después se llevó una grata sorpresa, las palabras sí eran para él, "ombligo moreno" sí serían sus palabras mágicas y el primer paso como mago ya lo había dado.

El segundo paso fue crear su propia varita mágica. Aníbal tenía que hacerse una, pero para él ese paso ya estaba dado, pues Merlín-lín ya le había regalado una en su cumpleaños. Es el segundo regalo que aparece en el texto. Es importante porque fue una de las primeras cosas que llevaron a Aníbal al mundo de la magia. Aunque el regalo ya había sido dado, Aníbal tenía que hacerle unas modificaciones: Darle un nombre, y en una noche de luna llena, en un lugar donde la varita y él estén solos, sin que alguien los pueda ver, Aníbal deberá repetir las palabras mágicas, siete veces, y al final bañarla con agua de rosas durante cinco minutos. Este regalo marca un gran paso para Aníbal en el mundo de la magia. La varita es muy importante para convertirse en un gran mago y ganar el concurso de circo de la escuela. El regalo tiene una gran importancia, pues no modifica la historia, pero acerca al niño al mundo de la magia; con ello afecta a la conclusión, al desenlace del cuento

Después de tener lista la varita de mago, Aníbal recibe el último regalo: "Al día siguiente, Merlín-lín le llevó de regalo una capa y un sombrero negros y le preguntó que magia quería hacer para ganar el concurso de la escuela. Aníbal se acercó y le confió sus deseos al oído"⁶⁸

El último regalo fue importantísimo, porque fue el último paso para que Aníbal fuera un mago. Vemos cómo el regalo va unido a los pasos necesarios para que el niño pueda entrar a la magia. Cada uno de los regalos es de igual importancia y al final Aníbal llega a ser un gran mago.

⁶⁸ Ibidem. Pág. 32

Apéndice:

Entrevista a Francisco Hinojosa.

El Domingo 28 de febrero tuve la oportunidad de compartir la mesa con uno de mis escritores favoritos (no sólo de literatura infantil) y al mismo tiempo con la eminencia en literatura infantil de nuestro país. La cita fue a las diez de la mañana, en la casa de Francisco Hinojosa. Era una mañana soleada, el calor (que suele caracterizar el estado de Morelos) y el nerviosismo me golpeaban agradablemente la piel. Llegué con unos diez minutos de anticipación al lugar, releí un poco las preguntas que tenía formuladas. En realidad había estado esperando este momento desde hacía casi un año. Recuerdo cuando una muy querida amiga me pasó el contacto, el mail de Francisco Hinojosa. Por aquellos días acababa de decidir mi tema de tesis y no tenía idea de quién sería mi asesor, ni si me aprobarían el proyecto, pero, ya tenía el mail del autor de *La peor señora del mundo*. Aun recuerdo las palabras que le envié, era algo así como un pequeño correo electrónico donde comentaba que haría mi tesis sobre su obra para niños, que me gustaría saber si podía recibir alguna ayuda, etc.; a la semana ya tenía la respuesta, El señor Hinojosa me había contestado, sus palabras dejaban leer un cierto gusto por la noticia, pero, sí dejó muy en claro que me ayudaría siempre y cuando yo fuera un poco más adelantado en mi trabajo. Pasó el tiempo, mi investigación avanzó, mi estudio se vio en sus últimas etapas y justo una semana antes de entregar mi tesis para las correcciones previas, le informé al señor Hinojosa que ya estaba listo mi trabajo, que si existía la posibilidad de reunirnos para platicar de literatura. Al día siguiente, en mi correo electrónico, ya estaba su respuesta, me había mandado su número telefónico para ponernos en contacto. Esperé un par de días y me comuniqué con él, llegamos al acuerdo de vernos el domingo 28 de febrero en su casa.

Al llegar fui amablemente recibido, hicimos un par de preguntas para probar el sonido de la grabación, formulé un par de cuestionamientos sin trascendencia, donde nos revelaba su admiración por los Beatles y que (como lector) la balanza se inclinaba más hacia la poesía que a la novela, etc. Al escuchar que el tono de su voz en la grabación era el esperado, dediqué un par de minutos en romper el hielo, le platiqué un poco lo que había realizado en mi trabajo previo, los avances logrados, y sobre todo dejé en claro un punto: que la razón de estar ahí con él era que mi tesis de licenciatura tuviera su esencia. Le comenté que no pretendía obtener de la entrevista lo que había planteado en mi tesis, o que mis argumentos fueran pronunciados en sus palabras. He aquí la razón de este apéndice: una entrevista donde nos quedaremos con algunas de las ideas de Hinojosa: qué piensa él de la literatura infantil, cómo ve un escritor a su mismo arte, etc.

A continuación transcribiré la entrevista realizada a quien creí un gran escritor y detrás de esa imagen, descubrí a una gran persona:

Rodrigo Visuet : Seguramente le han preguntado muchas ocasiones ¿Cómo llegó Francisco Hinojosa a la Literatura infantil? Mi pregunta tiene una variante: ¿Cómo Francisco Hinojosa comienza a crear una literatura con elementos sobrenaturales?

Francisco Hinojosa: Bueno, siempre me ha gustado la literatura de fantasía, y creo que para mí, uno de los libros más íntimos que tengo, que quiero, que está todo deshojado, deshecho, es la *Antología de la literatura fantástica*, de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. Entonces, son ingredientes que han convivido conmigo desde que me inicié como lector e inevitablemente salen.

Rodrigo Visuet: ¿Qué te lleva a la literatura?

Francisco Hinojosa: ¿A la literatura en general? Creo que lo que me llevó a la literatura fue el apasionamiento por una lectura, la primera gran lectura de joven que hice, cuando tenía la edad de dieciséis años, fue *Crimen y castigo*. A partir de la lectura de *Crimen y castigo*, descubrí, digamos, la literatura y me volví un lector compulsivo. Gracias a eso, con el paso del tiempo empecé a escribir y a hacer literatura.

Rodrigo Visuet: Todo el mundo tiene un primer libro que lo toca, por así decirlo, que le marca un camino que antes, no había imaginado.

Francisco Hinojosa: Y creo que para mi fue ése, todo por un azar, quién sabe por qué lo tomé, el libro estaba ahí.

Rodrigo Visuet: ¿De dónde nace tu primera historia escrita con la intención de hacer volar la imaginación de un niño?

Francisco Hinojosa: La primera, en realidad, fue un fracaso. Escribí un libro por encargo de un editor de Editorial Novaro, que ya no existe, estaba ambientado en la primera mitad del siglo XX, tenía que estar dirigido a niños de 10 – 12 años, y no tenía que pasar de las veinte páginas. Me dediqué a escribir esa historia con poca experiencia previa (ya había hecho unas adaptaciones de leyendas de la época de la colonia y de la conquista con lenguaje infantil) y con poca experiencia en ese ramo, me dediqué a escribir ese libro, lo entregué y los niños lectores dictaminadores de esa editorial me lo rechazaron. Entonces, yo siempre he dicho que entré con el pie derecho a la literatura infantil porque desde el principio me di cuenta que el niño lector es muy exigente. Lo que hice es que tiré ese cuento a la basura, me quedé solamente con el personaje y

volví a escribir esa historia que se llama *A golpe de calcetín*.

Rodrigo Visuet: Podríamos decir, que el niño lector es un receptor mucho más honesto. Ya que, mientras un lector promedio se encuentra con una historia, si no lo atrapa, si no lo atrae, le da una oportunidad al texto, mientras que al niño lector, si una historia no le gusta, la avienta en el momento en que ya no le llama la atención.

Francisco Hinojosa: Por supuesto, de eso estoy convencido, si lo atrapas desde el principio, si la historia pertenece a su ámbito, a su gusto, lo va a seguir si no, lo deja.

Rodrigo Visuet: ¿Cuáles son los autores con los que se identifica Francisco Hinojosa?

Francisco Hinojosa: El primero, el fundamental es Rohal Dhal. Porque me identifico con el humor, la imaginación, lo absurdo y con la complicidad que quiere tener él como autor con el lector. Ese es el primer autor con el que me identifico plenamente. Y aunque lo leí tarde, con Mark Twain, que también explota mucho el humor, es un autor con el que me identifico, pese a que su literatura es más realista, no toda, pero sí es un autor importante para mí.

Rodrigo Visuet: Al iniciar mi estudio, lo primero que busqué fue material que versara sobre la literatura infantil, pero, a nivel teórico, lamentablemente no hallé nada. ¿Cuál es tu opinión respecto a que no haya teóricos de la literatura infantil, a que no se le haya tomado como un campo de estudio para la investigación?

Francisco Hinojosa: Yo creo que si existe, y existen estudios muy serios, muy buenos, desde Bruno Becket, digamos es el padre de muchos estudios posteriores. Hasta las cosas más recientes, por ejemplo, hay un estudio de un francés que tradujo Graciela Morrís, buena autora argentina de libros para niños. Que es un diccionario de la literatura infantil. Va tomando cada uno de los grandes temas que tiene que ver con la literatura infantil, a los grandes autores, los va desarrollando. Y existe también, ya, teoría e historiografía de la literatura infantil, hecha por mexicanos, por gente que vive en México como Luis Mario Rey. ¿Es raro que les interese (la literatura infantil) en la facultad?

Rodrigo Visuet: Muy raro...

Francisco Hinojosa: Porque existe poca teoría, pero crítica casi no existe, es casi ausente, porque se considera un subgénero en el que, con alguna razón, antes, no existía la literatura infantil. Existían los libros para niños. Aún así, a pesar de que existe muy buena literatura para niños, hoy en día, como por ejemplo, la del mismo Rohal Dhal, se le sigue considerando como un subgénero. Además, los niños no están acostumbrados a leer crítica. Los niños conocen los libros de otra manera, no porque lean una crítica en un periódico, sino porque se lo recomiendan sus maestros, sus padres, y también porque la literatura va de voz en voz, los niños corren la voz de que el libro es un buen libro.

Rodrigo Visuet: Respecto al estudio de la literatura infantil, siempre está vinculado a la psicología o a la pedagogía.

Francisco Hinojosa: Hay una buena cantidad de veces que está vinculado y a veces, así usado, se utilizan los textos con ese fin, pero, el verdadero interés es cuando está vinculado a la literatura.

Rodrigo Visuet: Hace unos instantes me contestaste, sin querer, parte de la pregunta que sigue; dijiste que la literatura infantil es vista como un subgénero, ¿Qué piensas al respecto?

Francisco Hinojosa: Es considerada como un subgénero. Injustamente. Porque no se han metido a buscar todos los elementos que contiene la literatura. Y la manera de comprobarlo fácilmente es cuando se escribe un libro para niños. El padre lo lee a sus hijos, pero él solo no lo lee. En cambio, cuando hay libros de literatura infantil, un adulto los puede leer, y hay muchos casos.

Rodrigo Visuet: Claro. Un ejemplo concreto puede ser *Momo*. Es un libro leído por grandes y pequeños. Otro ejemplo, muy gracioso, es el caso del libro de Luis Sepúlveda titulado *La historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*. Esa historia me la recomendó una amiga, completamente ajena a la literatura y no se dio cuenta que era una gran historia de literatura para niños.

Francisco Hinojosa: Harry Potter, lo leen los niños y los adultos.

Rodrigo Visuet: La literatura es un terreno donde todo es posible, ¿también lo es la literatura infantil?

Francisco Hinojosa: Sí. Desde luego. Por ejemplo, se pueden encontrar elementos del realismo, es algo muy claro en la literatura infantil. Toda la ciencia ficción puede caber. La novela

policíaca en el terreno de los niños tiene mucho éxito. Quizá uno de los subgéneros más alejados, no tan tratados es la novela rosa, aunque existe, existe también, pero es mucho más dirigido a niñas que a niños. Pero bueno novela, en la literatura infantil cabe todo.

Rodrigo Visuet: A pesar, de que en la literatura infantil cabe todo, en mi experiencia como lector, me doy cuenta de que hay temas que no han sido tocados, por ejemplo, la muerte, para el niño, muchas veces no nos damos cuenta que el niño no alcanza a comprenderla, por ejemplo ese tema no ha sido tocado por la literatura infantil. ¿A qué se debe que haya temas que no sean tan tocados comúnmente por la literatura infantil?

Francisco Hinojosa: Son temas que sí han sido tocados, la muerte, el secuestro. Son temas muy, muy complicados, en los cuales al ser tomados se corre el riesgo con frecuencia de fracasar, cuando uno se lo impone de antemano. Cuando la historia sale natural, tiene mayor posibilidad de triunfar. Pero, cuando uno se propone de antemano explicar temas relacionados con la muerte, la violencia, es raro que salgan bien. Yo no estoy en contra de que se puedan tocar esos temas. El problema, muchas veces, es quien sí está en contra, es un amplio sector de la sociedad: los padres, los maestros, las corporaciones, los partidos políticos. Ellos quieren sobreproteger a los niños y eso para mí es contraproducente. Por ejemplo, ahora, con ese libro de corridos, de los narco-corridos. Lo consideran materia prohibida, los niños se van a acercar mucho más. Qué sucede con *Aura* cuando fue tan criticada y ahora es una lectura obligatoria. Además la sociedad está en contra, por ejemplo, de los finales no felices. En el libro de Rohal Dhal que

se llama *Las brujas* es una historia de unas brujas. Los dos personajes son una abuela y su nieto. Las brujas convierten al nieto en ratón y ahí se termina el libro, pero es una historia muy interesante, muy padre. Pero al final el cuento termina y el niño es un ratón.

Rodrigo Visuet: Recuerdo que la intención de Cervantes al escribir sus *Novelas ejemplares*, era la de poner ejemplos de diversas situaciones a los lectores, historias con un mensaje. ¿No podría servir la literatura infantil como ejemplo para que los niños conozcan un poco sobre este tipo de temas que son tan difíciles de tocar en la sociedad?

Francisco Hinojosa: Pues, sí. Pero más que la literatura, los cuentos. Los cuentos en el origen, ese cuento tradicional. Era algo que unía a la familia, a las situaciones y a través de ese cuento existía una comunicación. Hoy en día, puede seguir existiendo, y, de hecho, existe incluso en lugares donde el que lee es el niño y se reúnen para que el niño lea. Entonces, se da un contacto que no se había dado antes y todo gracias al cuento. Son anécdotas que me han dicho y que son reales.

Rodrigo Visuet: En la literatura infantil, a veces, encontramos historias que parecen estar mucho más preocupadas por darle una enseñanza al niño, o dejarle el aprendizaje. Pareciera que en ocasiones es más importante el contenido moral que la narración misma. Sin embargo ¿Existen historias sin aprendizaje? ¿Existen historias sin alguna enseñanza?

Francisco Hinojosa: Bueno, aquí habría que verlo, digamos, desde dos ópticas. Uno, desde el punto de vista del escritor. Hay escritores que

escriben con la intención de enseñar, de dejar alguna moraleja, de buscar algo por debajo. Y la otra es la óptica del lector, o de quien lee por el que lee, en este caso están los maestros, quienes son capaces de encontrar una moraleja en una receta de cocina. Y, claro, además se puede. Se puede encontrar en un libro las enseñanzas que se quieran. Por ejemplo, en el caso de *La peor señora del mundo* hay quienes ven (y claro, además, siempre le echan la culpa al autor) que el autor lo que quiso decir es, unos dicen: "Que en la unión de fuerzas la gente puede combatir el mal". Pero hay otros que dicen: "Lo que el autor está haciendo es promover el engaño, hay que engañar." Y no está prohibido. Entonces, ni una cosa ni la otra. Yo no quise demostrar nada. Es una historia, y las historias, por sí mismas pueden ser usadas para el fin que se quiere, sea para los fines mejores o perversos. Te puedo decir que de mi parte nunca sale esa intención de escribir para enseñar algo.

Rodrigo Visuet: A lo largo de tu obra, nos encontramos con dos palabras que aparecen constantemente, quizá, no lleguen a ser un tema de las historias, pero sí las encontramos presentes. Estas palabras son "el regalo" y "el futbol" ¿Qué significan esas palabras para Francisco Hinojosa?

Francisco Hinojosa: Bueno, más que el futbol, el juego. El regalo sí. Está presente, por supuesto, y es algo muy importante en el mundo de los niños. Y más que el futbol, lo que quiero resaltar es el juego. Sería la otra palabra. Y el juego, en Lugano, no necesariamente existe el futbol, sino el juego, desde varios puntos de vista, no sólo el que aparece (dentro del texto) como la acción: jugar. También el juego que se

establece entre el texto y el lector. Por ejemplo, solamente con bautizar a los personajes como a "Ana Verdad". En esa historia los personajes se llaman Anatangarecha, Consolidaringo. Solamente con bautizar hay un juego que se establece entre el autor y el lector, entonces, hay otro nivel de juego también. Pero sí, el juego es muy importante junto con la competencia.

Rodrigo Visuet: ¿Cree que los niños identifiquen sus fantasías, sus deseos, sus sueños con el tipo de discurso creado por la literatura infantil?

Francisco Hinojosa: Creo que en gran parte sí, y es una relación. No tanto que se identifique con ellos. Él se identifica y se transforma también en sueños suyos. Digamos, es el fenómeno Harry Potter: no es que el niño esté pensando en magia, incluso, el niño actual, antes del fenómeno Harry Potter estaba, tan, con los pies en la tierra, de la tierra tecnológica, y lo que le interesaba era estar al día en todos los adelantos tecnológicos, que ya no lo sorprenden, que ya no encontraba sorpresa en nada. (La sorpresa) la encontró en Harry Potter; pero no es que tuviera antes esa magia, a través de la literatura de Harry Potter volvió a llenarse la cabeza de ése tipo de temas; entonces, a veces ve sus sueños en la literatura infantil, pero, a veces los sueños de la literatura infantil se transforman en los propios.

- Para la realización de la entrevista preparé algunas preguntas que no pude realizar, y no por falta de tiempo o porque las considerara innecesarias. El asunto fue que el señor Hinojosa me contestó algunas de mis preguntas (que no realicé) dentro de su respuesta a otras preguntas. La visita a casa

de Francisco Hinojosa se dividió en dos partes. La primer parte realicé la entrevista. En la segunda parte, mantuve una charla (que después de escuchar la grabación, parece una entrevista con preguntas improvisadas). En la charla dejé que él fuera el que hablara, quizá, mis preguntas, o lo que mi persona aportó a la charla, fueron llevando a Hinojosa a los terrenos de la literatura y en contadas ocasiones, al terreno de la literatura infantil. A continuación desglosaré algunas partes de la entrevista. No creo que tenga caso alguno mencionar las preferencias musicales, deportivas y culturales del señor hinojosa y mucho menos las mías. Así, que sin mayor preámbulo, transcribiré las pocas partes de nuestra conversación. Sobre todo, aquellas en las cuales, la literatura salga a la luz.

Rodrigo Visuet: De la literatura contemporánea, algo que te llame la atención, algún autor o género.

Francisco Hinojosa: Pues me llaman atención, especialmente, los poetas. Leo más que nada poesía. Me gusta mucho leer poesía, me gusta mucho leer ensayo, de lo que soy muy poco lector es de la novela, la novela contemporánea no me dice nada. Obviamente que hay grandes novelas y grandes autores. pero la novela que se escribe hoy en día no me interesa en lo absoluto. Por ejemplo, la novela del "crack", sus temas, sus tratamientos, no me dice nada, entonces, me refugio más en el cuento, en la poesía y en el ensayo. El ensayo me gusta mucho y de todo tipo. Y además, como empecé a leer muy tarde, estoy leyendo literatura infantil ahora. Llevo muchos años leyéndola, pero me sigue sorprendiendo y sigo encontrando muy buenas cosas.

Rodrigo Visuet: A pesar, de que la literatura siempre nos sorprende y nunca

dejamos de hallar cosas muy buenas, hay quienes dicen que en la literatura ya todo está escrito, que los temas ya han sido cubiertos.

Francisco Hinojosa: Bueno, siempre se puede decir que no hay nada nuevo bajo el sol. El problema no es que esté contado, sino cómo está contado, porqué hay textos que no nos dicen nada que no nos impresionan, mientras otros nos conducen a tener un placer por la lectura del texto. Lo que importa son los tratamientos y las maneras muy personales de hacerlo. De los temas, pues, sí, se puede decir que hay unos cuantos, los tratamientos son otros tantos, es matemática.

Rodrigo Visuet: ¿Crees que lo mismo pasa en la literatura infantil?

Francisco Hinojosa: ¡No, no, no, no! Al contrario, porque además, aquí hay temas que eran difíciles de contar y que hoy en día existe una mayor posibilidad de hacerlo. Por ejemplo, los temas asquerosos, hay un libro que se llama *El libro apestoso*. Son temas que no se consideraba que pudieran ser propios de la literatura infantil. Que ya se tocan y que hay gusto por parte de los niños. Hay muchas cosas por descubrir. Por ejemplo, ¡cómo es posible que la magia del mundo más antiguo pueda causar esta revolución! ese redescubrimiento.

Rodrigo Visuet: Mencionaste varias ocasiones a Harry Potter, ¿te gusta mucho?

Francisco Hinojosa: Sí, me gusta, me gusta mucho Harry Potter, respeto mucho a la autora, creo que es muy buena escritora. A veces me parece pesado, como me parece pesada la novela, cuando son demasiado "farragosas" y ella me parece un poco "farragosa", mucho más cuando a mí me gusta la economía.

Además, creo que hay que agradecerle mucho por lo que ha hecho por la lectura.

Rodrigo Visuet: Sin embargo no se le da el verdadero valor a esa literatura, sobre todo en la academia...

Francisco Hinojosa: Sí... bueno, el rigor académico destruye cualquier cosa que tenga que ver con Harry Potter, por supuesto. Cuando tiene que ver con una visión moderna del pasado.

Rodrigo Visuet: Cambiando el tema: hace un rato mencionaste que te gustaba la poesía, ¿Algunos poetas en particular?

Francisco Hinojosa: Me gusta mucho la poesía, en español, desde las relecturas que pueda hacer de Octavio Paz, hasta los poetas más jóvenes, me gusta mucho leer a poetas jóvenes.

Rodrigo Visuet: Y a la poesía, ¿Nunca la has creado?

Francisco Hinojosa: Empecé a escribir haciendo poesía. Una poesía que poco a poco se va haciendo narrativa, hasta que caí directo en el cuento, y al final me siento mucho mejor escribiendo cuento y prosa.

- La charla fue a unos senderos que no creo pertinente citar. El señor Hinojosa comenzó a platicarme sobre cómo era su vida, de cómo trabajaba en su casa y que prefería eso a estar involucrado en la vida intelectual. Comentó que no le gustaba estar ni en las presentaciones, ni en los círculos que rodean, comúnmente al escritor. Después hablamos un poco, y quién sabe cómo llegamos a ese punto, del fútbol, reveló sus

preferencias por algún equipo, lo que le llamaba la atención de ese deporte etc,. A continuación recordó que le encantaba jugar en la facultad, con sus compañeros; regreso a transcribir la charla, pues vuelve a los terrenos de la literatura:

Rodrigo Visuet: No sabía que habías estudiado en la facultad de Filosofía.

Francisco Hinojosa: Así es, estudié lengua y literaturas hispánicas. Terminé la carrera, ya tenía muy adelantada mi tesis, estaba relacionada con la obra de Adolfo Bioy Casares, con sus textos fantásticos. Y ya estaba muy adelantado, pero dije “yo no tengo que ver nada con la academia”, detesto la academia, y dije no vuelvo más a esto. Me dediqué a ser editor y otro tipo de cosas. He regresado a la academia porque estoy haciendo un libro de texto, para alumnos de preparatoria de literatura mexicana e iberoamericana, con Gonzalo Celorio y estoy haciendo también libros de texto para secundaria. Entonces, tengo que regresar a algunos aspectos académicos. Pero, no es mi campo. Y cuando vi el tipo de tesis que hacían mis compañeros, no, “la influencia del color amarillo en *Rayuela* de Cortázar. ¿Para qué hacen eso? ¿Para qué se hace eso? A mi no me interesa eso, para nada.

Rodrigo Visuet: ¿No le pasó, que la mitad de lo aprendido en la universidad se aprende en el aula y la otra mitad fuera de ella, con los amigos, las charlas y todo eso?

Francisco Hinojosa. Sí. Para mí fue más eso. Digo, tuve algunos maestros de los cuales tengo recuerdos muy buenos, recuerdo otros, realmente malos, que había que corregirles la clase. Pero

fuera de ahí, digamos, en los pasillos, en el aeropuerto.
Ahí aprendí muchas cosas, conocí mucha gente.

Rodrigo Visuet: Entonces, ¿de los escritores latinoamericanos el que más te gusta es Bioy Casares?

Francisco Hinojosa: No, Borges. Es el autor al que también acudo a cada rato. Aunque Bioy Casares siempre me gustó mucho y leí todo. Lo conocí en la facultad. Cuando le dieron el premio Alfonso Reyes. Me invitaron a la facultad a que dijera algo y me senté a su lado ¡fue algo fantástico!. Pero bueno, Borges por supuesto. Vargas Llosa, a pesar de que lo critiqué mucho, creo que es un buen escritor. García Márquez, lo sigo leyendo. Y, bueno, para eso sí tengo mis autores.

Rodrigo Visuet: ¿Del cine? ¿Te apasiona?

Francisco Hinojosa: No, soy poco adepto al cine. No tengo una gran cultura cinematográfica. Me puedo quedar dormido. Aunque, me gustan los thrillers. Pero del cine, no. Me gusta mucho más la música o las artes plásticas.

Conclusiones.

Sin dudarlo, la primera conclusión es que la literatura infantil no necesariamente tiene que ser escrita con fines pedagógicos, pues la literatura perse, al leerla, al ser parte de ella, ya es un aprendizaje.

La segunda conclusión es que a lo largo del tiempo han existido una serie de autores que han cultivado el cuento fantástico, maravilloso y sobrenatural, lo cual, ha permitido que hoy en día los autores tengan la libertad de utilizar elementos sobrenaturales para adornar, ambientar y crear sus historias.

Una idea que surgió hace casi un año, y que hoy puedo decir que ha dejado de serlo para convertirse en mi siguiente conclusión es que la literatura infantil, al ser tan amplia en su interior; permite que se pueda analizar desde cualquier enfoque, sea crítico, teórico, psicológico o pedagógico; por ello estoy seguro que puede ser estudiada desde el punto de vista fantástico.

Una conclusión muy importante es que en los cuentos para niños de Francisco Hinojosa existen una serie de elementos sobrenaturales que pueden aplicarse a las teorías de Todorov y a algunos preceptos de Vladimir Propp.

Un punto que quedó demostrado, que en este momento planteo como conclusión es que dentro de los cuentos para niños de Francisco Hinojosa que elegí para mi análisis, el regalo es el detonador del elemento sobrenatural, es el que cambia el rumbo de las historias y es un leit motive en las obras que escogí para realizar esta tesis.

Bibliografía.

ANDERSEN, Hans Christian. *El cuento de mi vida*. Madrid. Ediciones de la Torre. 1987

ANDERSEN, Hans Christian. *El mechero*. Madrid. Altea. 1989

BARRIE, James. *Peter Pan*. Madrid. Ciruela. 1999

BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona. Crítica. 1990

BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Ensayos de literatura infantil*. Murcia. Universidad de Murcia. 1989

CABRERA INFANTE, Guillermo. *Y va de cuentos*. En Letras libres. Número 33, año 2001. Pág.12.

CALVINO, Italo. *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. México. Tusquets editores México. 1998

CAROLL, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas*. México. Porrúa. 1972

COLLODI, Carlo. *Pinocho*. Madrid. Alatea. 1989

EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México. FCE. 1998

ECO, Humberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona. Editorial Lumen. 1996

- ENDE, Michael. *Momo*. Madrid. Alfaguara. 1996
- ENDE, Michael. *La historia interminable*. Madrid. Alatea, Taurus, Alfaguara. 1996
- EXUPERY, A. de Saint. *El principito*. México. Editores mexicanos unidos. 1996.
- GARRALÓN, ANA. *Historia portátil de la literatura infantil*. Madrid. Grupo Anaya. 2001
- GRIMM, Jacob y Wilhelm. *Cuentos*. Madrid. Alianza. 1984
- HINOJOSA, Francisco. *La fórmula secreta del doctor Funes*. México. FCE. 2002
- HINOJOSA, Francisco. *Una semana en Lugano*. México. Alfaguara. 1992
- HINOJOSA, Francisco. *Repugnante pajarraco y otros regalos*. México. Alfaguara. 1996
- HINOJOSA, Francisco. *Anibal y Melquiades*. México. FCE. 1991
- HINOJOSA, Francisco. *Buscalacranes*. México. FCE. 2000
- HINOJOSA, Francisco. *A golpe de calcetín*. México. FCE. 2000
- HINOJOSA, Francisco. *La peor señora del mundo*. México. FCE: 2004
- HINOJOSA, Francisco. *Un tipo de cuidado*. México. Tusquets. 2000
- HINOJOSA, Francisco. *Negros, hueros y éticos*. México. Ediciones sin nombre. 1998
- LOVECRAFT H. P. *El horror de Dunwich*. Madrid. Alianza editorial. 1986

Los titanes de la literatura infantil. México. Editorial Época. 1991

NEGRIN, María Eugenia. *Rincones oficiales de literatura infantil.* (Tesis de licenciatura) UNAM, FFy L. 1979

PERRAULT, Charles. *Cuentos.* México. Porrúa. 1982

PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento.*

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva .* México. UNAM - Siglo XXI 1998

RALL, Dieterich. *En busca del texto (teoría de la recepción)* México. UNAM, 1993

REY, Mario. *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana.* México. Ediciones SM. 2000

SEGOVIA; Francisco. *Invitación al mito.* México. Ediciones sin nombre. 2001

SEPULVEDA, Luis. *La historia de una gaviota (y del gato que le enseñó a volar)* México. Tusquets. 1997

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica,* México. Ediciones Coyoacan. 1999