

CREANDO EL EMBRUJO (EL CUENTO FANTÁSTICO MEXICANO DE LOS CINCUENTA: TEMAS Y DISCURSO)

Marisol Nava Hernández
Universidad Autónoma de Tlaxcala

1.

La literatura fantástica en México surge en la segunda mitad del siglo XIX con esporádicos cuentos como «Un viaje al purgatorio» de Vicente Riva Palacio (1832-1896), «Lanchitas» de José María Roa Bárcena (1829-1908), «El buque negro» de José María Barrios de los Ríos (1864-1908), «La cena» de Alfonso Reyes (1889-1959) y «A Circe» de Julio Torri (1889-1959), por mencionar a los principales; sin embargo, no es sino hasta mediados del siglo veinte cuando aflora un corpus prolífico, novedoso y de alta calidad: «Antes de Arreola y Tario, son contados los narradores que promueven la literatura fantástica. Las invenciones clasificadas bajo este rubro escasean [...] La marcada indiferencia por experimentar con otros lenguajes proviene de la fuerza con que se imponen a la conciencia del escritor los problemas sociales inmediatos» (Muñoz, 2004: 22).

Así, en la década de los cincuenta el embrujo de lo fantástico en México, específicamente la producción cuentística, irrumpe con una fuerza insospechada; estas creaciones fantásticas constituyen auténticos hitos en la historia de la literatura nacional al enriquecerla con sus propuestas temáticas y discursivas. En especial, nos referimos a obras como *¿Águila o sol?* (1951) de Octavio Paz; *Confabulario* (1952) de Juan José Arreola; *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* (1952) de Francisco Tario; *Los días enmascarados* (1954) de Carlos Fuentes; la plaquette *Las ratas y otros cuentos* (1954) de Guadalupe Dueñas, constituida por cuatro cuentos después integrados a *Tiene la noche un árbol* (1958); *Quince presencias* (1955) de Alfonso Reyes; *La noche alucinada* (1956) de Juan Vicente Melo; *La sangre de Medusa* (1959) de José Emilio Pacheco; *Obras*

completas (y otros cuentos) (1959) de Augusto Monterroso y *Tiempo destrozado* (1959) de Amparo Dávila.

Como generalmente sucede en un estudio panorámico, éste no integra a todas las obras adscritas a lo fantástico; sólo nos hemos circunscrito a las consideradas más representativas de la década y cuyo influjo se ha observado en obras posteriores. Concretamente, nos centraremos en las propuestas temáticas y discursivas de los cuentos fantásticos pertenecientes a las obras antes indicadas, lo cual nos permitirá señalar similitudes, diferencias y preocupaciones constantes, proporcionando así un panorama del cuento fantástico mexicano publicado entre 1950 y 1959, momento decisivo, cuyos insólitos y seductores efectos estéticos aún perduran.

2.

Para cumplir nuestro objetivo, atendemos en primer lugar a la propuesta de Tzvetan Todorov, quien en su *Introducción a la literatura fantástica* (1994) expone los temas del Yo y del Tú; en el primer rubro se ubican el pandeterminismo, la metamorfosis, el desdoblamiento, el cambio de sujeto a objeto, el tiempo y el espacio; los temas del Tú son originados por el deseo sexual con sus diferentes variantes, las cuales se representan mediante personajes como el diablo y el vampiro; sendos temas se vinculan con las siguientes estrategias: la ambigüedad, el discurso figurado por medio de la hipérbole, la literalización y las frases modalizantes; el narrador en primera persona y la estructura en gradación sustentada por los indicios. Esto se complementa con lo formulado por Flora Botton Burlá, quien expone cuatro juegos fantásticos identificados con otros tantos temas: el tiempo (detenido, discontinuo, simultáneo, cíclico, invertido), el espacio (reducido, superpuesto), la personalidad (desdoblamiento, intercambio, fusión, transformación) y la materia; la autora subraya la importancia del efecto realista, así como de la ambigüedad, de la exageración y de la literalización de la metáfora (1994: 186-185). Finalmente, lo planteado por Víctor Antonio Bravo en *La irrupción y el límite* (1988) es la alteridad con sus correlatos respectivos: la realidad/ficción, la vigilia/sueño, el yo/otro, la vida/muerte; asimismo, considera el absurdo y el

horror, entre otras posibilidades temáticas, las cuales discursivamente se sostienen por el lenguaje literal. Dadas las características observadas en nuestro corpus, recurriremos además a lo propuesto por Sigmund Freud y Eugenio Trías sobre lo siniestro. De este modo, partimos de diez autores: Octavio Paz, Juan José Arreola, Francisco Tario, Carlos Fuentes, Guadalupe Dueñas, Alfonso Reyes, Juan Vicente Melo, José Emilio Pacheco, Augusto Monterroso y Amparo Dávila con sus respectivas obras: *Águila o sol*, *Confabulario*, *Tapioca Inn*. *Mansión para fantasmas*, *Los días enmascarados*, *Tiene la noche un árbol*, *Quince presencias*, *La noche alucinada*, *La sangre de Medusa*, *Obras completas (y otros cuentos)* y *Tiempo destrozado*. En primera instancia abordaremos los temas predominantes en nuestro corpus y posteriormente sus estrategias discursivas.

El primer gran tema de nuestros cuentos seleccionados es lo siniestro, pues integra otros motivos temáticos. La definición da cuenta de su complejidad y apertura; para Freud es aquello que debía permanecer oculto y secreto, pero que de pronto se ha manifestado (1996: 2487); lo siniestro origina otros temas, de los cuales nos interesan el doble, los miembros separados del cuerpo con vida independiente y las ambiguas dicotomías humano/inhumano, vida/muerte y animado/inanimado.

El desdoblamiento, perteneciente además a los temas del Yo en lo enunciado por Todorov, al juego de la Personalidad según Botton y al correlato Yo/otro en lo estipulado por Bravo apela al «constante retorno de lo semejante, con la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, actos criminales, aun de los mismos nombres en varias generaciones sucesivas» (Freud, 1996: 2493). «Encuentro» de Octavio Paz, «Aurora o Alveólo» y «Ciclopropano» de Francisco Tario, «La sangre de Medusa» y «La noche del inmortal» de José Emilio Pacheco y «Final de una lucha» y «Tiempo destrozado» de Amparo Dávila lo evidencian. Esta multiplicación de la personalidad implica la coexistencia de un mismo personaje en tiempos y espacios distintos o también en un mismo horizonte espacio-temporal incrementándose el conflicto fantástico; generalmente el enfrentamiento consigo mismo es irremediable e irrumpe hacia el final, pues al ser una manifestación de lo siniestro, el doble surge como algo interno y externo al

sujeto, lo cual representa una manera de destruir el yo (Bravo, 1988: 130). La amenaza de ese doble se presenta en los cuentos ya mencionados, así como la subsiguiente ambigüedad en torno a la naturaleza de ese alter ego. Así, en «Encuentro» de Octavio Paz la trama inicia con una categórica afirmación del narrador personaje: el intempestivo e insólito encuentro con un ser idéntico a sí mismo; sin miedo, pero sí con coraje pues en palabras del protagonista: «Yo estaba antes que usted. Y no hay la excusa del parecido, pues no se trata de semejanza, sino de substitución» (2001: 100) el hombre encara a su doble en un bar; lucha por demás infructuosa, pues será el protagonista quien termine despedido del lugar y con la angustiante duda en torno a su esencia; de esta manera, se corrobora que todo desdoblamiento irremediabilmente exhibe al hombre como un ser fragmentado, no una imagen unívoca, sino multifacética, contrastante y contradictoria.

Como lo señala Eugenio Trías, los miembros separados del cuerpo humano que adquieren vida independiente devienen siniestros (2001: 44); nuestros ejemplos se hallan en «Cabeza de ángel» de Paz, «Por boca de los dioses» y «Letanía de la orquídea» de Fuentes y «La mano del comandante Aranda» de Reyes. Un mismo tema, pero diferente tratamiento se percibe en ellos, pues en los tres primeros prevalece la poética del horror, en tanto se observa un regodeo en imágenes de amputaciones y despedazamientos; esto se percibe en el relato de Carlos Fuentes «Letanía de la orquídea», donde irrumpe un tipo de metamorfosis vinculada con el tema analizado, ya que al protagonista, Muriel, le nacen «Orquídeas en la rabadilla» (2004: 49), las cuales cobran vida e incluso dominan al personaje; no obstante, éste pretende sacarles provecho al venderlas, por lo que debe cortarlas: «Y entonces, sin aviso, del lugar exacto en que la flor había sido cercenada, brotó una estaca ríspida y astillosa. Muriel ya no pudo gritar con un chasquido desgarrante, la estaca irrumpió entre sus piernas y ya aceitada de sangre, corrió, rajante, por las entrañas del hombre, devorando sus nervios, lenta y ciega, quebrando en cristales el corazón» (2004: 51-52). La otra posibilidad en cuanto al procedimiento de este tema surge en el magistral cuento «La mano del comandante Aranda» de Alfonso Reyes, mediante la poética del absurdo; de

este modo, se narra el inusitado caso de la mano amputada del comandante Aranda, la cual adquiere una progresiva existencia trastornando, aunque sin sorpresa, las costumbres y rutina de la familia del comandante: «Ello es que la mano, en cuanto se condujo sola, se volvió ingobernable, echó temperamento. Podemos decir, que fue entonces cuando “sacó las uñas”. Iba y venía a su talante [...] No obedecía a nadie. Era burlona y traviesa» (1994: 238); este lúdico cuento termina con el suicidio de la mano, quien descubre en ciertas lecturas su poca excepcionalidad, al ser sólo un motivo literario; como es evidente, la intertextualidad es esencial para el afortunado desarrollo del texto. En este corpus se percibe no sólo lo siniestro de los miembros del cuerpo humano con actividad independiente, sino la posibilidad de manifestarse a través del horror o de lo absurdo, motivando además un tipo de alter ego de los protagonistas según cada caso.

De lo siniestro emerge otra antítesis: la humanización de lo no humano, ya sea una ola, la noche, efigies o dioses, plantas o animales. Esto se ilustra en «Mi vida con la ola», «Mariposa de obsidiana» y «La higuera» de Paz; «La migala» de Arreola; algunas minificciones de «Música de cabaret» de Tario; el «Chac Mool» de Fuentes, «La araña» y «Mi chimpancé» de Dueñas y «La noche alucinada» de Melo. En estos cuentos se otorgan cualidades humanas a lo que no lo es, permitiendo una reformulación de la propia naturaleza humana, mediante la oposición o la ironía, como acontece en «Mi vida con la ola» de Octavio Paz:

Cuando dejé aquél mar, una ola se adelantó entre todas. Era esbelta y ligera. A pesar de los gritos de las otras, que la detenían por el vestido flotante, se colgó de mi brazo y se fue conmigo saltando [...] Cuando llegamos al pueblo le expliqué que no podía ser, que la vida en la ciudad no era lo que ella pensaba en su ingenuidad de ola que nunca ha salido del mar. Me miró seria: No, su decisión estaba tomada. No podía volver. Intenté dulzura, dureza, ironía. Ella lloró, gritó, acarició, amenazó. Tuve que pedirle perdón (2001: 56).

El ejemplo contrario, la animalización de un hombre, se aprecia en «Pueblerina» de Arreola, a cuyo protagonista le salen unos cuernos en la frente;

por supuesto, la ironía y literalización son substanciales en este relato donde los guiños textuales apelan indirectamente a la infidelidad de que es objeto el protagonista.

Otra modalidad de la dicotomía humano/inhumano surge en ciertos personajes de naturaleza ambigua: seres con rasgos tanto humanos como animales, indeterminados e imposibles de definir. Los cuentos de Amparo Dávila son inmejorables al respecto; así, los siniestros personajes de «El huésped», «La celda», «Alta cocina» y «Moisés y Gaspar» asumen atributos bestiales, pero al mismo tiempo ríen, lloran, juegan o gritan. En «El huésped», la narradora relata el temor ocasionado por la presencia de un ser impuesto por su opresor marido, quien lo hospeda en su casa y funciona como si fuese su alter ego en sus constantes ausencias con el objetivo de agriar la vida de su mujer, así como de su sirvienta e hijos; la índole incierta de este personaje suscita el espanto en las mujeres y la duda en el lector, pues sólo sabemos que «Era lúgubre, siniestro. Con grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo que parecían penetrar a través de las cosas y de las personas» (1959: 17); el continuo acecho y ataques de este *huésped* no les deja otra alternativa a las mujeres más que eliminarlo, lo cual planean y llevan a cabo, para recuperar su tranquila existencia.

Por otra parte, el correlato vida/muerte se convierte en siniestro cuando «está relacionado con la muerte, con cadáveres, con la aparición de los muertos, los espíritus y espectros» (Freud, 1996: 2498). Para este tema no hay mejores evidencias que «T.S.H» y algunas minificciones contenidas en «Música de cabaret» de Francisco Tario, «Tlactocatzine del jardín de Flandes» de Carlos Fuentes y «Mi velorio» y «Tarántula» de Juan Vicente Melo. Estos relatos evidencian la posibilidad de una existencia más allá de la muerte, es decir, fantasmagórica, por demás eterna y etérea. Inclusive, dicha temática se ostenta en el título de uno de los libros comentados, *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* de Francisco Tario, donde el conflicto vida/muerte por medio de seres fantasmales permea varios de los relatos.

El último tema integrado a lo siniestro es la incertidumbre en torno a un objeto animado, o sea, el motivo del autómata o gólem. «Parábola del trueque»

de Arreola representa una: «interesante variación del motivo del gólem, con moraleja, tácita, como corresponde al fabulador de *Confabulario*» (Hahn, 1998: 177); en el cuento, el narrador personaje describe el día en que un mercader llega al pueblo proponiéndole a los hombres cambiarles sus esposas viejas por otras nuevas; éstas son tan hermosas y perfectas que los hombres de la comunidad, sin pensarlo mucho, realizan tal transacción, excepto el narrador quien decide conservar a su abnegada esposa; por momentos se arrepiente de esta decisión, pues las nuevas esposas son deslumbrantes; no obstante, la situación da un giro cuando empiezan a deteriorarse, revelándose así la calidad de objeto de estas supuestas mujeres.

Por otra parte, el absurdo resulta significativo en nuestro corpus; lo hallamos en «Parturient montes» y en «El guardagujas» de Juan José Arreola, en «La polka de los curitas» de Francisco Tario, en el apocalíptico relato «El que inventó la pólvora» de Carlos Fuentes y, como ya lo habíamos indicado, en «La mano del comandante Aranda» de Alfonso Reyes. Como lo propone Víctor Antonio Bravo, el absurdo se produce cuando irrumpe el suceso fantástico y no se intenta apelar a la conexión causa-efecto, es decir, cuando se acude únicamente a la perspectiva de las consecuencias, sin el mayor asombro posible de las causas (1988: 43). En «El guardagujas» los ejemplos abundan:

Sucede que en un viaje de prueba, el maquinista advirtió a tiempo una grave omisión de los constructores de la línea. En la ruta faltaba el puente que debía salvar un abismo. Pues bien, el maquinista, en vez de poner marcha hacia atrás, arengó a los pasajeros y obtuvo de ellos el esfuerzo necesario para seguir adelante. Bajo su enérgica dirección, el tren fue desarmado pieza por pieza y conducido en hombros al otro lado del abismo, que todavía reservaba la sorpresa de contener en su fondo un río caudaloso (2002: 34).

Cuatro de los seis relatos incluidos en *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes reflejan el controversial tema de la desaparición del límite entre sujeto y objeto, ya indicado por Todorov en los temas del Yo: el «Chac Mool», «El que inventó la pólvora», «Letanía de la orquídea» y «Por boca de los dioses»; esta situación emerge cuando el personaje pierde su estatus de sujeto y se ve

convertido en objeto de un ente que termina por dominarlo. En «El que inventó la pólvora» los objetos someten y aniquilan al hombre, así como su supuesta cultura y tecnología: «Algunos intentaron dominar a las cosas, maltratarlas, obligarlas a continuar prestando sus servicios; pronto se supo de varias muertes extrañas de hombres y mujeres atravesados por cucharas y escobas, sofocados por sus almohadas, ahorcados por las corbatas» (2004: 80-81). El cuento más estudiado al respecto es el «Chac Mool», al plantear la humanización de la efígie del dios prehispánico mexicano que da título al cuento, quien va sometiendo al protagonista hasta exterminarlo.

El tiempo y el espacio instauran, por su parte, un complejo tema de lo fantástico; generalmente el uno implica al otro y su irrupción cuestiona nuestros parámetros inamovibles sobre el cual fundamos nuestro devenir en el mundo. Cuatro cuentos exponen estas temáticas: «La sangre de Medusa» y «La noche del inmortal» de José Emilio Pacheco y «La celda» y «Tiempo destrozado» de Amparo Dávila; en estos extraordinarios relatos predomina el espacio superpuesto y el tiempo simultáneo y cíclico.

Víctor Antonio Bravo propone la alteridad sueño/vigilia como uno de los temas fantásticos más relevantes. Esta temática se encuentra en dos cuentos de Francisco Tario: «Música de cabaret» y «La semana escarlata», así como en la espléndida minificción de Augusto Monterroso, «El dinosaurio». De este modo, en «La semana escarlata», el sueño aflora en la vigilia y destruye la supuesta tranquilidad de los protagonistas; esta transgresión de límites, sin posibilidad de solución, conduce a la muerte de dichos personajes. Como lo sugiere Todorov en los temas del Yo, la ruptura entre materia y espíritu ha sido posible.

Finalmente, tres motivos temáticos representativos del subgénero fantástico aparecen en nuestro corpus: el espejo, el diablo y la metamorfosis. El primero se halla en el cuento del mismo nombre y cuya autora es Amparo Dávila; como varios estudiosos lo han indicado, los espejos funcionan como un umbral, como una puerta a otro insólito mundo y esto se percibe en el cuento. El diablo se corresponde con los temas del Tú expuestos por Todorov y lo hallamos en «Un pacto con el diablo» de Juan José Arreola donde, pese a la evidente moraleja, el afortunado y ambiguo final recupera la intensidad

narrativa. El clásico motivo de la metamorfosis se ubica en «Música de cabaret» de Francisco Tario, así como en «Letanía de la orquídea» de Fuentes ya comentado con antelación.

En cuanto a las estrategias discursivas presentes en los cuentos estudiados se observan dos rasgos aplicables a todo nuestro corpus: «de una parte, la fusión de los géneros y las combinaciones técnicas; de la otra, el impacto que ha tenido la realidad en los contenidos temáticos, que, a través de la ironía, la parodia y el humor negro, expresan el sinsentido de la existencia» (Muñoz, 2004: 19). Esto se advierte principalmente en el *Confabulario* de Arreola, donde se mezcla el ensayo con la ciencia ficción y el cuento; Francisco Tario, en *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*, apela a la estructura del diario, a lo digresivo y al discurso policiaco; algunos relatos de *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes recurren también a las memorias-diarios y, en *La sangre de Medusa*, José Emilio Pacheco emplea el mito y la historia, estableciendo además cierta intertextualidad con algunos cuentos borgeanos.

El uso frecuente de escenarios realistas se vincula con los contenidos; ya Todorov y Botton señalaban la necesidad de este telón realista sobre el cual irrumpirá lo sobrenatural. Con diferentes estilos, nuestros autores abordan el contexto nacional (conformado por personajes, situaciones, rutinas o conductas) para después criticarlo. Arreola apela al absurdo y con ello censura soterradamente algunas actitudes del mexicano; no obstante, el mejor ejemplo sobre los fondos realistas se ubica en Carlos Fuentes, quien «decide forjar una ficción con numerosos elementos que remiten al mundo social y económico del lector más inmediato» (Olea Franco, 2004: 146). Amparo Dávila también recupera situaciones de esta índole, pero concernientes al universo femenino, principalmente aborda la complicada relación establecida con un otro, llámese novio, esposo o amante.

En cuanto a la voz narrativa, en casi todos nuestros relatos predominan los narradores en primera persona, ya sea personajes o testigos, excepto en los cuentos de Francisco Tario contruidos con narradores omniscientes, sin embargo, parciales, pues desconocen muchas situaciones de la trama. Con ello comprobamos lo estipulado por Todorov sobre este uso preferencial del

narrador en primera persona, no sólo por la identificación con el lector, sino por su estatus ambiguo, ya que como narrador su discurso no debe someterse a la prueba de verdad, pero como personaje puede mentir (1994: 69).

Por lo anteriormente dicho, la ambigüedad resulta insoslayable, pues el personaje principal vacila sobre la naturaleza de los sucesos o bien la historia termina «con la contundente concreción de un fenómeno ajeno a los parámetros habituales de ese mundo de ficción, por lo cual el personaje no tiene tiempo de reflexionar sobre ello» (Olea Franco, 2004: 38). «Un pacto con el diablo» de Arreola puntualiza este asunto, pero será en los cuentos de Amparo Dávila, donde la ambigüedad funcione como un pilar ineludible, pues «La ambigüedad se encuentra en el agente perturbador u horrorífico sobre el personaje, y específicamente en los elementos de su descripción y de su identidad» (Sardiñas, 2003: 228), estos personajes siniestros se construyen discursivamente con vacíos léxicos, que como tales no buscan describir minuciosamente, ni detallar, ni definir, imperando la ambigüedad más absoluta. En este sentido, la lítote como figura retórica cobra importancia, en tanto permite decir y significar más con menos palabras; el siguiente ejemplo de «El huésped» lo muestra: «Guadalupe y yo nunca lo nombrábamos, nos parecía que al hacerlo cobraba realidad aquel ser tenebroso. Siempre decíamos: —allí está, ya salió, está durmiendo, él, él, él...» (Dávila, 1959: 19-20).

Para dicha ambigüedad, los indicios y las frases modalizantes son vitales. Los casos más esclarecedores al respecto se encuentran en «La semana escarlata» de Francisco Tario, en casi todos los relatos de *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes, siendo el «Chac Mool» el caso más notable, así como los cuentos de Amparo Dávila «El huésped», «La celda» y «El espejo». Algunos otros manejos discursivos complementarios se localizan en «La migala» de Arreola y «La polka de los curitas» de Tario, mediante un discurso hiperbólico; en el primero, el agobiado narrador comenta: «Recuerdo mi paso tembloroso, vacilante, cuando de regreso a la casa sentía el peso leve y denso de la araña [...] Dentro de aquella caja iba el infierno personal que instalaría en mi casa para destruir, para anular al otro, el descomunal infierno de los hombres» (Arreola, 2002: 27). Por supuesto, cada cuento exige un análisis minucioso, pues

el microcosmos ficcional se construye con indicios, frases y recursos sin los cuales lo fantástico no sería posible. De este modo, el discurso fantástico se construye e identifica no sólo con el manejo de ciertos temas o estrategias discursivas; la perfecta fusión de fondo y forma origina un texto fantástico auténtico, lo cual se aplica, por supuesto, a toda la literatura; esta necesidad ineludible ha sido indicada por la mayoría de los teóricos de lo fantástico y, en este tenor, Flora Botton Burlá lo resume: «lo fantástico [...] reside en un juego constante entre el tema y su tratamiento. Un tema por sí solo no puede ser fantástico o no fantástico, más que si es tratado de cierta manera. Un tratamiento no puede darse en abstracto, sino referido a un tema determinado» (1994: 30). En esta medida, los temas y sus tratamientos son necesarios para un estudio como éste.

Finalmente, la estructura predominante en los relatos estudiados es la de *in crescendo*, la cual se construye de manera gradual por una constante intensificación narrativa. No obstante, hay algunos cuentos con una estructura circular: «Cabeza de ángel» de Paz y «Ciclopropano» de Tario son un buen modelo; también existen cuentos con historias paralelas que se explican y encuentran sentido mutuamente, tal cual se distingue en «La sangre de Medusa» y «La noche del inmortal» de José Emilio Pacheco.

3.

Los años de 1950 a 1959 fueron muy productivos para el desarrollo de la literatura fantástica en México. *¿Águila o sol?* de Octavio Paz, *Confabulario* de Juan José Arreola, *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* de Francisco Tario, *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes, *Tiene la noche un árbol* de Guadalupe Dueñas, *Quince presencias* de Alfonso Reyes, *La noche alucinada* de Juan Vicente Melo, *La sangre de Medusa* de José Emilio Pacheco, *Obras completas (y otros cuentos)* de Augusto Monterroso y *Tiempo destrozado* de Amparo Dávila demuestran la contundencia de tal afirmación.

Del análisis aplicado a los cuentos fantásticos comprendidos en dichas obras, se concluyen dos aspectos: el tema más sobresaliente es lo siniestro, bajo la modalidad del doble, de las partes separadas del cuerpo humano y que

adquieren vida independiente, así como las alteridades humano/inhumano, vida/muerte y animado/inanimado; a esto le sucede el absurdo, la ruptura de límites entre sujeto y objeto, el espacio, el tiempo y el correlato sueño/vigilia. Asimismo, lo preponderante en las primeras obras fue lo siniestro, pero al paso de los años, particularmente con *La sangre de Medusa* y *Tiempo destrozado* de José Emilio Pacheco y Amparo Dávila respectivamente, las posibilidades se ampliaron con temas como el tiempo y el espacio, lo cual habla de una creciente complejidad en cuanto a tematizaciones y estrategias discursivas, las cuales se fundamentan con los escenarios realistas, los narradores en primera persona, la ambigüedad, los indicios, las frases modalizantes y, en los últimos años de la década considerada, con los juegos estructurales por medio de historias circulares o paralelas.

No podríamos concluir sin sintetizar las propuestas de nuestros diferentes autores y obras analizadas en relación a lo fantástico. Octavio Paz en *¿Águila o sol?* apuesta por un terreno novedoso donde predomina el tema del doble, el horror y la humanización de lo inhumano; propuesta narrativa aún recordada por su valor pese a la subsiguiente obra ensayística y poética del autor. *Confabulario* de Juan José Arreola lega a la literatura fantástica mexicana el absurdo, un tema que desmitifica nuestras lógicas y evidencia nuestro real mundo de incoherencias. Francisco Tario, con su *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*, sugiere que estos son un símbolo de nosotros, un espejo donde se reflejan nuestras evanescencias y olvidos. En *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes, como lo apunta Edith Negrín, el autor «incursiona con mano segura por los más modernos experimentos tempo-espaciales del momento; conjuga asimismo una visión erudita de los acontecimientos históricos con la ruptura del realismo y la instauración de los ámbitos fantásticos» (2004: 79), polaridad vislumbrada en el cambio de roles entre un sujeto y un objeto; la de Fuentes es una narrativa que desmitifica e invierte. Humanizar a los animales parece un desafío de Guadalupe Dueñas en *Tiene la noche un árbol*, en sus cuentos aborda zonas poco frecuentadas, historias insólitas y senderos fantásticos. Alfonso Reyes construye un relato paradigmático y muy contemporáneo por las estrategias utilizadas en «La mano del comandante Aranda», cuento ineludible

en la literatura fantástica mexicana. En *La noche alucinada*, Juan Vicente Melo presenta un mundo donde los fantasmas y las humanizaciones descuellan de una manera inusitada. *La sangre de Medusa* de José Emilio Pacheco halla eco y sentido gracias a la obra de Borges, la cual enmarca intertextualmente estos relatos, cuya preocupación reinante es la inmortalidad. Si de brevedad y maestría se trata, «El dinosaurio» de Augusto Monterroso es el ideal ejemplo; antologado y estudiado al extremo, esta minificción sorprende por su originalidad. Por último, en *Tiempo destrozado*, Amparo Dávila erige un mundo habitado por seres siniestros, de naturaleza y comportamientos ambiguos, quienes complican el mundo de las protagonistas.

Palabras, frases, secuencias. Autores y cuentos orquestando un panorama insólito de posibilidades, donde la literatura fantástica mexicana se ancla en un franco y firme devenir. De este modo, en la década de los cincuenta, el cuento mexicano fantástico se instaura como un embrujo poderoso, un hito en el misterio y la sedición de lo fantástico, cuyo destino es no desaparecer.

BIBLIOGRAFÍA

- ARREOLA, Juan José (2002): *Confabulario*, México: Joaquín Mortiz.
- BOTTON BURLÁ, Flora (1994): *Los juegos fantásticos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BRAVO, Víctor Antonio (1988): *La irrupción y el límite*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CLUFF, Russell M. (2003): *Los resortes de la sorpresa (Ensayos sobre el cuento mexicano del siglo XX)*, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Brigham Young University.
- DÁVILA, Amparo (1959): *Tiempo destrozado*, México: Fondo de Cultura Económica.
- DUEÑAS, Guadalupe (1985): *Tiene la noche un árbol*, México: Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública.
- FREUD, Sigmund (1996): «Lo siniestro» en *Obras completas*, Tomo III, Madrid: Biblioteca Nueva.
- FUENTES, Carlos (2004): *Los días enmascarados*, México: Ediciones Era.
- HAHN, Oscar (1998): «Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano» en *El relato fantástico. Historia y sistema*, Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- LAGMANOVICH, David (1989): *Estructura del cuento hispanoamericano*, Xalapa: Universidad Veracruzana.
- MARTÍNEZ SUÁREZ, José Luis (1991): «La narrativa de Amparo Dávila» en *Cuento de nunca acabar (La ficción en México)*, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- MELO, Juan Vicente (1997): *La noche alucinada*, México, Universidad Veracruzana.
- MONTERROSO, Augusto (2002): *Obras completas (y otros cuentos)*, México: Ediciones Era.
- MUÑOZ, Mario (2004): «En los umbrales del medio siglo: 1950-1953» en *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*, México: Universidad

- Autónoma de Tlaxcala/ Instituto Nacional de Bellas Artes/ Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.
- NEGRÍN, Edith (2004): «Cuentos para vencer a la muerte: 1954-1957» en *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Instituto Nacional de Bellas Artes/ Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.
- OLEA FRANCO, Rafael (2004): *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*, México, El Colegio de México/Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León.
- PACHECO, José Emilio (1991): *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, México: Ediciones Era.
- PAZ, Octavio (2001): *¿Águila o sol?*, México: Fondo de Cultura Económica.
- REYES, Alfonso (1994): *Quince presencias*, Tomo XXIII, México: Fondo de Cultura Económica.
- SARDIÑAS, José Miguel (2003): «Sobre la ambigüedad en *Tiempo destrozado*, de Amparo Dávila» en *Lo fantástico y sus fronteras*, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- TARIO, Francisco (2004): *Cuentos completos*, México: Lectorum.
- TODOROV, Tzvetan (1994): *Introducción a la literatura fantástica*, México: Ediciones Coyoacán.
- TRÍAS, Eugenio (2001): *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona: Editorial Ariel.
- ZAMUDIO RODRÍGUEZ, Luz Elena (2004): «Varias direcciones de escritura: 1958-1961» en *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/ Instituto Nacional de Bellas Artes/ Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.