



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

FACULTAD DE LETRAS

TESIS

**La función de lo sobrenatural, la transgresión y lo religioso en cuatro cuentos fantásticos de
Gabriela Rábago Palafox**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRA EN ESTUDIOS DEL DISCURSO**

Presenta:

Lisette Figueroa Gutiérrez

Asesor

Dr. Rodrigo Pardo Fernández

Morelia, Mich. Abril 2025

Resumen

Lo fantástico como género en México ha tomado relevancia y adquirido nuevos significados con el paso del tiempo y se ha conformado por una larga lista de autores. Gabriela Rábago Palafox fue una autora poco conocida, pero con textos interesantes y enriquecedores respecto al género. Sus cuentos están llenos de diversos matices que los enriquecen y los convierten en únicos y especiales, pero al haber poco acceso a sus creaciones se limita la posibilidad de conocerlos. Esta investigación tiene como objetivo visibilizar una parte de su trabajo, así como analizar los elementos fantásticos por excelencia que componen algunos de ellos. La idea es poder identificar la forma en la que elementos como las transgresiones, lo sobrenatural y lo religioso funcionan dentro de estos cuentos para poder definirlos como fantásticos, sus componentes, características y el modo en que toman forma dentro de los textos. Este trabajo implicó muchos retos debido a que no tan fácil tener acceso a ellos, pero sin duda, vale la pena debido a que pueden analizarse desde diversas perspectivas que abonen tanto al reconocimiento de la autora como al conocimiento de su literatura y, desde luego, para una mejor comprensión de los cuentos fantásticos en México.

Palabras clave

Sobrenatural, transgresión, religioso, cuentos, análisis.

Abstract

The fantastic as a genre in Mexico has gained relevance and acquired new meanings over time and has been shaped by a long list of authors. Gabriela Rábago Palafox was a little known author, but with interesting and enriching texts regarding the genre. Her stories are full of diverse nuances that enrich them and make them unique and special, but the lack of access to her creations limits the possibility of knowing them. This research aims to make visible a part of his work, as well as to analyze the fantastic elements par excellence that make up some of them. The idea is to be able to identify the way in which elements such as transgressions, the supernatural and the religious function within these stories in order to define them as fantastic, their components, characteristics and the way in which they take shape within the texts. This work implied many challenges because it was not so easy to have access to them, but without a doubt, it is worthwhile because they can be analyzed from different perspectives that contribute to the recognition of the author as well as to the knowledge of her literature and, of course, to a better understanding of the fantastic stories in Mexico.

Keywords

Supernatural, transgression, religious, stories, analysis.

Índice

Introducción	6
Capítulo 1. Lo fantástico: qué es	16
1.1. Lo fantástico en México	27
1.2. Escritoras del género fantástico en México	38
1.3. Gabriela Rábago Palafox vida, obra y el origen de su narrativa	53
Capítulo 2. Lo fantástico: entre lo sobrenatural y la transgresión	63
2.1. La tradición sobrenatural	65
2.1.1. Cómo funciona lo sobrenatural en textos literarios	74
2.1.2. Cuentos y leyendas sobrenaturales en México e Hispanoamérica	83
2.2. La transgresión	88
2.2.1. Consideraciones para la representación de la transgresión en la literatura fantástica	93
2.2.2. Lo religioso y sus dogmas como medio para generar transgresiones en la literatura fantástica	101
Capítulo 3. Análisis de cuatro cuentos de Gabriela Rábago Palafox	111
3.1. Lo sobrenatural	112
3.1.1 “Las plumas de Bartolomé”	113
3.1.2 “Primera comunión”	117
3.1.3 “Un muchacho de cabellos rojos”	122
3.1.4 “Criaturas de la noche”	127
3.2. La transgresión	133
3.2.1 “Las plumas de Bartolomé”	134
3.2.2 “Primera comunión”	139
3.2.3 “Un muchacho de cabellos rojos”	143
3.2.4 “Criaturas de la noche”	148
3.3. Lo religioso	151

3.3.1 “Las plumas de Bartolomé”	152
3.3.2 “Primera comunión”	155
3.3.3 “Un muchacho de cabellos rojos”	160
3.3.4 “Criaturas de la noche”	161
Conclusiones	169
Referencias	179
Anexos	182

Introducción

A lo largo de la historia, la humanidad ha buscado medios de los que se ha servido para perpetuar la existencia de los productos que, los diversos grupos sociales han generado con el afán de dar características específicas a su paso por el mundo. Estas características son de muy diversa índole y ayudan a diferenciar e identificar a unos de otros; si bien previo a la invención de la imprenta existían y se usaban otros medios para transmitir e intentar asegurar la permanencia de estas creaciones, con la llegada de ésta de manera paulatina esta opción fue más accesible a quienes generaban productos literarios.

El origen de dichas producciones es tan vasto como las sociedades que las generan y lo mismo podemos decir de sus temáticas. Que, si bien tal vez no son infinitas, sí podemos decir que sus presentaciones pueden ser diversas, tal como sus características, aunque en el caso de estas últimas pueden llegar a ser compartidas por distintos grupos sociales. Pero siempre existirá algo que marque alguna diferencia entre cada una de ellas y quienes las crean; esto finalmente es parte de lo que ellos buscan con el afán de adjudicarse una identidad relativamente propia.

Esta tarea puede llegar a ser un poco complicada a causa de todas las interconexiones que los grupos sociales pueden llegar a mantener por más lejanos que se encuentren, incluso territorialmente hablando y que se basa en el desarrollo de varios sucesos históricos. De ahí que, incluso al día de hoy, las sociedades siguen en la búsqueda constante de que las producciones artísticas que generan por diversos medios puedan expresar sus rasgos sociales y culturales.

Así tenemos el conocimiento sobre las temáticas que los grupos humanos han tenido a bien elegir para expresar las distintas influencias de sus pasajes en el tiempo. Algunas de ellas tomaron mucha fuerza y han logrado ser muy reconocidas hasta el momento, en el caso de otras no fue así y su existencia llegó a tener algunas apariciones esporádicas o a generar ligeras influencias en el arte sin llegar a ser mayormente significativas, lo que causó que su presencia y subsistencia fuera efímera.

Con relación a las diferentes temáticas que estructuran las producciones literarias, en esta ocasión hablaré del género fantástico; si bien no pretendo en esta introducción ahondar en cuestiones muy específicas debido a que son temas que abordo un poco más a fondo en los primeros apartados de mi investigación, mencionaré algunas generalidades sobre el mismo. Algo

que hay que recordar es que el origen de este género es más antiguo de lo que se piensa, lo que no es muy fácil de constatar debido a las distintas formas en las que éste fue presentado y asumido en su desarrollo histórico.

Con ello estoy hablando de que las primeras apariciones de lo que pudo ser o dar paso al origen de la literatura fantástica, al menos centrándome en nuestro espacio cultural, que además me parece prudente mencionar que es al que pretendo ceñir mi investigación, las encontramos en las costumbres populares. Estas narraciones eran regularmente transmitidas de manera oral desde la antigüedad por nuestros antepasados y la mayoría de las veces o muchas de ellas, no llegaban a plasmarse en un papel o a tener la organización de un libro.

Eran simples leyendas, mitos, cuentos, en los que su finalidad radicaba en dar a conocer algún suceso, pero cuya procedencia, participantes y testigos era algo difíciles de rastrear. Llegaban al registro mental de la población por medio de oídas o habladas a modo de advertencia, para intentar que se abstuvieran de realizar ciertas acciones, ir a ciertos lugares o adquirir algunas costumbres de vida, etcétera; dado que, de hacerlo, lo más probable es que existiera algún perjuicio hacia su persona, ejercido por algo o alguien a quien regularmente también se desconocía y que, seguramente, se mantendría en ese anonimato.

Todo esto aplicaba en aquellas personas que respetaran costumbres, lugares, horarios y evitaran llevar a cabo ciertas acciones para no provocar la molestia o enojo de esos seres de origen desconocido, sobrenatural muchas veces, que arremeterían contra ellos para castigar su desobediencia. En algunas otras ocasiones este tipo de relatos, según fuera la amenaza y el público que los escuchara, causaban un poco más miedo o incluso terror al escuchar la descripción de la apariencia de sus protagonistas.

Podían también generarse diferentes versiones de una misma leyenda, dependiendo del lugar y la temporalidad en la que ésta fuera contada a los habitantes de sitios determinados. Todo ello contribuía al folclor de los diferentes grupos sociales y, por supuesto, también sumaba a la identidad de los mismos en espacios concretos como la Mesoamérica prehispánica. Al tener un origen tan antiguo, es idóneo considerar que algunas de esas leyendas surgieron y se fortalecieron con anterioridad a que, a partir de la conquista española de América, el poderío del catolicismo se implantara en nuestra cultura. Posteriormente, cuando la religión estuvo su pleno apogeo y ejercía un fuerte sometimiento a sus creyentes, este tipo de costumbres fueron desplazadas ya que eran consideradas inapropiadas para la religión imperante. No se negaba la existencia del bien y del

mal; sin embargo, si se era hijo de Dios y querías servir a él y hacerlo feliz, tal como se procuraba y que era lo que se buscaba todo el tiempo, no se debían tener conductas paganas que pusieran en duda ese fin.

Aquellos quienes de una forma u otra seguían creyendo en cosas más allá de ese dogma y teniendo costumbres diferentes, tenían que mantenerlo en secreto y realizar sus rituales de manera oculta para evitar que hubiera cualquier tipo de represalia contra ellos o, incluso, sus familias, los cuales podían ir desde castigos leves hasta la plena persecución e incluso la muerte. Lo que se debía a que todas estas cuestiones eran consideradas como algo del diablo por quienes ejercían el poder dominante, ellos afirmaban también que su Dios no aceptaba que quienes se proclamaban como sus hijos pudieran poner en duda su poder frente a un ser del inframundo que siempre era representado como inferior al él.

Con el paso del tiempo e innumerables acontecimientos históricos, luchas, revueltas, rebeliones y demás, la iglesia fue perdiendo campo y poder lentamente y con ello canales que habían estado totalmente cerrados anteriormente fueron de a poco viendo un rayo de luz. Lo referente a la literatura no fue la excepción; inicialmente fueron incluyéndose algunos rasgos que se relacionaban con acontecimientos sobrenaturales en algunos de los textos románticos que se publicaron a partir de mediados del siglo XVIII, primero en Alemania y luego en otros países del orbe y que eran los que mayor impacto e interés generaban en el público lector de la época.

Tiempo después, lo fantástico fue tomando fuerza y consolidándose hasta llegar al punto en que los textos comenzaron a ser publicados bajo la categoría de literatura fantástica. Más adelante mencionaré cuáles fueron algunos de los títulos y autores llamativos de esta tendencia. En tanto, haré mención del reto que sus escritores tuvieron que enfrentar una vez que el género comenzó a exponerse a los lectores.

Lo primero fue que al ser un género al que no se había tenido tanto acceso, al menos en cuanto a publicaciones se trataba, el darlo a conocer fue una labor paulatina, que requirió no sólo de tiempo y trabajo, sino también de un proceso. Y si a eso se añade el que muchas veces las narraciones o los temas no tenían las características o desenlaces que el público en general buscaba o estaba acostumbrado a leer, fue algo que dificultó el trabajo y provocó que los escritores de este tipo de literatura tuvieran que ser exigentes con ellos mismos al momento de crear sus historias.

Prácticamente desde el inicio de la inclusión de lo fantástico en la literatura mexicana, hacia el siglo XIX y las primeras décadas del XX, hubo mujeres que también optaron por generar y crear

en él, pero fueron muy pocas y para ellas el camino tuvo aún más vueltas y obstáculos por sortear. Lo fantástico era mayormente generado por hombres y esta era una de las características que más influía al momento de ser analizados, criticados o tomados en cuenta para concursos, medallas, becas y cualquier otro beneficio o reconocimiento al que pudieran tener acceso los autores de la época. Podemos entonces imaginar que, si para los hombres que incursionaban en este género no era tan fácil lograr el reconocimiento, lo era aún menos para las mujeres que se aventuraban en ello. Sin embargo y como en prácticamente todo, estas escritoras persistieron y siguieron intentándolo sin importar la crítica o los comentarios negativos y, de a poco, todo su esfuerzo rendiría frutos.

Siguiendo esta línea de las producciones literarias y sus temáticas, mi elección para este trabajo de investigación versa sobre la producción de literatura fantástica, más específicamente, literatura fantástica mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Otra característica importante de esta investigación es que se centra en los textos generados específicamente por una mujer en estas décadas.

Uno de los retos más significativos de lo fantástico en nuestro país fue que, al no haber sido un género cultivado como parte de las corrientes literarias más formales, las expectativas que se llegaban a tener sobre el contenido de los mismos podían variar demasiado. Muchas veces se esperaba que imitara o siguiera los rasgos de géneros mucho más consolidados y reconocidos. Su extrañeza muchas veces no gustaba demasiado; si no se le encontraba mayor sentido o funcionalidad, era desdeñada.

Pero lo fantástico, con sus características y estructura propia, fue ganando su lugar en el gusto de los lectores, lo que lo ha llevado a permanecer vigente y, al día de hoy, ser de los favoritos junto a todas sus derivaciones y subgéneros cercanos. Si bien este trabajo se centrará especialmente en una de sus escritoras: Gabriela Rábago Palafox, de quien hablaré más a fondo en uno de los apartados posteriores de mi investigación; encuentro justo mencionar la ardua labor que han llevado a cabo las mujeres durante todo este proceso para hacerse un lugar en el mercado editorial y en el reconocimiento de su obra.

Este motivo me lleva también en otro de los apartados mencionar a algunas de estas escritoras, desde las primeras apariciones del género en nuestro país hasta la actualidad, hablando un poco sobre su trabajo y desarrollo y aportaciones dentro del género. Y después, en el caso particular de la autora de los cuentos que analizaré, he decidido en uno de los apartados hablar

sobre su vida y trayectoria. Esto es relevante ya que es una autora que falleció joven y de la que, por lo tanto, los detalles de su vida y obra están cerrados para un análisis más certero.

Las circunstancias de su vida y muerte no han hecho fácil este proceso; pese a ello, he podido encontrar cosas interesantes que, sin duda, sumarán a conocer un poco más del aporte que esta autora hizo no solamente al género, sino y desde mi punto de vista, sobre todo a la literatura escrita por mujeres en México. Parte de la importancia de ello radica en que, justo el momento histórico en el que Gabriela Rábago Palafox realizó su producción literaria, estuvo lleno de muchos cambios y transformaciones, históricas, sociales y culturales, así como de eventos significativos en el país que permearon por supuesto hasta la literatura.

Rábago Palafox fue una mujer de decisiones firmes y diferentes, y aunque eso le causó problemas en algunos aspectos de su vida jamás titubeó al momento de tener que hablar sobre su posicionamiento ante la sociedad de la época que, en ocasiones, podía llegar a ser bastante voluble. E invariablemente, aunque algunas veces para mal y otras para bien, esos cambios y diferencias fueron las que la forjaron y de una u otra forma la dotaron de ese estilo único que la representa.

Algo importante mencionar es que, parte de lo que llamó mi atención e hizo que quisiera llevar a cabo mi investigación sobre esta autora fue lo poco que sabía de ella y que, incluso al intentar investigar un poco más, lo que arrojaban las bases de datos diversas, los textos de historia de la literatura mexicana y el internet no era de gran ayuda, ya que no parecía haber resultados significativos. La información sobre Gabriela Rábago, tanto detalles de su vida como el acceso a la literatura que creó, son bastante limitados; lo que, si bien por un lado dificulta el avance de la investigación por el otro creo que suma y hace mucho más relevante cualquier aporte que se genere al respecto.

Pese a ello y a las diversas vicisitudes que tuvo que enfrentar como mujer y como escritora, he encontrado cosas relevantes sobre su trayectoria, lo que me entusiasma y pretendo resaltar en el desarrollo de esta tesis. Otra característica importante de esta escritora es que incursionó en diversos géneros literarios, algo que también llamó mi atención debido a lo distintos que sus textos pueden llegar a ser. Pero este detalle desde mi punto de vista, enriquece sus producciones y les brinda matices interesantes.

Y justo eso es por lo que he llegado a esta investigación; he elegido cuatro cuentos de esta autora que son aparentemente fantásticos, y lo que yo pretendo hacer en esta investigación es sustentar por qué entran en esta categoría y analizar algunos de los elementos presentes en estos

relatos que los ubican dentro de la literatura fantástica. La finalidad de esto es poder corroborar que dichas características se encuentren dentro de los cuentos, así como explicitar la forma en la que funcionan en ellos y si, por lo tanto, es posible decir que nos encontramos frente a cuentos fantásticos como tal a pesar de sus diferencias.

Para llevar a cabo esta labor revisé nuevamente los elementos que estructuran y son parte de este tipo de literatura que, como bien podemos saber, son varios, tales como: lo sobrenatural, la ambigüedad, las transgresiones, la indeterminación, entre algunos otros. De ellos he elegido tres que son los que habiendo realizado una lectura detenida y analítica de cada uno de los cuentos son a mi criterio los más pertinentes. Esto último fue siempre intentando que los tres factores analizables sean funcionales y aplicables para los cuatro cuentos y sea posible ponerlos en relación.

Esto implica de cierta forma un reto ya que, si bien estos cuentos poseen rasgos de conexión, hay otros que participan de su individualidad; algo que de manera personal me resulta importante y que creo cada cuento debe conservar. De esta manera habiendo elegido mis objetos de trabajo y las herramientas con las que los analizaré, presento la idea de lo que desarrollaré en esta tesis. Pero antes de explicar un poco la estructura que pretendo darle a esta investigación, algo importante es mencionar el punto de coincidencia con los estudios del discurso, que es precisamente el nombre la Maestría que estoy cursando y sobre la cual se sustenta y forja la presente investigación.

Lo que resalta de este tipo de trabajos en torno a los estudios del discurso en un primer análisis, es que es a través de los recursos estilísticos que la autora utiliza para la estructura y puntualización del mismo, como puede ponerse en evidencia la creación de un discurso al que se le pretende dar un funcionamiento o, al menos, dejar entre líneas una posible lectura con una perspectiva social. Esto a través del uso de elementos tales como las transgresiones que existen tanto dentro como fuera del texto, es decir, en la realidad; que poseen una definición y funcionamiento que va más allá de lo ficcional, que toca la realidad misma.

Una transgresión puede hacerse presente y ser llevada y representada en el plano de la realidad; lo mismo sucede con lo religioso. Estos elementos tienen un discurso propio, profundo y significativo que encontramos como parte de la realidad y la vida misma, pero que también vemos representado en la ficción. Sus función y finalidad puede ser diversa, pero el significado de su discurso es sólo uno. Busca y pretende la obediencia, el sometimiento y la fe ciega de aquellos que lo profesan.

Puede entonces reflexionarse con este par de ejemplos cómo el tener conocimiento sobre el significado del discurso de algún rasgo en específico de la vida misma, puede ayudar a que este mismo sea parte significativa e incluso representativa de la literatura, valiéndose de la adecuación y la caracterización que cada autor en particular le otorgue. Lo que sin duda unirá al texto con los significados lingüísticos que lo conforman y que serán puestos en evidencia a través del análisis y con base en las funciones que lleven a cabo dentro del relato.

He dividido los rasgos en diferentes apartados de mi índice y en cada uno de ellos analizaré, la trama de cada cuento, extrayendo de cada uno de ellos los fragmentos con rasgos correspondientes al apartado que corresponda. La idea es buscar la verificabilidad de cada rasgo en el cuento, así como entender cómo funciona, suma y participa dentro del mismo para con ello potenciar y fortalecer la sensación de lo fantástico sin llegar a confundirse con otros géneros con los que comparte características.

Este tipo de actividades siempre me representan un desafío bastante significativo dado que, creo que es difícil poder llegar a desentrañar totalmente el contenido de un texto o bien definir si lleva un sello muy destacado de la autora y, además, intentar descifrar cuál era la idea o deseo de ella al escribirlo. Esto último es un trabajo aún mayor con estos cuentos si tomamos en cuenta que la Gabriela Rábago Palafox ya falleció, lo que implica ciertas limitantes. Y no quiero decir con esto que sea un trabajo imposible de realizar o que no pueda llevarse a cabo la investigación, sólo me parece que lo convierte en un círculo cerrado al que se debe entrar para desentrañarlo.

Menciono lo anterior porque, si bien el enfoque de mi investigación se centra en los rasgos literarios que componen los cuentos seleccionados y será a los que se les dé un mayor peso, en mi opinión personal la persona que genera y produce los mensajes es una parte importante e inseparable de ellos. Ya que nosotros mismos incluso somos el resultado de una temporalidad, ideología, pensamiento y posicionamiento de un grupo social en un tiempo y espacio histórico específicos; el entorno en el que somos concebidos, el paisaje que la sociedad a la que pertenecemos elabora y define con elementos y características particulares también nos forman a quienes formamos parte de él.

Somos sujetos sociales que vivimos en colectividad y aquellos productos generados dentro de esas sociedades forman parte de los rasgos que nos definen. Dentro de la relativa individualidad que podemos llegar a generar al interior de nuestro círculo, lo que producimos nos ayuda a establecer nuestro posicionamiento dentro de, ya sea para reforzar los lazos que nos unen con ellos,

es decir, hacer todavía más fuertes los sentimientos de pertenencia e incondicionalidad o bien, para escindirnos de nuestros clanes, poner una línea divisoria que si bien los mantendrá en el mismo nivel de realidad, hace que nuestras perspectivas y expectativas sean distintas y queden en evidencia.

Lo que acabo de mencionar es importante ya que habiendo buscado y leído previamente para poder emprender y planear el trabajo sobre la vida y obra de esta autora, en casi todo lo que escribió es posible identificar elementos representativos del momento social en el que ella vivía y con los que muy probablemente, no se sentía tan satisfecha o conforme como mujer. Una época de tantos cambios el seguir chocando con algunos rasgos tan conservadores y hasta cierto punto molestos de la sociedad, debe haber implicado todo un reto incluso en su misma escritura.

Todos estos son detalles que no me parecería pertinente evitar ya que fueron y en algunos casos aún al día de hoy son parte de la sociedad en que vivimos; la cual muchas veces dificulta nuestro desarrollo, avance, crecimiento, que coarta nuestra libertad, nuestro pensamiento, nuestro accionar y, por tal motivo, aunque parezcan fuera de lugar este tipo de comentarios me resultan pertinentes.

En una entrevista que se le hizo a Gabriela Rábago Palafox y de la cuál echaré mano en ciertas puntualizaciones de mi investigación, es muy clara respecto a su ideología e intenciones como escritora, como mujer, como ente social activo y significativo. Hay un momento de la entrevista en el que ella menciona su forma de participar en las luchas sociales de aquel momento; habla de que asistía a marchas, que apoya ciertos movimientos y que, en ocasiones lo que escribe, aunque a veces de origen muy diverso, se relaciona o está ahí para evidenciar la opinión y lo que pensaba sobre ciertos temas, lo que creía que estaba mal o cosas que ella cambiaría de la sociedad.

Como he podido investigar, ella creció en un mundo plagado de diferencias que si bien la ayudaron a ser resiliente y forjar un carácter y personalidad bien definidos, también fueron decisivos en ella como mujer, en diversos aspectos de su vida tanto íntima como social, incluyendo su faceta de escritora. Este es otro de los rasgos que me resulta interesante a trabajar en esta investigación; hasta qué grado puede nuestra realidad social llegar a tener injerencia en lo que hacemos, vivimos, sentimos y que a la vez damos al mundo de vuelta como el resultado de nuestro crecimiento dentro de ese mismo círculo.

En el caso de esta autora, me parece que el nivel de esta influencia es elevado y, por lo tanto, muy perceptible en los textos que produjo. Esta razón me parece suficiente para no omitir

comentarios o ideas en este sentido ya que se convierten en parte de su contexto y otorgan cierto sentido y características a sus escritos. Finalmente, todos somos entes sociales y al menos de manera personal, como mujer me resulta interesante e importante conocer las formas en las que lo social ha influido en algunas autoras de manera más o menos evidente, aunque sé que esto puede no ser aplicable en la totalidad de ellas.

Lo considero además relevante y pertinente debido a la relación directa que puedo establecer de lo arriba mencionado y mi hipótesis de investigación. En ella externe mi intención de corroborar no sólo el funcionamiento de los rasgos que analizaré a lo largo de mi trabajo, sino también de ver y comprobar en qué medida, las problemáticas sociales se valían de los elementos transgresores y factores de diferenciación dentro de la narrativa fantástica, para poder ser planteados como un conflicto social de manera indirecta. Siempre mediados por la ficcionalidad, la fantasía y los elementos extrasensoriales que los componen y en diversas ocasiones buscando y logrando provocar reacciones o al menos reflexiones al respecto en el público lector.

Buscaré también relacionarlo directa y consistentemente con los objetivos propuestos desde mi proyecto que fueron, de manera particular analizar cada uno de los cuentos para poder desglosar el funcionamiento de lo fantástico en su estructura. Y de manera general, caracterizar este género poniendo especial énfasis en lo fantástico en México y más todavía, en la literatura femenina. Ya que con ello será más fluido y conveniente al momento de hablar directamente de la autora, como lo haré en algunas otras ocasiones tal vez, no con la intención de separarla del núcleo de escritores fantásticos sino para que, desde su rol de mujer se evidencie lo logrado y aportado al género por y a través de sus ideas, su narrativa y su vida.

El énfasis en esta idea se debe a que nuestra condición de mujeres no se elimina, al menos es mi punto de vista, porque seamos abogadas, profesoras, contadoras, enfermeras, etc. Y si bien coincido en que no se trata de marcar diferencias con relación a las capacidades o alcances entre hombres y mujeres, y mucho menos demeritar o discriminar, sino todo lo contrario, encuentro singular el mencionar o hablar de lo que hace una mujer que, al final sí es digno de reconocer y tener en nuestro radar al momento de leer un texto.

Nuestras trincheras como mujeres son distintas y con ello nuestra mira también. Los posicionamientos cambian la forma en la que percibimos las cosas, la crianza, las costumbres y la sociedad nos enseñan a tratarlas y sobrellevarlas de una manera específica y creo que, incluso cuando nos salimos de ese molde y avanzamos en sentido contrario o alterno a lo esperado o

establecido, es algo digno de reconocer no por la diferencia, sino por el esfuerzo y el aporte que todo eso puede llegar a significar y lo mucho que puede permear en la sociedad en general.

El manejo de las temáticas que hace Rábago Palafox es idóneo y mantiene conexión con diversos aspectos de los que he estado hablando y se consolida al momento de su escritura; con ello intentaré centrarme en los rasgos establecidos como parte de este tipo de literatura y de ahí analizar los nexos con lo que se pretende. La idea es encontrar indicativos de su presencia y ver cómo eso influyó en la percepción de la literatura fantástica y tal cual, el impacto que tuvo en la literatura de este género escrita por mujeres.

Lo menciono así dado que es un rasgo que se ha convertido en algo relevante en los últimos tiempos. Cada vez, como podremos verlo más a fondo en el desarrollo de la investigación, son más mujeres las que incursionan en este tipo de literatura, lo que no sólo es algo muy agradable, al menos lo pienso de manera personal, también es significativo ya que nos habla de los cambios de paradigma, así como de la apertura de espacios, la libertad y la inclusión dentro de los mismos.

Si bien es algo que no tiene que darse por sentado y en lo que estoy segura que se tiene que seguir trabajando, creo que representa un gran avance para todas esas mujeres que ponen su esfuerzo, dedicación, gusto y amor en este tipo de espacios y prácticas, privadas y públicas. Y cuya finalidad es seguir transformando las variables y expectativas no sólo de la literatura fantástica o de mujeres, sino de la literatura fantástica mexicana. Que sin duda no debe encasillarse en géneros o temáticas intentando embonar en los criterios externos, más bien debe buscar ir construyendo y trabajando cada día un modelo innovador, fresco y creativo, que sea digno representante de quienes lo consumen y lo producen.

Esa es la idea con la que me gustaría que este trabajo fuera percibido, después de que llevé a cabo los análisis correspondientes y sean explicados los procesos y los sentidos de las características de cada uno de los cuentos: que se les pueda identificar de entre los demás textos en esta ocasión, en el caso particular de esta autora, como elementos individuales, pero que sumaron para formar el todo detrás del nombre y la figura de Gabriela Rábago Palafox.

Capítulo 1. Lo fantástico: qué es

La literatura como construcción y producto de una determinada sociedad y momento histórico puede tener características cuyas pretensiones no sólo son facilitar la transmisión y entendimiento de dicho mensaje sino, también, acentuar el impacto del mismo en el público que lo lee o escucha (Staël-Holstein, 2015) para posteriormente intentar entenderlo, darle una interpretación dentro de su propio entorno y de ser el caso, su rechazo o aprobación. Para ello existe todo un trasfondo que interviene en el proceso de creación de lo que conocemos y llega a nuestras manos como un producto literario.

Lo arriba mencionado significa que los textos producidos que pertenecen a un determinado género, tienen características que los conforman que previamente han pasado por el filtro de las convenciones sociales que los validan. Cada uno de ellos posee de igual modo textos que son extensiones del mismo, pero con una estructura propia; en el caso de la narrativa el ejemplo elegido y que es el que trabajaré en la presente investigación es el cuento, más específicamente el fantástico (Roas, 2011, pp. 37-42). De esto que se menciona surge hasta cierto punto, la importancia y pertinencia de seguir hablando de géneros en específico ya que, cada creación tiene sus características propias. Asumo que un género es “(...) una configuración histórica de constantes semióticas y retóricas que es coincidente en un cierto número de textos literarios.” (Marchese y Forradellas, 2013, p. 185).

Durante el proceso de producción, los autores tienen que colocar sus bases en aquellas herramientas que les es fácil obtener de su lengua, pero entre toda esa variedad, su tarea más importante es elegir aquellas que más se adecuen a su proceso creativo y que, serán las que ayuden a crear un texto coherente y comprensible para el lector. Deben corresponderse además al tipo de texto que pretenden crear, lo que a su vez servirá también para reforzar el impacto y mensaje que se pretenda compartir y transmitir a los lectores.

En el caso de lo fantástico esto cobra importancia debido a que, existen varios derivados del mismo tales como lo ominoso (Freud, 1992), lo maravilloso (Zapata Ruiz, 2007), lo surreal (Goić, 1977), etcétera, que pueden tener puntos de coincidencia con este. Por ello resulta necesario dotarlo de características que lo hagan único y fácil de identificar ante los ojos de los lectores, sin que llegue a perder peculiaridad ni sentido en sus ideas o en el contenido.

A lo largo de la historia de la literatura la importancia de reconocer la existencia de los diferentes tipos de géneros y poder definirlos ha ido adquiriendo relevancia. El poder brindar características específicas que definan y a la vez, delimiten y brinden un nombre determinado a cada tipo de texto que llega a las manos de los lectores, ha sido una tarea llevada a cabo por teóricos y estudiosos de diversas áreas, pero que con el paso del tiempo parece encontrar nuevos retos. Esto se debe a que muchas veces las líneas entre un género y otro parecen difuminarse, dificultando poder determinar a qué categoría pertenecen.

La aparición del género fantástico no es reciente dentro de la literatura, sin embargo, su reconocimiento como tal sí lo es. Esto se debe a que en los diferentes momentos históricos han existido otro tipo de géneros con mayor reconocimiento y estatus, otorgado por el mismo público lector lo que pudo haber influido en que éste fuera un poco relegado en sus inicios. Algo que no debe pasar por alto es que este tuvo sus orígenes, al menos en lo que concierne a nuestro país, gracias a que fue introduciéndose de a poco en el romanticismo a mediados del siglo XIX.

El romanticismo gozaba de una posición cómoda entre quienes tenían el privilegio de cultivarse con la lectura. Menciono esto, porque no se debe olvidar que el hábito, pero, sobre todo, el acceso a la lectura y al contenido que se producía en aquella época no era para la población en general, sino más bien para esa esfera de la sociedad en la que la economía y el poder adquisitivo permitían tener y realizar este tipo de actividades (Galí Boadella, 2002). El tener acceso a la literatura considerada como de calidad no estaba al alcance de todos, algo que sigue sucediendo aún hoy en día, por difícil que parezca de creer.

Hago esta referencia porque poder adquirir libros era algo costoso y darse el lujo de organizar tertulias o fiestas de té para discutirlos y charlar sobre ellos, obviaba indudablemente una posición social de aquellos quienes lo hacían. Ya que, en ocasiones, a estas reuniones llegaban a asistir los mismos autores, quienes en algunas ocasiones eran auspiciados por estas familias o más específicamente, hombres acaudalados. Un ejemplo de autor que menciona algo relacionado a esto es Fortino Corral Rodríguez, quien dice lo siguiente:

Por nuestra parte consideramos que el primer cuento fantástico culto aparece en México en 1842 (...) y que antes de esa fecha podemos encontrar unos cuantos relatos sobrenaturales basados en tradiciones orales o leyendas (...) A lo largo del siglo XIX, pueden observarse transformaciones significativas en la relación entre tradición oral y tradición literaria escrita, lo cual se refleja en las modalidades que va tomando el relato fantástico o sobrenatural. En este proceso pueden distinguirse

tres grandes etapas. Una inicial –neoclásica– que comprende poco más del primer tercio del siglo; (...) En la segunda –romántica–, se observa una paulatina incorporación de la tradición oral por parte de la literatura impresa, (...) una tercera etapa que comienza en los años noventa y se interna en el siglo veinte, en que el cuento literario adquiere una fisonomía propia como género artístico. (Corral, 2011, p. 48-49)

El motivo por el que lo fantástico pudo haber tenido esta falta de caracterización contundente desde sus inicios probablemente se debió a que, si bien algunos textos son muy fáciles de diferenciar por las características que los estructuran en otros, en cambio, algunas características pueden superponerse, cruzarse o, incluso coincidir, volviendo más complicada la tarea de poder encasillarlo en algún género. También, pudo deberse a lo que mencioné un poco más arriba, el hecho de que en sus inicios haya sido un género inmerso en otro que era mucho más representativo en ese momento pudo haber restado protagonismo a su aparición.

Lo primero que se debe tener en cuenta al hablar de género fantástico es que, son textos con ideas perfectamente bien planteadas y específicas, que pueden compartir rasgos como la extensión o la temática y que invariablemente son producidos por grupos sociales que los dotan de aceptación, congruencia y relevancia que a final de cuentas, toma sentido considerando el público hacia el cual va dirigido (por ello destaca el texto de Todorov de 1970, enfocado a la literatura fantástica francesa del siglo XIX). Esto último, sin duda, es una de las características que lo han marcado profundamente a lo largo de su historia e incluso podría decirse que desde su aparición.

Si nos remontamos a los inicios históricos de este género en nuestro país, estos se dieron prácticamente en la literatura oral, en el siguiente apartado de esta investigación haré referencias puntuales respecto a ello. Debe recordarse y tomarse en cuenta que, por el simple hecho de ser literatura oral, no tenía la aceptación ni se consideraba que tuviera el nivel de aquello que llegaba al lector como literatura impresa. Y si a ello se añade que mucha de esa literatura trataba de temas sobrenaturales, tenebrosos o escandalosos, tampoco era tan bien vista o recibida por cierto público lector culto o que pretendía serlo.

En parte de esta falta de aceptación se veía mediada también por el apego e influencia que existía en aquella época a lo religioso y que atravesaba prácticamente todas las esferas de vida y obviamente, por lo tanto, las acciones de la población en general. Esto hacía un poco más difícil que aquellos que podían tener más fácilmente acceso a la lectura y de manera habitual, lo tomaran como un género serio o del nivel de aquellos a los que estaban acostumbrados.

Pero algo que habría que tomar en cuenta es que posiblemente esto haya influido en el hecho de que la temática no sea algo que pueda definir si un texto es fantástico o no. El asunto podía ser diverso o incluso entrecruzarse con otro sin perder su esencia, todo dependía del tratamiento que quien escribía le diera al texto. Actualmente los textos fantásticos son de temáticas muy diversas y la regla general para que puedan pertenecer a éste, se relaciona más con las características discursivas que quien escribe otorga a cada uno de ellos. En la introducción elaborada por Lauro Zavala para el libro de Omar Nieto sobre lo fantástico se encuentra la siguiente reflexión:

Como ya se ha intentado esbozar aquí hasta este momento, lo que llamaremos «el sistema de lo fantástico» no depende de manera directa de una tipología o clasificación temática, sino de una estrategia textual. (...) Es más: el sistema de lo fantástico opera a partir de un tratamiento del tema, cualquiera que sea éste, y no sólo de los estereotipados como «fantásticos», los cuales llegan incluso a tener independencia de ellos mismos. (Zavala, 2015, pp. 42-43)

Teniendo como antecedente el género que se mencione al lector éste esperará una serie de características específicas que se correspondan con el tipo de texto que lee. Dichas características estarán adecuadas y mediadas no sólo por el ambiente en el que se ha desarrollado el texto, sino también por el bagaje que tenga quien lee sobre la literatura y el género mismo. De llevarse a cabo de manera conveniente lo mencionado, el acto comunicativo cumplirá con su función de manera óptima en cuanto a los rasgos particulares del género.

Para ello también es necesario tomar en cuenta los rasgos de orden y estructura del género del texto presentado, ya que con ello el lector podrá identificar de una manera más sencilla este mismo y, tal como ya se mencionó, las estrategias discursivas que quien escribe utilizó para el tratamiento de la temática. En este punto, se debe considerar que no todos serán lectores experimentados a los que les sea fácil identificar el género entonces, este se convierte en otro motivo relevante a la hora de caracterizarlo para el lector.

Las características del género fantástico son especiales, tal como se verá a lo largo de la presente investigación. Sin embargo, ha sido una tarea que se ha llevado a cabo desde hace ya varias décadas, que ha sufrido modificaciones y adaptaciones de aquellos estudiosos que intentan redefinir, siempre innovando en la búsqueda de cuáles son las características más certeras e idóneas para poder nombrar desde su particularidad lo fantástico como género. Pretendo tomar en

consideración algunas de las que se han hecho para así tener un horizonte de lo que se ha dicho y poder elegir y tomar en cuenta aquello que se considere más prudente y certero.

De las definiciones más conocidas y representativas sobre lo fantástico está la que dio el lingüista búlgaro Tzvetan Todorov que, si bien no fue la primera ha sido, sin duda, una de las que han tenido mayor relevancia y trascendencia al hablar del mismo y que dice lo siguiente:

Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. El concepto de fantástico se define pues con relación a los de real e imaginario, (...) Hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico. (Todorov, 1980, p. 19)

La anterior ha sido reconocida como austera o poco funcional a la hora de hablar de una definición de lo fantástico, esto en la voz de otros teóricos ya sean contemporáneos de Todorov o un poco más actuales (Barrenechea, 1972; Bessière, 1974; Botton Burlá, 1994; Roas, 2001). Pese a ello es posible, si reflexionamos sobre lo que dice, ver que brinda bases sólidas y algunas palabras clave para poder redefinirlo si es lo necesario. Hago esta referencia debido a que la idea de los componentes básicos que debe poseer un texto fantástico, han sido modificados con el paso del tiempo.

Este cambio de ideas, o mejor, desarrollo de conceptos se ha dado sobre todo desde la perspectiva del que lo estudia y que se apega siempre a lo que resulta más útil y funcional en ese momento o para determinados textos. También por supuesto, con base en la comprensión, adaptabilidad y el gusto del público lector de la época. Es decir, si bien hay características imperdibles de cada género, hay otras que pueden ir modificándose según la época en que son escritas y según las expectativas de los lectores y su contexto socio-cultural. Sobre lo mencionado, la escritora y lingüista argentina Ana María Barrenechea dice lo siguiente:

Así la literatura fantástica quedaría definida como la que presenta en forma de problema hechos anormales, a-naturales o irreales. Pertenecen a ella las obras que ponen el centro de interés en la violación del orden terreno, natural o lógico, y por lo tanto en la confrontación de uno y otro orden dentro del texto, en forma explícita o implícita. Expuestas la solución de Todorov y la nuestra, entraremos en su discusión. (Barrenechea, 1972, p. 393)

Barrenechea, por ejemplo, opina que la definición que Todorov brinda respecto a las características que un texto debe poseer para que pueda ser clasificado como fantástico suelen ser rígidas y discriminativas para los textos contemporáneos que pertenecen al mismo. Ella opina que al tratarse precisamente de un género “diferente”, que sale de todos los límites de lo concebido como “normal” o “real” debe ser igualmente flexible entre las mismas creaciones que lo conforman. Aquí cabe mencionar que la opinión de Barrenechea resulta aplicable en cierto sentido y la única especificación que haré es que, si bien la caracterización de este género puede tener validez para diversos contenidos de lo fantástico, en esta investigación, abordaré específicamente producciones textuales.

Mi objetivo al hablar de la idea de “realidad” en un intento por definir lo fantástico se debe a que, es un término importante dentro de este tipo de literatura y si no se tomara en cuenta se dificultaría en cierta medida que pudiera darse la aparición del mismo. Esto puede parecer algo prescindible a primera vista ya que no es de lo que hablaré o lo que tendrá mayor peso durante el desarrollo de mi investigación, sin embargo, otorgarle su lugar justo como lo opuesto a lo fantástico es imprescindible, tal como lo menciona Cristina López Casas en este fragmento:

El sistema de lo fantástico entonces, es impensable sin la idea de alteridad, sin la irrupción de lo insólito en el orden de lo banal. El relato fantástico utiliza las convenciones que definen los dominios de lo natural y lo sobrenatural, de lo trivial y lo extraño, no para inferir alguna certeza metafísica sino para organizar la confrontación de los elementos. Estamos hablando entonces de una convivencia conflictiva de lo posible o convencional, con lo imposible: de lo que nos es cotidiano y conocido, con la otredad. (López Casas, 2016, p. 58)

Si bien, la ideología establecida en nuestra cultura está regida por el modelo occidental, cuyas concepciones son distintas a las de otras muchas zonas geográficas del mundo, existen “normas” que proveen o limitan la aceptación de la presencia de ciertos fenómenos en la vida cotidiana. Es verdad que existen lugares del mundo y culturas para las cuales la convivencia directa con los muertos (es decir cadáveres) es algo natural y de hecho, procuran realizar rituales para mantener o establecer contacto con éstos entre muchas otras cosas.

Lo mencionado arriba es sólo un pequeño ejemplo de lo distinta que puede llegar a ser la percepción y la reacción ante la presencia de lo que es percibido como un fenómeno fuera de lo

“normal” o “común”. Pese a ello y aunque como lo mencionaré un poco más adelante, culturalmente somos un país con una gran apertura y gusto por todo aquello que puede ser percibido como sobrenatural, es decir, que “(...) postula conexiones causales que carecen de existencia demostrable en el mundo natural.” (Barfield, 2001, p. 397); esto no siempre ha sido así o al menos, no siempre ha sido recibido sin problemas.

Regularmente nos dejamos llevar por la idea de aquello establecido como “real”, ante lo que no existe mayor cuestionamiento o duda. De aquí parte la idea de plantear la existencia de una realidad reconocible para los lectores, que permita el funcionamiento óptimo a aquello que irrumpirá como una fuerza sobrenatural de ese orden y cuyo resultado será lo que conocemos como género fantástico. Sobre ello, Ana María Morales nos brinda este interesante y significativo fragmento:

Para que un texto pueda ser fantástico intratextualmente deben haberse codificado leyes de funcionamiento de realidad que implícita o explícitamente excluyan la presencia de ese fenómeno si no es mediante su violentación o suspensión, sea aparental o la suma de distintos azares que se han unido para crear una cadena que de tan azarosa resulta extraña o verdaderamente. (...) Lo fantástico se presenta como un acontecer ilegal y transgresor. (Morales, 2004, p. 27)

Dentro del género fantástico podemos encontrar variaciones que encasillen a los textos en determinados tipos de fantasía sin dejar por ello de pertenecer a su género principal. Algunas de sus características pueden ser la vacilación ante la explicación de un hecho extraordinario, la ruptura de las reglas de veridicción, la intervención de un elemento sobrenatural, lo siniestro como transgresión, entre otras posibilidades. Todas estas son constantes y aunque no siempre se encuentren presentes en su totalidad dentro de un mismo texto, ello no impide que pueda clasificarse como perteneciente al género.

Cada autor de lo fantástico dotará sus textos echando mano de sus propios contextos sociales, ideológicos, culturales, etc. Otro rasgo importante es que lo hará con el objetivo fijo de lo que pretende provocar en el lector cuando este lea el producto final producido. En el caso de la autora de los cuentos de la presente investigación, Rábago Palafox, es fácil observar características que se repiten de manera constante y si no están presentes siempre en todos los textos, sí pueden identificarse y buscar explicarlos en términos de su funcionamiento.

Hablo de ello porque como bien lo he dicho ya, lo fantástico se define en gran medida por el tratamiento que el autor le da a la temática elegida durante el desarrollo del texto. No solamente porque reúna los rasgos nombrados o porque aborde ciertos temas en específico. Si bien, esta podría ser una característica válida para definir un texto como fantástico con anterioridad, actualmente ya no es cien por ciento aplicable. Sobre este punto, Adolfo Bioy Casares menciona que:

Si estudiamos la sorpresa como efecto literario, o los argumentos, veremos como la literatura va transformando a los lectores y, en consecuencia, cómo estos exigen una continua transformación de la literatura. Pedimos leyes para el cuento fantástico; pero ya veremos que no hay un tipo, sino muchos, de cuentos fantásticos. Habrá que indagar las leyes generales para cada tipo de cuento y las leyes especiales para cada cuento. El escritor deberá, pues, considerar su trabajo como un problema que puede resolverse, en parte, por las leyes generales y preestablecidas, y, en parte, por leyes especiales que él debe descubrir y acatar. (Bioy Casares, 1977, p. 4)

La cita anterior puede ser interpretada como una guía o consejo relacionado con cómo debe tratarse o abordarse la literatura fantástica, respetando y considerando siempre las características válidas y vigentes para cada una de sus presentaciones. En mi opinión, la idea que debe quedar bastante clara es que lo fantástico puede romper esquemas incluso dentro de sus mismos límites para luego redefinirse a sí mismo, sin dejar por ello de ser fantástico en ningún momento.

Sus características son claras y están establecidas, pero cada autor le dará a su texto una forma específica echando mano de ellas mismas. Esto hará que en conjunto con la temática que se trate y los personajes y espacios en que se desarrolle se vuelva peculiar aún entre sus semejantes. Esto último puede considerarse como parte esencial de esas transformaciones que sufre la literatura por los lectores y viceversa.

Si consideramos que el escritor, que es quien emite el mensaje por medio del texto antes que nada ha sido lector, un lector que ha sido influenciado y cuyo pensamiento ha sido moldeado y orientado por lo que vive y lo rodea. Entonces podremos entender que el mensaje que busca transmitir por medio del texto ha sido mediado y transformado por el mismo, su contexto y entorno. Posteriormente el mensaje llega al lector en el texto y éste a su vez vuelve a reinterpretarlo y transformarlo y tal como sucede con el autor, en este proceso interviene su propio bagaje, conocimiento, percepción y entendimiento del mundo.

Siguiendo esta idea, la literatura fantástica adquiere por si misma cierto grado de funcionalidad debido a aquello que busca evocar en el lector tanto en sus pensamientos, sensaciones y en la reacción misma posterior a la lectura. Con relación a ello Cynthia K. Duncan dice lo siguiente: “Lo fantástico se convierte en una auténtica forma revolucionaria de discurso, ya que pone en duda las premisas básicas sobre las cuales se ha construido nuestra concepción del mundo” (Duncan, 1990, p. 54).

Parte de esta característica es precisamente lo que los convierte en una clase de textos que pueden ser cercanos e interesantes para quienes optan por este tipo de literatura, ya que aún en sus diferentes tipos de estructura permiten al lector participar de manera activa e imaginativa en sus interpretaciones. Lo que se debe a que muchos cuentos fantásticos tienen ya sea a lo largo del texto o bien al final del mismo, ideas o acontecimientos que pueden estar o no completamente bien definidos o cerrados. La presencia de esta amplitud de posibilidades, otorgan al lector la opción de crear salidas o soluciones a los conflictos aquí presentados, por medio de su imaginación e incluso crear un cierre o final para la historia según su propia interpretación o expectativa de la misma. Irene Bessière comenta algo interesante sobre este tipo de oportunidades vigentes en el relato fantástico:

En una cultura donde se tiende a la especialización de los textos, a cada función cultural le corresponde un género, un tipo de texto adecuado: el relato fantástico parece la máquina perfecta para narrar y para producir efectos «estéticos». Su ambigüedad, sus incertidumbres calculadas, su utilización del miedo y de lo desconocido, de datos subconscientes y del erotismo, lo convierten en una organización lúdica. (Bessière, 1974, p. 101)

Bessière menciona que las culturas estructuran géneros para diferentes aspectos y problemáticas de la vida cotidiana que, por medio de la ficción nos permitir mantener cierto contacto con la realidad, pero otorgándole soluciones alternas. Encontraríamos entonces lo romántico para las cuestiones amorosas, lo policiaco para los conflictos sociales, lo psicológico para lo relacionado con cuestiones de la mente y el pensamiento y así podríamos seguir con cada uno de los componentes que participan y definen a los grupos sociales. Y tal como es posible comprobar, funcionan si van bien canalizados y han tenido el tratamiento idóneo respecto a su temática por parte del creador.

Al hablar más específicamente de lo fantástico ella hace referencia a que, si bien lo fantástico puede servir de ejemplo y directriz de diversas vicisitudes de la cotidianidad, las reacciones y sensaciones en el lector regularmente se ven tocadas y movidas por medio del miedo, aquello que se desconoce, lo incontrolable, lo subconsciente, el deseo, etc. Lo que conlleva a una participación activa y constante por parte del lector quien no sólo echa mano de la imaginación sino también de su realidad, deseos o miedos para conectar aún mejor con la fantasía y todo lo que la rodea.

Otro rasgo interesante y que debe mencionarse sobre lo fantástico es que no es, tal como ha sucedido con algunos otros, un género cuya pertinencia pueda o deba adjudicarse a una sola época. No es el único género que posee este rasgo, ya que hay varios más con los que sucede lo mismo y es un punto que tomo en consideración porque, si tenemos en cuenta que es un género que ha sido desdeñado y considerado no tan relevante en comparación con otros históricamente bien recibidos por el público lector casi en su totalidad, el que haya logrado trascender y permanecer es un punto que debe mencionarse.

Ha sido un género con una presencia constante en la historia de la literatura, persistente, de trabajo y transformaciones constantes, tanto en su estructura como en aquello que lo rodea. Y si bien se consolida a partir del establecimiento del pensamiento científico del siglo XVIII, tal y como apunta Roas (2011, pp. 15-20), su caracterización ha requerido un poco más de precisión entre quienes lo trabajan. De ahí que muchos textos que en la actualidad pueden considerarse como fantásticos, en el momento de su creación tal vez no hayan sido leídos, valorados, clasificados e incluso analizados como tal.

Existen claros ejemplos de creaciones artísticas de distinta índole que, sin lugar a dudas, son dignos representantes de lo fantástico desde hace siglos. Y aunque tal vez en ese momento no fueron claramente definidos como pertenecientes a este género, con el paso del tiempo y las características que encontramos con las que se define actualmente, ahora podemos saber que lo eran desde un inicio. En este trabajo analizaré ejemplos escritos de este género, pero éstos pueden tener un amplio abanico de presentaciones.

El género fantástico no surge con algún movimiento y después desaparece. Sus primeras apariciones se dieron de a poco principalmente en la literatura oral, para posteriormente ir adquiriendo diferentes sentidos y matices y lograron ir colándose a la literatura escrita. Y con ello, la aspiración de su existencia a pervivir y trascender fue paulatinamente convirtiéndose en una

realidad. Ha conseguido transformarse para seguir vigente en el tiempo tal como lo menciona Cristina López Casas en el siguiente fragmento:

Si aceptamos que lo fantástico se sostiene sobre cosmovisiones, entonces podemos acordar que lo fantástico no puede ser un concepto anclado en una época, a diferencia de otros movimientos y períodos artísticos que son fruto de una época concreta y se dan por concluidos tras un tiempo prudencial; el naturalismo, por ejemplo. (López Casas, 2016, P. 46)

Puede observarse entonces que los relatos fantásticos están conformados por diversos componentes que los dotan de funcionalidad, pertinencia, cohesión y congruencia. Todo lo anterior suma para que el lector pueda tener un mayor y mejor entendimiento sobre los mismos, a la vez que promueven en él una participación activa, creativa y de intercambio con el texto. Este rasgo da a lo fantástico un distintivo que si bien podemos encontrarlo presente en algún otro género, es la forma peculiar del tratamiento de sus temáticas lo que le da un toque especial entre los demás.

El género fantástico ha librado a lo largo de su existencia varios retos, pero ha sido su persistencia y capacidad de transformación, adaptación y cambio lo que le ha permitido lograr posicionarse en el gusto y preferencia de su público lector. Y el mejor augurio, teniendo como referencia los distintos estilos y modalidades de la literatura contemporánea es que, todo indica que la finalidad es seguir apuntalando y abriendo el camino para su permanencia y su posicionamiento en la historia.

Existen muchos ejemplos de textos y autores a lo largo del tiempo de este género (Caillois, 1967; Muñoz Rengel, 2010; Rodríguez Guerrero Strachan, 1999), los cuales sin duda han sufrido modificaciones en diversos sentidos y con ello su significación y funciones en el texto mismo. Teniendo como base esta idea puedo decir que a ello se debe o de aquí surge el sentido, plan e idea para el presente trabajo de investigación. Las particularidades del mismo no sólo a lo largo de su existencia o sus distintos temas sino, incluso, con respecto a la mirada y postura de quien escribe.

La forma y los elementos para narrar y redefinir lo fantástico pueden ser diversas y se modifican muchas veces de una forma más tenue que de otra. Y las perspectivas y horizontes de quienes escriben también pueden variar. Por ello me resulta interesante y significativo para la historia de este género saber cuál fue la finalidad de la autora al escribir estos cuentos, cuáles eran

sus ideas y de qué se valía para poder plasmar, muchas veces de forma indirecta, el significado de las mismas.

En algunas ocasiones existen elementos básicos perceptibles al momento de la caracterización de lo fantástico, pero en otras encontraremos también un tratamiento más profundo enlazado de manera irrompible, constante y, sobre todo, significativa en la historia. La idea de llevar a cabo el análisis de algunos cuentos desde la mirada de lo fantástico es, entender de qué medios se valió la autora para fortalecer la presencia de estos rasgos en los mismos, así como la forma en que los alteraron y definieron para estructurar al contenido final que llega ante la mirada de los lectores.

1.1. Lo fantástico en México

Los orígenes de la historia de la literatura fantástica poseen diferentes temporalidades e influencias que de una u otra forma fueron las que hicieron posible su existencia y le han dado sentido a lo largo del tiempo. E igual que en otros países del mundo México no fue la excepción, si nos remontamos a su origen más antiguo podemos localizar los primeros textos que pudieron haber abierto un camino para éstos, algunos autores han hablado sobre este tema, Fortino Corral Rodríguez hace un abordaje muy enriquecedor respecto a ello:

Las leyendas de asunto sobrenatural se perfilan como la variante prototípica del género. (...) Al igual que la leyenda, el relato fantástico guarda una gran afinidad con la conversación. Es notoria la gran cantidad de relatos fantásticos que se estructuran como conversación, que inician con una conversación o que incluyen conversaciones en su interior, donde los personajes tienen oportunidad de exponer sus puntos de vista sobre la naturaleza de los eventos extraordinarios que viven o se les presentan. (...) Otro punto de confluencia entre la leyenda sobrenatural y el relato fantástico literario es el de las coordenadas espaciotemporales: en ambos casos el universo de los eventos relatados se enmarca en las coordenadas que definen el mundo del receptor. En el caso de la leyenda hemos dicho que el lugar es siempre localizable y hasta célebre, y el tiempo, aunque se presenta menos definido, remitiendo siempre a un pasado lejano, se inscribe siempre en los marcos generales del tiempo histórico. Esto último la diferencia con otro tipo de relatos orales que también incluyen lo sobrenatural: el mito. (...) En conclusión, tenemos que dentro de la tradición oral pueden reconocerse algunas variantes o géneros que incluyen elementos sobrenaturales, entre las que

destacan el cuento feérico, el mito y la leyenda de tema sobrenatural. (...) si trasciende a la memoria comunitaria, lo más probable es que adopte el estatus de tradición o leyenda. De los tres géneros tradicionales, el de la leyenda sobrenatural es el que guarda mayor cercanía con el relato fantástico literario. (Corral, 2011, p.43-44)

Consideraciones como las de la cita anterior me resultan no sólo interesantes, sino relevantes para conocer un poco más y entender de mejor manera los orígenes de este tipo de literatura. Como bien lo menciona Corral Rodríguez, son muchos aspectos, características y nexos los que deben considerarse al hablar de lo fantástico e intentar brindarle una definición. Él entra un poco más a fondo respecto a la literatura oral, de mitos, leyendas, etc. En las que lo fantástico puede tener sus raíces más arraigadas. Si bien el funcionamiento de cada una de estas narrativas ha avanzado de manera alterna, la realidad es que siguen un mismo camino y comparten algunos rasgos y funciones; e incluso, muy probablemente, la constancia y permanencia entre todas ellas es lo que les ha permitido trascender a través de los años.

Son varios los autores que hablan a cerca de estas consideraciones al momento de intentar definir y referirse a la existencia de la literatura fantástica, no sólo Fortino Corral y es que todos los textos ya sean orales o escritos que se mencionan son de una relevancia considerable, además de que otorgan al lector y a los grupos sociales en general parte de su identidad cultural. Es decir, son parte de las costumbres que definen y caracterizan aquello que determinada sociedad acepta o rechaza de manera interna y se vale de ello para externar dichos desacuerdos indirectamente. Otro ejemplo sobre esto es lo que nos dice Ángeles Rodríguez Castillo:

Otra similitud entre estos textos que abordan el tema de la leyenda es que se hace mención que la historia ha pasado de boca en boca, que viene de la tradición popular, (...) Estos dos componentes de las historias, el espectro y la leyenda, van prácticamente de la mano, pues la mayor parte de las veces en que un fantasma aparece en la historia es por la referencia a una leyenda, (...) Las influencias que los autores de este subgénero tienen quedan manifestadas. Desde la mitología cristiana, con la aparición de los seres que la conforman, hasta las lecturas de textos extranjeros convergen en la creación de relatos y poemas que conformaron el amplio catálogo de lo fantástico en la literatura mexicana del siglo XIX. (Rodríguez, 2017, p.33)

En este otro fragmento Ángeles Rodríguez pone en evidencia cómo muchos de los elementos sobrenaturales tienen su origen en este tipo de literatura oral y, de a poco, se van insertando en la

literatura escrita, dando paso con ello a la literatura fantástica otorgándole forma, un mayor sentido y definiéndola. Algo que fue viable y funcional debido al pasado histórico de este tipo de elementos, pero también al respaldo del que gozaban por parte de una fracción de la población, tal vez no toda, pero sí de alguna. Esto último también podría deberse al rechazo que se generaba ante este tipo de expresiones de la cultura, tal como lo menciona enseguida Fortino Corral:

La intromisión de temas de la cultura oral en la narrativa escrita significaría un riesgo de malinterpretación (...) por parte del observador extranjero propenso a ver signos de atraso y barbarie en la nueva nación. De ahí la necesidad de ejercer una rigurosa censura en lo que se hace público, es decir, en lo que se publica. En esta primera etapa los relatos de miedo, de aparecidos, de brujería, de pactos con el diablo, sólo pueden prosperar en el ámbito de la literatura oral. La tradición escrita tiene que ser congruente con su misión pedagógica y civilizatoria, y cerrar el paso a estas manifestaciones de ignorancia y atraso. Es por ello que los pocos relatos legendarios de este período en que aparece lo sobrenatural son inmediatamente opacados con otra historia que los descalifica (Corral, 2011, p.53-54)

Con esta cita es posible darnos cuenta la poca apertura que existía respecto a la existencia y los aportes culturales que este tipo de elementos podían generar; su presencia era vista como algo negativo que podía poner en entre dicho los avances civilizatorios y el adoctrinamiento religioso de la época, lo que hacía que simplemente se les negara el acceso a los lectores y viceversa. Pese a ello, y tal como suele suceder con todas las prohibiciones y sometimientos, esa realidad poco a poco se fue transformando en favor de este tipo de historias y relatos tan enriquecedores y significativos para nuestra cultura.

Todo esto pasó por un proceso evolutivo hasta que logró tener una aparición propia y concreta, Corral Rodríguez nos dice lo siguiente: “Para efectos de la literatura fantástica, resulta emblemático el año 1842, en que Guillermo Prieto publica “Un estudiante”, texto que a mi juicio puede considerarse como el primer cuento literario fantástico en México y probablemente en Hispanoamérica” (Corral, 2011, p. 73).

De ahí en adelante su tradición siguió y comenzó a fortalecerse hasta que en la primera mitad del siglo XX se vio plenamente consolidada con la publicación de “La cena” en 1912, cuento del mexicano Alfonso Reyes. Al mencionar este cuento y momento en específicos y siguiendo ciertos criterios preestablecidos, comenzó a realizarse la tarea de definir a la literatura fantástica

mexicana entendida de manera diferenciada y se comenzó a llevar a cabo la selección de los textos que podían considerarse parte de ella.

Ese momento histórico, sin embargo, estuvo caracterizado por la producción de una literatura con rasgos por más representativos de la situación política y económica que envolvía y atravesaba a la sociedad mexicana y que, sin duda, tuvo un claro reflejo en las producciones artísticas de la época incluida la literatura. Cristina López Casas hace la siguiente mención a cerca de esto:

Es importante recordar que la Revolución (1910-1920) había condicionado profundamente a los artistas mexicanos hacia el apego a las formas naturales, al realismo, a las imágenes comprensibles que son símbolo de algo valioso, al mensaje, (...) Es por estas razones que el arte sin mensaje quedó en segundo plano por muchos años en México. Cuando el programa de la Revolución perdió sentido, el artista mexicano se volcó hacia dentro para captar los temas metafísicos o poéticos y es así que descubre la visión mágica de la vida. (López Casas, 2016, p. 51)

Pero pese a los obstáculos y retos presentados por la realidad histórica y cultural de la época, este cuento llegaría para dejar la puerta entreabierta a un género relativamente nuevo y poco trabajado al menos de manera formal en nuestro país. La literatura fantástica en adelante buscaría la forma de ir permeando en la narrativa mexicana naciente. En un escenario lleno de luchas del pueblo por intentar cambiar y principalmente, liberarse de la realidad opresiva y limitante en la que se encontraban inmersos, este género literario comenzó a tomar fuerza.

Son muchos los autores que tocan este género, algunos de ellos sólo lo hacen de manera somera o intermitente mientras que otros lo toman como su estandarte. Existen los que son más reconocidos, mientras que otros no lo son tanto como es el caso de Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Juan José Arreola, Elena Garro, Alfonso Reyes, Francisco Tario, Amparo Dávila y la misma autora de quien va el presente trabajo de investigación, Gabriela Rábago Palafox entre muchas y muchos otros.

No obstante, pese a que pudiera parecer que son los suficientes para haber logrado que el género no solamente fuera bien conocido por el público lector de la primera mitad del siglo XX sino, además, que llegase a tener una aceptación plena por él mismo, lo que podemos encontrar a lo largo de la historia es que en la realidad no fue así. Ya se ha mencionado que inicialmente se encontró con el rechazo de que en ese momento, existía otro tipo de literatura que era la elegida por excelencia entre el público lector del país y que se encontraba en pleno apogeo, lo cual de

inicio ya bloqueaba el posible avance y posicionamiento que hubiera podido adquirir entre quienes tenían el hábito de la lectura en ese periodo.

Luego encontramos las características que conformaban al género en sí, eso era otro punto en contra. Los lectores no estaban acostumbrados a temas que podían ir desde lo poco familiar, lo extraño, macabro, intenso, fantasmal, sórdido, misterioso y que, incluso, en algunas ocasiones podía rozar en lo desagradable o terrorífico. Y al mencionar la falta de costumbre entre ellos no hablo de que jamás hubiesen leído algún texto con este tipo de características o esta estructura, sino a que por la fuerza y el impacto que ejercía en ellos las características de la literatura de la época, tenían una mayor apertura y entendimiento a otro tipo de textos.

Esto generaba a su vez algo de resistencia a los textos que eran estructuralmente poco usuales, como proponer la ruptura de lo que se considera real o utilizar elementos oníricos a los que se les diera la seriedad y validez del mundo real. Esto no se debía a la falta, inexistencia o desconocimiento de temas de este estilo en nuestra cultura, más bien tenía que ver con la forma en que eran abordados y la connotación que poseían en ese momento histórico. A propósito de esta idea, Alejandro Toledo menciona lo siguiente:

Toda literatura posee al menos dos vías: un camino real, “central, nodal, permanente, visible, constitucional, institucional, reglamentado, vigilado, a veces incluso dictaminado por historiadores, académicos, profesores, críticos y otros guardianes de la Regla, además de frecuentado, admirado, reconocido por una mayoría de lectores”, y una vía excéntrica o enteramente marginal, “secreta a veces, sólo frecuentada por minorías de lectores y discípulos devotos (...); una vía que en realidad es muchas vías no paralelas, recorridas a su cuenta y riesgo por aventurados solitarios: escritores extravagantes, malditos o simplemente extraños a los códigos explícitos o implícitos de una tradición”. (Toledo, 2015, p. 13-14)

En la cita anterior, Toledo hace mención de la realidad que vivían los autores de esa época según la elección de la literatura que decidían cultivar. No se trata de victimizarlos o insinuar que estos sufrían por tal motivo, simplemente era el camino y el género que elegían y asumían todo lo que venía con ello. Puede parecer una generalización extremista y no pretendo caer en tal circunstancia así que, hago la aclaración de que hay que reconocer que no en todos lados este tipo de literatura fue vista y valorada de la misma forma.

Hubo países en los que desde sus primeras apariciones fue acogida de la mejor manera (como fue el caso de la Inglaterra victoriana), donde su trama y significado resultaba fascinante, interesante y de un nivel imaginativo muy amplio a los lectores, pero al menos en esa época y en nuestro país podemos decir que la suerte que les tocó sortear a los autores fantásticos no fue muy favorable.

Tomando como referencia la cita de Toledo creo que queda aún más clara y visible la idea de que, definitivamente, al menos hacia 1950 la literatura fantástica en México no era la más esperada ni la mejor vista. Sus autores sin duda decidieron tomar el riesgo de aventurarse a escribir textos desde una óptica distinta, cuyo costo en muchas ocasiones fue ser escindidos del reconocimiento social. La idea no era sólo quién escribía sino también qué escribía y entonces, quedaban doblemente fuera del radar como es el caso de la autora de los cuentos analizados en la presente tesis, a quien además se le sumaban otros rasgos considerados como agravantes en esa época.

El origen de este panorama pudo haber sido multicausal, entre esto habría que considerar que la mayoría de lectores de la época no veían con muy buenos ojos, ya que no estaban acostumbrados a ello, las temáticas de criaturas grotescas, de hechos cometidos por animales que parecían superar por mucho a la especie humana o de actos sádicos e incestuosos entre familias de cualquier estrato social. En algunas ocasiones los temas elegidos podían parecer así de poco digeribles para los lectores, pero poco a poco lo fantástico fue también poniendo de manifiesto rasgos de lo social y cultural por medio de las creaciones artísticas de diversa índole.

La idea al llevarlo a cabo de esta manera podía tener distintos motivos, uno de ellos es la simple y sencilla expresión de la ideología y percepción que el autor podía tener del mundo y la realidad de su época. Otro motivo que comenzó a tomar fuerza fue el externar por medio de este tipo de narraciones, las críticas sociales y la falta de aceptación hacia los distintos problemas que aquejaban a la población y que, muchas veces no era tan fácil externar o decir sin limitaciones o algún tipo de represalia y entonces era donde la literatura funcionaba como la mejor aliada.

Esto último podía ser bien visto, entendido y recibido por aquellos que lo producían y sus simpatizantes, pero para otra parte de los lectores resultaba por menos inquietante o bien desagradable. No se trataba solamente de enfrentarse a cosas que podían generar en ellos extrañeza o incluso miedo, en otras ocasiones y conforme se fue transformando implicaba el toparse de frente con temas que resultaban tan familiares como incómodos para el lector y que en muchos de los

casos, aún no estaba preparado para encontrarlos inmersos en la literatura con tal grado de familiaridad.

A lo largo del tiempo ha existido literatura de narraciones tan impactantes que a veces llegan a lo grotesco. Pero debe considerarse que justamente en las primeras décadas del siglo XX el lector mexicano estaba acostumbrado a que la literatura que se producía no fuera tanto por esa línea y de ser así, que siempre debía tener una finalidad o función que calara en la sociedad con algún fin en específico. Algo que por supuesto tenía su origen en las características de la realidad histórica vigente en aquel momento.

Lo que el lector podía encontrar era tal vez parte de esta temática que le era conocida, pero representada en historias que parecían llevar al límite y poner a prueba la salud mental y la cordura de cualquiera que se atreviera a leerlas. No aparentaba lo más sano y, además, no encontraban mayor funcionalidad en este tipo de literatura que al ser comparada con el panorama literario que habían venido teniendo durante las últimas décadas sin duda, parecía no tener mucha razón de ser.

Habría que tomar en cuenta si además de todo, el hablar de México es un referente igual de puntual. Esto porque en otros países la presencia de la literatura fantástica ya era vista y valorada de una forma distinta, lo que pudiera deberse tal vez a lo que mencioné más arriba respecto a que era un tipo de literatura que ya tenía una senda recorrida. Sobre esto, Augusto Monterroso menciona lo siguiente:

Mis dudas estribaban más bien en el concepto de «literatura fantástica mexicana» como un bloque, o como algo que se pudiera claramente compartimentar. Y, ya que venía al caso, me era fácil visualizar la literatura fantástica argentina, o la uruguaya, si pensaba en la sobresaliente existencia de un conjunto de nombres tan impresionante como el compuesto por Leopoldo Lugones, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, y Julio Cortázar en la primera, o de Horacio Quiroga y Filisberto Hernández en la segunda, nombres cuyo solo enunciado remite fácilmente y de inmediato al concepto de «fantástico». Era claro que a primera vista eso no existía en México, por lo menos con tanta diafanidad. (Monterroso, 1991, p. 179)

Hay que considerar entonces que el proceso de posicionamiento y transformación de la literatura fantástica en nuestro país fue sin lugar a dudas distinto, por decir lo menos en comparación a otros países Hispanoamericanos. También influyó el renombre de quienes escribían este tipo de literatura y el público al que se dirigían. En este punto habría que aceptar la peculiaridad del lector

mexicano quien de igual forma, con el paso del tiempo ha ido transformándose y cambiando de esquemas, gustos e ideología como su literatura.

La idea de la familiaridad que las distintas temáticas de esta literatura pueden establecer con el lector, es un rasgo que ha sido utilizado de una manera bastante funcional en la literatura fantástica mexicana. Quien lee puede percibir esos escenarios como posibles en la vida cotidiana incluso en la suya, todo ello sin dejar de ser atravesados por una sensación de desconcierto y sorpresa, pero sosteniendo siempre ese hilo vital con la realidad. Este es el pasaje que el lector transita a lo largo de la lectura de los textos fantásticos y estos rasgos, son el medio ideal para que el lector pueda conservar la incertidumbre e interés hasta el desenlace de la historia. David Roas menciona algo sobre esto:

Basado, por tanto, en la confrontación de lo sobrenatural y lo real dentro de un mundo ordenado y estable como pretende ser el nuestro, el relato fantástico provoca -y, por tanto, refleja- la incertidumbre de la percepción de la realidad y del propio yo: la existencia de lo imposible, de una realidad diferente a la nuestra, conduce, por un lado, a dudar acerca de esta última y, por otro, y en directa relación con ello, a la duda acerca de nuestra propia existencia: lo irreal pasa a ser concebido como real, y lo real, como posible irrealidad. Así, la literatura fantástica nos descubre la falta de validez absoluta de lo racional y la posibilidad de la existencia, bajo esa realidad estable y delimitada por la razón en la que habitamos, de una realidad diferente e incomprensible, y, por lo tanto, ajena a esa lógica racional que garantiza nuestra seguridad y nuestra tranquilidad. (Roas, 2001, p. 9)

Siguiendo la idea de la cita anterior, es fácil ver cómo la fantasía puede llegar a ponernos de frente y en choque con aquello que concebimos como realidad. Los escritores de literatura fantástica en el México de esa época prolongan en cierta medida esta línea aunque con muy diversos matices. Hay autores que se apegan más a lo puramente sobrenatural, místico, fantasmal, etc. Pero también hay muchos otros que como lo he mencionado ya, relacionan o expresan por medio de su narrativa y aunque tal vez no directamente, situaciones sociales de las que adolecían en sus determinados momentos históricos.

En la segunda mitad del siglo XX tuvieron lugar una serie de cambios y acontecimientos a nivel nacional que sin duda fueron transformando a la población del país. Lo que contribuyó de una manera casi perfecta para que se abriera a la par el cause que permitiría que al género fantástico

posicionarse en el gusto de los lectores. Y esto se convierte también en una característica interesante pero no imprescindible de lo fantástico.

Existe literatura fantástica cuyo centro es la irrupción y violación de lo natural, pero existe también otro tipo. Un ejemplo es aquella que por medio de la misma transgresión externa alguna incongruencia o disfuncionalidad presente en ese tan mencionado y anhelado “orden terreno”. Sobre esto me parece interesante la idea siguiente de Cynthia K. Duncan: “Lo fantástico concede la palabra a aquellos generalmente sin poder y, por lo tanto, marginados, silenciados e ignorados en la literatura tradicional. (...) Siempre constituye una subversión de las estructuras de poder que normalmente funcionan en el mundo real” (Duncan, 1990, p. 63).

Situaciones como la violencia, la discriminación, los asesinatos, abusos, el sometimiento, la misma irracionalidad, entre otras cosas pueden llegar a ser una parte funcional de una historia fantástica. Sin llegar a ser lo principal o determinante en el texto, le brindan matices realistas y que dan sentido a muchos de los acontecimientos de la historia. Esos eran temas sobre los que, la autora de los cuentos de mi investigación tenía bastante dominio, conocimiento y los cuales explotó y se apropió plenamente durante la creación, trabajo y desarrollo de su literatura.

La literatura fantástica no un fiel reflejo o retrato de la realidad social en ningún sentido, existe la plena consciencia de que la literatura es un producto ficcional y una historia inventada. Son textos escritos que se ven intervenidos por diversas ideologías que lo dotan de diferentes sentidos, en un primer momento aquella de quien lo crea y posteriormente de sus lectores y su imaginación. No obstante, la idea que intento compartir es que muchas veces aquello que nos toca vivir en la realidad de la que somos parte o alrededor de la misma, puede brindarnos herramientas útiles para echar a volar nuestra imaginación y crear historias tan fantásticas como verosímiles y que, por tanto, cuestionan el espacio en el que son producidas.

Esta es una característica que cobra todavía mayor importancia al hablar de un país como México, que puede ser excéntrico y con costumbres que pueden llegar a contraponerse respecto a sus tan aparentemente arraigadas creencias. Lo que implicaba un reto aún más significativo para el autor al momento de escribir, la reflexión de Augusto Monterroso sobre este punto es muy reflexiva:

Como se sabe, México cuenta con la merecida reputación de ser un país mágico, en el cual, por tanto, cualquier cosa, por quimérica o sobrenatural que pueda imaginarse, convertida en literatura corre el riesgo de ser tan natural que el asombro, el miedo o la maravilla, que estuviera destinada a

producir se diluirían en la costumbre de lo prodigioso, fantástico o irreal en que el mexicano se mueve con la naturalidad –perdonando la metáfora– del pez en el agua. (Monterroso, 1991, p. 179)

Esta situación puede dificultar el funcionamiento y la finalidad de lo fantástico como bien lo menciona Monterroso, pero también puede ser un punto aplicable a su favor. Esto último debido a que indudablemente abre un abanico de posibilidades creativas en el autor y permite, sin tener que ser cien por ciento aplicable en todo el público lector, que éste sea mucho más flexible y receptivo ante este tipo de textos y sucesos literarios.

Si bien, no fue en gran medida el tipo de escenario con el que se toparon muchos de los autores fantásticos en esta época, pese a ello, lograron producir creaciones innovadoras, diferentes, ricas en matices y temáticas, que aún en la actualidad siguen evolucionando, cambiando, mejorando, transformándose y transformando la definición de lo fantástico constantemente. Referente a todo esto Flora Botton Burlá dice lo siguiente:

El escritor fantástico, en ejercicio de su libertad suprema, propone otros mundos, diferentes tipos de respuestas frente a la realidad, y el lector, también en ejercicio de su libertad, puede aceptarlos o rechazarlos, pero se ve forzado a tomarlos en cuenta, siquiera por un momento. De esta manera ejercita su imaginación y satisface, aunque sólo sea parcialmente, cierta sed de aventuras que existe, creo, en todos los seres humanos. La lectura de obras fantásticas pide un espíritu abierto, dispuesto a aceptar la posibilidad de diferentes alternativas, pero pide, sobre todo, una voluntad de juego. Quien no está dispuesto a jugar (y a permitir que se juegue con él), quien no quiere arriesgarse, por poco que sea, no se adentra con gusto en la literatura fantástica. Su campo es vastísimo, y sus manifestaciones son numerosas y de índole muy diversa. Uno puede acercarse a ella desde puntos de vista diferentes y con objetivos distintos, pero pretender tratar todos sus aspectos, o siquiera exponer todos los problemas que podrían ser estudiados, sería una empresa tan vana como pretender agotar el estudio de la literatura. (Botton Burlá, 1994, p. 43)

Con esta mención es posible observar la riqueza que constituye al género fantástico. El escritor no sólo comparte aquello de lo que es capaz, lo que desea, crea y desarrolla desde su libertad, también nos hace partícipes y cocreadores de esa aventura. La lectura siempre será algo que cause estos efectos en quien lee, sin embargo, como lo dice la autora, las limitaciones o la libertad de poder

vivir y disfrutar los distintos géneros literarios con lo que cada uno de ellos nos ofrecen, las fijamos nosotros mismos desde nuestro posicionamiento como lectores.

Los espacios de creación y expansión se vieron y en algunas ocasiones sigue siendo así, un poco limitados, pero siempre han buscado la forma no sólo para ir permeando en las distintas esferas de lo social y lo cultural, sino que, de sus intentos y logros más importantes está, que han pretendido y en ocasiones logrado transformar tanto la perspectiva como la visión de la realidad por parte de aquellos que gustan de este tipo de literatura. Lo que puede parecer poco o no muy relevante, pero que indudablemente son una forma paulatina y constante de seguir abriendo la puerta a esta narrativa.

Lo fantástico es un género que sigue creciendo, volviéndose más conocido y sumando a sus filas simpatizantes, no solamente en el sentido de los lectores sino también respecto a aquellos que deciden incursionar en su escritura y análisis. De igual forma ha ido llamando más y más la atención y posicionándose como tema de interés entre los críticos, teóricos y especialistas que cada vez ponen más la lupa en este tipo de creaciones literarias. Algo que no siempre fue así, tal como lo menciona Botton Burlá:

Los textos literarios “fantásticos” tienen una circulación muy amplia, pero han recibido poca atención por parte de la crítica y de los especialistas, ya sea porque se tiende a considerar a la literatura fantástica como un producto inferior que no merece un examen serio, ya sea porque se piensa en ella como en un tipo de literatura que no constituye en realidad un género aparte. Sea cual fuere la razón, el hecho es que lo fantástico en literatura no es cosa fácil de encajonar dentro de los límites de una definición, y que son relativamente pocos los estudiosos que se han ocupado de analizarlo, de buscar seriamente en qué consiste. (Botton Burlá, 1994, p. 57)

Si se considera la idea que desarrolla esta cita queda claro que ha habido un avance bastante significativo en la percepción de este género en México. De manera particular con base en lo leído e investigado y lo que aún falta para este trabajo, he podido percibir que la trayectoria de lo fantástico como género en México no ha sido de lo más común y conocido, su paso por la historia ha tenido varios momentos de claroscuros. Pero al contrario de lo que muchos podrían percibir como algo en detrimento del género mismo, es parte de lo que precisamente lo ha enriquecido aún más y ha ayudado a su permanencia en el radar.

El tener que enfrentarse a diferentes retos e ir superándolos, logrando con ello ser reconocido como un género que se ha abierto paso por sí mismo, valiéndose únicamente de su calidad y contenido es algo que lo convierte en digno de analizar. Aunque como en todo siempre existen excepciones, más allá de esto, este género merece que se le dé el beneficio de la duda. Con una visión tan abierta y diversa como lo pueden llegar a ser sus relatos y que finalmente es lo que pretendo y busco con la presente investigación.

1.2 Escritoras del género fantástico en México

En el apartado anterior hablé sobre algunas de las definiciones y acercamientos hacia lo que representa el género fantástico y también abordé una parte de su proceso de desarrollo en nuestro país, así como de las circunstancias bajo las que se formó. Teniendo esto como base enseguida me centraré específicamente en las escritoras de dicho género. Para ello es importante mencionar que comparto la idea de que el valor de un texto no está definido por el hecho de que lo escriba una mujer o un hombre, o porque se hablen de ciertos temas en específico, ni por el género al que pertenezcan.

La opinión que tengo sobre el valor de una creación literaria es que está predeterminado por la composición de la obra misma, es su contenido lo que lo define. Lo que puede ir más allá incluso de la recepción y aceptación que pueda tener entre el público lector de su tiempo de creación ya que, como he podido constatarlo con anterioridad, obras que en su momento no tuvieron mayor reconocimiento al paso del tiempo han sido reestudiadas, valoradas y vistas desde una perspectiva que las coloca en el lugar que les corresponde. Y este ejemplo puede funcionar tanto para elogiar como para demeritar un texto sin importar clases o géneros.

Sin embargo, existe también una problemática real que no se puede omitir. Esto es que si hablar de literatura fantástica per se es hablar de un género que no siempre fue aceptado entre los lectores, hablar de literatura fantástica escrita por mujeres inclina un poco más la balanza hacia cierta perspectiva sesgada. En ningún caso esto quiere decir que la literatura fantástica hecha por mujeres no sea buena o de calidad, sino todo lo contrario, pero esto no siempre tiene que ser en negativo; Duncan nos brinda una opinión interesante al respecto:

En las manos de las escritoras latinoamericanas, lo fantástico muchas veces funciona para socavar la estructura de poder de la sociedad patriarcal, y demostrar que las mujeres y los niños ven la realidad en maneras que difieren marcadamente de la visión “normal” del hombre que predomina en la literatura tradicional. (Duncan, 1990, p. 61)

Algo que es relevante y agradable a mencionar es que las creaciones fantásticas de escritoras a las que he podido tener acceso son de alta calidad, desde mi punto de vista. Lo menciono basándome en los diversos autores, textos y lecturas que he realizado sobre este género antes incluso de este trabajo de investigación. Lo que intento externar aquí es que la idea sobre diferencias de género han sido un reto más al que tienen que enfrentarse y con el que deben lidiar las escritoras que cultivan lo fantástico de manera habitual.

Lo que tiene su origen en que, si hablando de creaciones de género fantástico hechas por hombres en un sistema en el que primaba y lo sigue haciendo aún en muchos sentidos lo patriarcal, encontramos episodios de rechazo, discriminación y falta de reconocimiento, hablar de mujeres que se atreven a abrazar la bandera de un género que no es por excelencia de los pertenecientes al canon ha sido doblemente considerado raro y subversivo.

El reto de todas ellas no sólo fue y es enfrentarse a asumir el atrevimiento de escribir sobre temas y de modos que no estaba considerado que fuera para las mujeres, sino que, además, comenzaron a hacerlo en un género que no era el predilecto de la literatura mexicana. Ahora tenía que ser literatura fantástica de calidad, hecha por mujeres. La discusión en este sentido podría ser interminable, apelando a que no es algo justo o que debiera o deba de ser concebido así, pero fue más o menos del modo en que sucedió, estemos de acuerdo con ello o no.

La vena principal de este trabajo de investigación no tomará esa senda, únicamente lo menciono debido a que es algo significativo y que no es tan fácil de omitir. Pero precisamente la idea de mi investigación va hacia el lado contrario de esta concepción, es tan así que algo agradable y pertinente en el preámbulo a entrar de lleno al análisis de los cuentos de la autora e incluso a hablar de la autora misma es mencionar, aunque de manera tal vez un poco superficial a algunas de las autoras de literatura fantástica.

La idea con ello es poner en evidencia que a lo largo de estos años como parte y fruto del enorme trabajo y compromiso de todas ellas, no sólo como escritoras sino también como mujeres ellas han, no podría decirlo de mejor manera, nutrido y fortalecido la presencia y persistencia de

este género. Siempre aportando una mirada fresca, jovial, alegre, innovadora y por qué no decirlo, diferente en cada uno de sus textos.

Al hablar de diferente, tengo una postura ambigua. Por un lado, no comparto la idea de hacer diferencias tan marcadas entre lo que escriben hombres y mujeres. Al menos no para brindarle valor a un texto, sin embargo, creo que sí es pertinente al momento de mencionar que lo hacen con una visión y probablemente valoración diferente del mundo, desde ese punto de la tierra donde se sitúan, al que pertenecen, en el que han crecido y se han desarrollado, finalmente sí, somos diferentes, más allá de lo fisiológico. La formación cultural y los roles sociales impuestos son muy distintos y aunque pueden haber situaciones de igualdad, también habrá situaciones de diferencias trascendentales.

Lo que se pretende con ello no es separarla de la de los autores fantásticos o distinguir lo que han hecho unos de otros, la finalidad es ponerlas a la par en reconocimiento, trayectoria y capacidad. Algunas de ellas son más conocidas tal vez no siempre por sus textos fantásticos y otras, como es el caso de la misma Gabriela Rábago son mucho menos conocidas y, por ende, su obra. Tras esta consideración es pertinente dar a conocer a continuación una pequeña lista de algunas autoras mexicanas que, han tenido a bien trabajar el género fantástico en México de la segunda mitad del siglo XX en adelante hasta llegar a la actualidad.

Hago mención únicamente de algunas de ellas y un poco sobre lo que han y siguen trabajando, de igual manera algunos de estos nombres serán un poco más fáciles de ubicar o reconocer que otros, pero esto también es parte de lo que pretendo lograr con ello, poner en el radar a aquellas que siguen fuera de escena. Dar notoriedad a la ardua labor de creación de literatura fantástica escrita por mujeres, reconocer su trabajo y desempeño más allá de todos los retos y obstáculos que tienen que sortear durante el proceso, la cual ha tenido una presencia e importancia con un peso considerable en la historia, sea reconocido como debiera o no.

Algunas de ellas fueron pioneras del género en México y su numeroso trabajo permanece hasta nuestros días. Es importante mencionarlas porque pese al ambiente poco favorable para este tipo de escritura hecha por mujeres en su época, lo hicieron y muy bien. Hay algunas otras que son muy jóvenes, sin embargo, al leer algo de su semblanza podemos darnos cuenta de la gran aportación que están haciendo a la literatura fantástica y todo el trabajo que la sustenta. Su labor es loable ya que no se rinden y mucho menos flaquean en su búsqueda por posicionar y dar relevancia a su literatura.

De cada autora aquí mencionada realicé la lectura de algunos de sus cuentos y mencionaré un ejemplo que pueda servir como referencia para cada una de ellas; el texto mencionado será con base en la funcionalidad y los puntos de contacto que pueden establecer entre éste, la autora de los cuentos analizados y el presente trabajo de investigación. Mi visión y opinión sobre ellas es que desde un posicionamiento y experiencia personal hicieron y lo siguen haciendo, aportaciones al género que son distintas, pero también significativas.

La idea de elegirlas en un rango que abarca más o menos la mitad de un siglo o un poco más, es con la finalidad de que pueda observarse la persistencia, permanencia y los cambios del trabajo realizado por mujeres desde una época un poco más antigua hasta la actualidad. También para obviar un poco los distintos orígenes y estilos de vida entre unas y otras, detalle que sin duda pudiera verse representado o al menos ser significativo entre sus creaciones literarias. Esto último ya que, sin duda, la realidad ante la que escribía una mujer hace cincuenta años no es la misma ante la que pudo escribir una mujer hace cinco años o incluso, en la actualidad.

La primera a mencionar en esta lista es Guadalupe Dueñas de la Madrid nació en 1910 en el estado de Jalisco. Es considerada una de las cuentistas mexicanas más importantes del siglo XX. Realizó sus estudios en Morelia, Ciudad de México y Los Ángeles California. Sus primeros cuentos aparecen publicados en la revista *Ábside*, que era sobre cultura mexicana en 1954. Sólo escribió cinco libros a lo largo de su vida, pero su obra es concisa e interesante. Su primer libro de relatos se publicó en 1958 por Fondo de Cultura Económica y con él recibió el premio José María Vigil en 1959. Sus textos retratan la vida humana cotidiana con tintes de humor y fantasía. En 1961-62 fue becaria del Centro Mexicano de Escritores. Incursionó también en la poesía y la industria audiovisual como guionista de telenovelas y censora cinematográfica. Algunos de sus títulos son: *Las ratas y otros cuentos* (1954), *Tiene la noche un árbol* (1958) y *No moriré del todo* (1976). Falleció en la Ciudad de México en el año 2002.

Con relación a la inclusión de esta autora en mi investigación diré que la elegí porque es representativa de la época y pese a que como se mencionó arriba, su producción literaria no fue tan amplia sí fue sustanciosa y significativa para el género. Si algo puedo mencionar de ella es que me agrada mucho la naturalidad y la cotidianeidad con la que elaboró sus narraciones. Los ambientes, pueden resultar familiares a una amplia diversidad del público lector y es curioso como dentro de esos ambientes introduce de la forma más sencilla los acontecimientos fantásticos sin hacer un corte abrupto de la realidad.

Uno de los textos que me parece agradable y creativo de ella es su cuento “Historia de Mariquita”; en el que narra como la hija mayor de una familia fallece y los padres deciden ponerla en un frasco y conservarla como parte de la familia, haciendo que sus demás hijas compartan el espacio de su habitación con ella. Tras la muerte de los padres las hermanas conservan esta extraña, pero arraigada costumbre hasta que llega el día en el que clandestinamente las hermanas la entierran en una de las casas que rentaban. Decisión que fue tomada debido a que, acontecimientos raros sucedían en la casa y mientras las hermanas lo atribuían a la presencia de duendes otras personas lo adjudicaban a la presencia del cadáver. Posteriormente las hermanas vuelven a mudarse y una de ellas recuerda y piensa con nostalgia en ese pequeño cuerpo que abandonaron en esa vieja casa, en sus padres y en la vida.

Definitivamente la historia es narrada de una manera fluida y muy verosímil que retrata sin duda algunas de las costumbres de la época, lo que funciona como el pretexto perfecto para la forma de actuar de la familia; relatando no sólo una clase de modelo familiar de esta temporalidad sino también, la ideología de la misma algo que indudablemente, pudo sucederle a la autora. La naturalidad con la que describe los hechos es sin duda, un rasgo que le aporta riqueza y una sensación intensa de realidad con la que habla de cada aspecto y costumbres de la familia, así como ese dejo de nostalgia ante las situaciones y los cambios de ésta, incluso aquellos que parecían más anormales y que, sin duda, son los que dan paso a lo sobrenatural.

En el caso de esta autora, el punto de coincidencia que puede tener con Gabriela Rábago es precisamente, esa visión tan naturalista que se encuentra incluso en la realidad fantástica que presenta ante el lector. Ambas poseen una creatividad que se ve tocada por la realidad misma lo que provoca que, en su narrativa, ésta siempre sea un referente contundente. Y aunque lo hacen desde una perspectiva muy distinta, finalmente echan mano de su cotidianeidad para caracterizar la fantasía en sus cuentos.

Elena Garro nació el 11 de diciembre de 1916 en Puebla, creció en Guerrero y en su adolescencia viajó a Ciudad de México a realizar sus estudios. Estuvo exiliada algunos años en Europa. Su literatura también contiene temas relacionados con el feminismo, escribió teatro, cuento y novela, también incursionó en el periodismo y ganó distintos premios a lo largo y debido a su trayectoria. Es considerada precursora del realismo mágico, aunque ella se sentía más cercana al género fantástico, algunos de sus cuentos son “Era Mercurio”, “Nuestras vidas son los ríos”, “El día que fuimos perros” y uno de los más reconocidos “La culpa es de los Tlaxcaltecas”. Elena

Garro falleció el 22 de agosto de 1998 en Cuernavaca Morelos a los 81 años de edad por problemas cardiorrespiratorios.

Los cuentos de esta autora son de índole diversa y muy interesante. En algunos de ellos vemos plasmada su energía en intentar tener un acercamiento a la imagen de la realidad histórica de su época. Pero, por otro lado, encontramos trazos muy finos que van insertando la fantasía de manera muy sutil en sus textos. Uno de los cuentos que encuentro particularmente agradable de ella es “El duende”. En él narra la historia de una familia donde tres hermanas son las protagonistas y lo fascinante del cuento es que, mientras a lo largo del desarrollo de la historia parece que una de ellas, Eva es quien posee aquél poder sobre natural. Al finalizar la historia deja saber al lector que quien en verdad se comunica el con el duende es otra de las hermanas: Estrellita, de la que no se imaginaba nada parecido.

Al final la intriga y la incertidumbre continúan porque el lector no sabe cómo es que ella conoció al duende, desde cuándo está en contacto con él ni qué tantas cosas más suceden alrededor de tal suceso. El final del cuento es abierto e incluso pareciera que no es o representa un final real, dando con ello un mayor peso aún a la imaginación del lector. Debido a estos rasgos la presencia de lo fantástico se hace evidente y, desde luego, se mantiene vigente hasta el final del cuento.

Hablando de Elena Garro, el punto de contacto más fuerte con Gabriela Rábago es parte de la forma en la que realiza las descripciones dentro de sus textos. Ese gusto por la fantasía en ocasiones un poco infantil y lo más importante, la presencia y la fuerza que les otorgan a todos los personajes femeninos de sus historias. Es muy notoria la persistencia y la importancia de las mujeres en sus cuentos, esto puede deberse a que coincidieron en parte del periodo de su producción y el contexto histórico que vivieron fue relativamente similar, lo que pudo haber estrechado parte de su ideología.

Amparo Dávila, nació en el estado de Zacatecas el 21 de febrero de 1928. Su literatura tuvo una fuerte inclinación hacia el género fantástico y los temas que más usaba en sus textos eran la muerte, el miedo y el peligro. Fue precisamente Alfonso Reyes el que la incentivó para dedicarse a la escritura. Publicó desde 1950 y algunos de sus cuentos más reconocidos son “El huésped”, “La señorita Julia”, “El entierro” y “Árboles petrificados”. Falleció el 18 de abril del 2020 y es considerada una de las autoras pioneras el cuento fantástico en México.

Esta autora zacatecana es una de mis favoritas y su redacción en ciertos aspectos es muy afín a la de la autora de los cuentos analizados. Sus textos retratan la realidad de la época de una

manera fiel y la perspectiva y opinión de la misma es interesante; resalta de cierto modo la crítica al estilo de vida masculino y, sobre todo, al sometimiento femenino. Las dos autoras lo hacen con cierta limitante, la de lo aceptado socialmente en la época, pero lo hacen, lo que sin duda es digno de reconocerse. Al mismo tiempo sus narraciones dejan entre ver que lo que escapa a la justicia terrenal no escapa al destino, a todos les llega su hora.

El cuento tomado como ejemplo en esta ocasión es “El entierro”, cuya trama habla de un hombre de una posición económica bastante cómoda lo que implica como suele ser común que abuse de dicha posición. Un día de pronto enferma y entiende sin que nadie se lo diga que está desahuciado. En su mente hace un último plan para dar cierre a su vida del modo que le plazca, para poder despedirse por última vez de todo aquello que le encanta y disfruta hacer. Todo parece ir bien hasta que al llegar el día, sale de su casa para después de un rato cruzarse con su propio funeral.

La estructura y la redacción del cuento, es pertinente e interesante respecto a su relación con lo fantástico. A lo largo de la historia nada parece salir de lo común todo se apega perfecto a la realidad, pero como lector te asalta constantemente la duda sobre lo que lees, si es la realidad o no o lo que sucederá enseguida. De pronto, al finalizar la historia se da paso a aquel acontecimiento fantástico: El hombre que se topa con su propio funeral y entonces se abre la puerta a lo sobrenatural.

Ana García Bergua nació el 8 de octubre de 1960 en la Ciudad de México. Es ensayista, cronista, narradora y escritora. Estudió Letras Francesas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México, así como escenografía teatral en el CUT. Ha sido colaboradora en publicaciones de: Letras Libres, El Semanario Cultural, La Jornada Semanal, Este País, El Obelisco, entre otras. Ha publicado cuentos y crónicas literarias en diversos medios desde 1987. En 1992 recibió la beca para Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y en 2001 se convierte en miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Con su obra se ha hecho acreedora de diversos premios tales como: Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz (2013) por su novela *La Bomba de San José* y el Premio Bellas Artes de Narrativa Colima (2016) por *La tormenta hindú y otras historias*, entre otros. En sus obras mezcla perfectamente la risa, lo cotidiano y lo fantástico y algunos ejemplos de ellas son: *El umbral* (1993), *El imaginador* (1996), *Púrpura* (2001), *Pie de página* (2007), *Rosas negras* (2015), *Fuego 20* (2017), etc.

Esta autora es un poco más contemporánea de Gabriela Rábago y eso puede ser fácilmente visto en el estilo de su escritura. Si bien con las autoras anteriores converge sobre todo en el contexto histórico, la ideología podría ser un poco distinta tomando como referencia la temporalidad. Mientras que, en el caso de Ana al ser más cercanas en fechas de nacimiento y publicaciones, también se observa la cercanía en el modo de escritura, lo que se observa directamente en su narrativa.

El cuento que elegí es “Rosas negras”, este es un cuento donde lo fantástico como siempre tiene un referente en lo real bastante sólido, pero al momento del hecho fantástico la forma en que lo maneja dentro de la narración, adquiere un tono algo satírico. Sin dejar de ser fantasía promueve que lejos de causar temor, lo que sucede con el fantasma de la historia provoque en el lector algo de gracia, ya que parece que incluso a los espíritus las cosas se les salen de control o pueden jugarles en contra.

Por tal motivo la idea o el nexo de conexión que mantiene con la autora de los cuentos que analizo, se fortalece en el momento que se entiende que lo fantástico definitivamente puede llegar a nosotros de manera distinta. A veces de un modo más dramático, a veces satírico, a veces grotesco y que aún con ello, no deja de ser fantasía, interesante y de calidad. Otro punto de concordancia es que sus textos son de temáticas muy distintas, así como su desarrollo, pero indudablemente vale la pena conocer el trabajo de esta autora.

Cecilia Eudave nació en Guadalajara Jalisco el 11 de abril de 1968. Es escritora, investigadora, profesora en la Universidad de Guadalajara. Sus investigaciones son sobre la literatura mexicana, la literatura fantástica y el análisis de textos culturales y visuales. Ha recibido premios como el del Concurso Nacional de Cuento Juan Rulfo entre otros. Ha escrito relatos, ensayos y novelas, algunas de ellas son: *La criatura del espejo* (2007), *El enigma de la esfera* (2008) y *Aislados* (2015).

Ella es un poco más joven que Gabriela Rábago, lo que puede verse claramente reflejado en su escritura. Si bien aún no de manera muy marcada, se puede observar cómo la forma en la que son narrados los acontecimientos, pero principalmente los personajes, se va modificando. Cecilia cambia la perspectiva de las narraciones un ejemplo es el caso de su texto *La criatura en el espejo*, que narra la historia de un chico que un día le da un puñetazo a un espejo y al romperlo libera una criatura que convertirá su vida en un infierno. Él intentará atraparlo de muchas maneras lo cual sólo empeora su situación actual, pero la diferencia la vemos en lo siguiente.

La madre de este chico toma un papel mucho más activo y resolutivo a la hora de sobrellevar la situación, incluso de mucho mejor manera y más certera que su padre. Este acontecimiento tiene un significado relevante ya que, si bien en los textos de Gabriela Rábago podemos observar la importancia del rol de la mujer en las narraciones, muchas veces la postura de sus personajes aparece como limitada a tomar o llevar a cabo ciertas acciones o decisiones, lo que puede deberse a la época, la ideología o algún otro motivo.

Y en el caso de Cecilia Eudave vemos un cambio y un empoderamiento bastante notorio en los papeles femeninos. La idea no es que tuvieran miras o ideas distintas, al contrario, creo que su fin era el mismo: hacer notar y darle la oportunidad a la mujer de tomar el papel que le correspondía con la importancia y el derecho que le ha pertenecido siempre. Mi comentario está enfocado hacia la idea de que la manera en cómo ambas ejecutan esta idea en sus textos es un poco distinta, lo que pudiera deberse a los años de escritura y publicación de cada una.

Eve Gil nació en Hermosillo el 22 de septiembre de 1968. Es narradora, ensayista, periodista y ha escrito poesía. Ha obtenido varios premios literarios en el campo de la narrativa tales como, el Premio Nacional de Periodismo Fernando Benítez en 1994 y el Premio Nacional de Cuento Efraín Huerta (2006). Como ensayista ha colaborado con diversas publicaciones de circulación nacional tales como: Etcétera, Tierra Adentro, Casa del Tiempo y La Jornada entre otros. En su columna La Trenza de Sor Juana ha visibilizado a las escritoras de Todas las literaturas, así como la producida en Sonora, este trabajo sirvió como fuente para la publicación de su libro de ensayo *Evaporadas*. Algunos otros títulos de sus obras son: *Réquiem por una muñeca rota* (2000), *Sho Shan y la dama oscura* (2009), *Tinta violeta* (2008) y *La reina baila hasta morir* (2008).

Esta autora se encuentra casi en la misma línea temporal de Cecilia Eudave, nacieron el mismo año y las características de sus textos son más cercanas a lo contemporáneo. El primer texto que leí de esta autora fue *Sho-Shan y la dama oscura*, hace más o menos once años y la trama me pareció muy interesante. Eve desarrolla sus narraciones con misterio, intensidad, suspenso y peligro, lo que las dota de tintes fantásticos muy prominentes y satisfactorios para los lectores, al menos esa fue mi experiencia.

Más recientemente pude ubicarla porque ha sido de las autoras que han retomado el trabajo de Rábago Palafox en busca de su reconocimiento y con el afán de ponerla de nuevo en la mirada pública. Ella opina que el trabajo que Gabriela llevó a cabo fue innovador para su época y muy

significativo para la literatura fantástica hecha por mujeres. Lo cual no sólo las relaciona en cierto nivel, sino que establece nexos que las mantienen conectadas a través de su escritura y la evolución sobre cómo son percibidas sus obras con el paso del tiempo.

Ángeles Mastretta nació el 9 de octubre en Puebla. En 1971 viajó a Ciudad de México para estudiar Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional Autónoma de México. En 1974 fue becada por el Centro Mexicano de Escritores donde pudo coincidir con Juan Rulfo, Salvador Elizondo, entre otros autores. Ha colaborado con diversos diarios y revistas, escribe regularmente en Nexos y en su escritura ha incursionado en la poesía, memorias, cuentos, ensayos y novelas. Sus temas son variados, pero un claro ejemplo respecto a lo fantástico es su cuento *El mundo iluminado*.

Esta autora mantiene una similitud aún más de fondo con Gabriela Rábago, ser becada y haber podido coincidir con estos escritores, que sin duda marcarían su vida y serían sus mentores, tal como sucedió con la autora de los cuentos de esta investigación, les brinda a ambas autoras otra forma de coincidencia. Tal vez sus experiencias de vida y tiempos fueron un poco distintos, sin embargo, los personajes que se cruzaron en su camino sirvieron para establecer un vínculo. Además, también coinciden en algunos de los géneros que eligieron trabajar lo fantástico es uno de ellos.

Una de las conexiones más fuertes entre ambas autoras es la forma en la que conciben y caracterizan el mundo. Para ellas, lo fantástico puede ir mucho más allá de los sucesos sobrenaturales es parte de la vida misma, de lo cotidiano y puede observarse y vivirse de muchas maneras. Al menos algo como esto es lo que Ángeles nos narra en su texto *El mundo iluminado*, donde la riqueza de la fantasía la encontramos en el día a día, implícita casi en todo y en todos, aunque algunos la recibimos y aceptamos mejor que otros. La mezcla armoniosa que ambas autoras llevan a cabo en la convivencia de todos estos elementos es lo que enriquece sus matices y acapara la intriga del lector.

Libia Brenda Castro nació en el estado de Puebla el 30 de octubre de 1974. Estudió lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM y en 1999-2000 obtuvo la beca del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes. Es cuentista, articulista, narradora, ensayista y editora mexicana. Ha publicado sus artículos y cuentos en distintas revistas tanto impresas como electrónicas en México, Argentina, España e Italia. Su obra ha sido traducida al chino, coreano, italiano, portugués, japonés, griego, etc. Y ha sido publicado en antologías de diferentes países; ha contribuido en gran

medida en la literatura fantástica del país como editora, colaboradora u organizadora de proyectos relacionados con lo fantástico y la ciencia ficción desde 1996. Ganó el Premio de Novela Corta Juan García en 2008. Algunas de sus obras son: *El hombre en las dos puertas* (2002) y *Una burbuja de humedad* (2005).

La forma en que esta autora escribe es muy atractiva, con una perspectiva fresca, pero intensa y profunda, los temas que elige para sus cuentos son peculiares y la forma en que los aborda y habla sobre ellos los vuelve aún más especiales. Sus temas son a toda vista fantásticos, pero cercanos y casi mezclados con el mundo real lo cual sin dudas enriquece y fortalece la presencia de este rasgo dentro de ellos.

Uno de los cuentos que resulta bastante funcional para el ejercicio que llevo a cabo en este apartado es “Sueña otros sueños”, donde describe cómo la tierra sufre una invasión extraterrestre en la que los humanos se convierten en prisioneros de aquellos que, como se narra, buscaban robar la fórmula para poder soñar ya que ellos no podían hacerlo. Es muy interesante la forma en la que la autora define lo que es soñar para nuestra especie, pero, sobre todo, lo que esto implica y significa.

Y es que en sus palabras y he decir que lo he visto en otros cuentos de autores fantásticos, soñar significa mucho más de lo que nos imaginamos e impacta en muchos más sentidos de los que conscientemente alcanzamos a percibir. Soñar es un proceso que implica sensaciones y reacciones también del estado de vigilia y sus procesos son complejos como significativos, no solamente al momento de dormir.

El desenlace de la historia nos narra como al meterse en nuestras mentes ellos no sólo roban la fórmula para soñar sino mucho más que eso. La autora finaliza el texto haciendo referencia a la falta de comprensión de estos seres ante todo lo que les provocó empezar a soñar. Cómo cambió su realidad a la hora de percibir el mundo y que parecen no entenderlo, pero que nosotros sabemos qué significa eso y es, que les hemos enseñado la locura.

Esta me parece una forma súper interesante de finalizar un cuento, que además abre puertas a mil posibilidades más. Por dicho motivo este cuento fantástico me resulta tan interesante y ceñido al género. Puedo decir que es uno de los puntos de coincidencia más fuertes de esta autora con Gabriela Rábago, la forma en la que abordan las temáticas de sus cuentos y cómo los relacionan profunda y significativamente con la realidad. Lo que me lleva a decir que Libia es una muy buena referencia de autoras del género fantástico y por supuesto, que vale la pena conocer su trabajo.

Bibiana Camacho nació en la Ciudad de México el 16 de diciembre de 1974. Estudió la Maestría en Lingüística Hispánica de la UNAM. Es narradora, editora y colaboradora en diversos medios impresos y digitales como: Eje Central, El Cultural de la Razón, Letras Explícitas Obsesión, etc. Co-guionista del programa La otra aventura, transmitida por el canal 40 del 2011 a la fecha. Fue becaria del Programa Jóvenes Creadores del FONCA en los años 2008-2009 en novela. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA 2012-2014. Recibió mención honorífica en el Premio Bellas Artes Juan Rulfo de Primera Novela 2007. Y jurado del Premio de Cuento Fantástico Amparo Dávila 2016. Sus cuentos forman parte de varias antologías y algunas de sus obras son: *Tu ropa en mi armario* (2010), *La sonámbula* (2013), *Jaulas vacías* (2019) entre otros.

Esta es una escritora fantástica en la que, definitivamente el cambio de temporalidad al momento de escribir sus narraciones ya es mucho más marcado. Teniendo conocimiento de su año de nacimiento, sus estudios y el desarrollo y desempeño de su actividad académica, en ella es totalmente visible el cambio de perspectiva. Sus textos narran una realidad común que resulta mucho más cercana y reconocible con la que experimentamos día a día. El cuento elegido en esta ocasión es “El intruso”.

En el se narra cómo un día de la nada, aparece un intruso en el departamento de una joven escritora que vivía sola. La manera en la que narra todas las peripecias que acontecen con este ser que a todas luces es un fantasma, pero que nunca es definido como tal, es divertida y también interesante. Este último rasgo, me parece que se relaciona con lo real y familiar que el relato puede resultar al lector. El enigma se mantiene hasta el final de la narración, llevando con ello lo fantástico al último punto y dejando incluso la puerta abierta a la continuación de la historia.

Parte de la naturalidad con la que la autora narra estas historias sobrenaturales, son en esta ocasión el hilo que la conecta directamente con Gabriela Rábago Palafox. La autora narra una situación completamente anormal, que le causa un poco de angustia y miedo y ante la que no sabe cómo debería reaccionar, sin embargo, eso nunca hace que pierda el control de su vida o su realidad, esa que sí puede controlar y termina adaptándose por fin a ese intruso, sin saber lo que su presencia significa, qué pretende o en que terminará, sin saber siquiera el origen de esa presencia en su vida.

En el caso de Gabriela Rábago sucede lo mismo sus narraciones tienen detalles totalmente fantásticos, lo que no define la postura de quien los vive. Y es esa capacidad de los protagonistas

de sobrellevar este tipo de experiencias lo que potencia, en el caso de ambas autoras el toque fantástico en sus textos. Ellas son pertinentes e innovadoras, cada una en su tiempo, espacio y muy a su estilo y la lectura de su obra puede desembocar en el gusto por la literatura fantástica escrita por mujeres en México.

Andrea Ciria nació en la Ciudad de México el 2 de junio de 1979. Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad de las Américas en Puebla, así como un diplomado en música. Es una escritora, correctora de estilo y traductora mexicana, ha participado en diversos talleres y seminarios literarios de narrativa. En 2019 obtuvo el primer lugar en el XXII Concurso Nacional de Cuento “Mujeres en vida”, homenaje a María Luisa Bombal con el cuento “La otra ley” y obtuvo mención honorífica con la antología de cuentos fantásticos Mala leche en la Convocatoria de obra inédita del Fondo Editorial del Estado de Morelos. En 2015 recibió una mención honorífica con el cuento “Su único ojo” en el Primer Premio Nacional de Cuento Fantástico Amparo Dávila, publicado en 2016 en la antología de cuentos fantásticos Andan sueltos como locos, de libros Pimienta. La literatura fantástica siempre ha sido su debilidad por todo lo que implica, cuenta y conlleva y algunas de sus obras son: *La sonrisa ajena* (2015 y 2022) y *Conjeturas imposibles* (2018 y 2022).

Esta autora tiene un gusto que se inclina hacia lo sombrío, aunque los temas que elige pueden ser de muy diversa índole. En ella este es el rasgo que establece una relación más estrecha con Rábago Palafox. La forma en que los caracterizan y los van narrando, tiene matices oscuros, nostálgicos, incluso un poco repulsivos tal vez, que no sólo vuelven únicas las narraciones, sino también extraordinarias.

Uno de los cuentos más conocidos de Andrea Ciria es “Su único ojo”, aquí el lector pierde la noción de qué es la ficción y que la realidad porque, aunque en un punto parece ser que todo es una alucinación al final todo parece ser real. Pero como siempre y tal como debe suceder en todos los cuentos fantásticos queda la duda, qué es lo que realmente sucede a quién y, sobre todo, qué sucede después.

Las mencionadas arriba son sólo algunas de las escritoras mexicanas que han optado por tomar la fantasía como uno de sus géneros favoritos, pero a lo largo de los años se han venido sumando muchos nombres a la lista. Algunas de ellas, tal vez de las más jóvenes son: Daniela Tarazona, Andrea Chapela, Mariana Palova, Daniela L. Guzmán, Ileana Vargas entre muchos otros nombres por mencionar. El trabajo de estas últimas es mucho más reciente, podría decirse que,

básicamente lo más actual. Y sería bastante interesante revisar un poco más a detalle la manera en que han seguido trabajando el género y sobre todo no perder de vista lo nuevo que se hace con relación al mismo empezando por quienes lo escriben.

Una de las cosas que de verdad llama mi atención y es muy agradable es la presencia tan marcada de las mujeres en lo fantástico. Lo que sin duda demuestra cuánto han persistido en su gusto por lo esta forma de escritura; la recepción de su trabajo igualmente sigue teniendo cada vez una mayor aceptación ya que, sin lugar a dudas puede ser del mismo valor que cualquier otro texto de este u otro género. En las antologías de cuentos ya podemos encontrar de manera equitativa el trabajo hecho por hombres como por mujeres, ya que ambos contribuyen a la transformación, tratamiento y mejoramiento del género día con día.

Otra cosa que desde mi perspectiva puede ser relevante son precisamente estas antologías de cuentos fantásticos escritos por mujeres, pero de distintos países. Esto porque en ellas se pueden encontrar matices distintos que enriquecen y dan un toque especial a cada uno de sus textos. Siempre en la búsqueda de ayudarse, validarse, reconocerse y complementarse entre ellas mismas y ese pequeño y a la vez tan grande gesto en sí, ya me resulta noble y maravilloso. Y así se lee en el siguiente fragmento que forma parte de la introducción a antología de Relatos de Ciencia Ficción escrita por mujeres, *Alucinadas* escrita por Cristina Jurado:

La intención de la iniciativa no era otra que la de proporcionar a las escritoras la visibilidad que tanto buscaban, proponiéndoles un vehículo de publicación que les estuviera dedicado en exclusiva. La convocatoria pretendía movilizar al mayor número de escritoras para que produjesen historias originales, que pusieran de manifiesto la agilidad de la creatividad femenina en el ámbito de la ciencia ficción. Esta realidad, que las editoras y la editorial intuían pero que querían demostrar, ha permitido que autoras de 12 países hayan enviado relatos. Para alcanzar esta elevada participación, se emplazó a las autoras de dos formas: a través de una convocatoria abierta dirigida a cualquier mujer que escribiera ciencia ficción en español; y citando personalmente a las autoras de una lista confeccionada después de investigar la actualidad literaria de género en nuestro idioma. (Jurado, 2014, p.10-11)

Este tipo de actividades son bastante pertinentes debido a que aún hoy en día existen quienes siguen haciendo ese tipo de distinciones entre la literatura escrita por hombres y mujeres y peor todavía, quienes creen que eso define la calidad del contenido de sus textos debido a la supuesta incapacidad

de las mujeres para tratar o hablar de ciertos temas. Y esta se convierte entonces en una prueba de lo errónea que es dicha idea. Al mismo tiempo que se trabaja en que no exista esa imagen sesgada respecto a la gran cantidad de mujeres que día a día producen en este género.

Satisfactoriamente, de igual manera que el género fantástico esas ideas y posturas no dejan de cambiar y transformarse día con día. Y el ejemplo de libros como el que acabamos de mencionar son la prueba más tangible de ello. La presencia de las mujeres en la escritura fantástica es contundente, perspicaz, constante, innovadora y día con día se vuelve más relevante. Y su presencia ha logrado tener el mismo nivel de importancia que la de cualquier autor de este género, aunque todavía falte un largo camino por recorrer.

Todas estas escritoras, han buscado históricamente ir llevando su esencia y presencia por todas las paredes de lo fantástico y, aunque tal vez de a poco y en un camino que no ha resultado tan fácil de andar, todo apunta a que lo han ido logrando y que persiste su ardua labor por avanzar más en ese proceso. Otro claro ejemplo es el que presento a continuación, es un fragmento de la introducción de la antología de cuentos fantásticos escritos por mujeres de Latinoamérica y España *Insólitas* y en la que Teresa López-Pellisa menciona lo siguiente:

En esta antología, lo insólito es todo aquello que resulta extraordinario. Lo que se sale de lo común, lo inusual, lo fabuloso o lo inexplicable: lo que aspira a ir más allá de la realidad. También resulta aún insólito, por desgracia y salvo excepciones que comentaremos, el hecho de que una antología –mixta o no– reivindique a las «insólitas», es decir, a escritoras de las diferentes ramas de la narrativa no realista. Y aún resulta más insólito, y da que pensar, que esta labor no se hubiera llevado a cabo, hasta ahora, entre Latinoamérica y España. Como en los inventos absurdos de las viejas películas de espías, la principal intención de este prólogo es por tanto (y por insólito que parezca) aspirar a su inmediata autodestrucción: que caduque pronto, que no haga ya falta, que sus hallazgos, si los hay, dejen de ser necesarios; que el objetivo final de las antólogas que lo redactan –sonará asimismo insólito, pero en este contexto es más que de justicia el plural femenino– se desintegre en una realidad en la que las mujeres que escriben, y entre ellas las que escriben fantástico, dejen de estar olvidadas, silenciadas e invisibilizadas. Será entonces cuando tenga sentido, como debería ser, el disfrute sin más de los cuentos seleccionados, que por otro lado han sido escogidos ante todo por su calidad. Juzguen si no, que para eso están. (López-Pellisa, 2019, p.5)

Estas antologías tienen un objetivo en común: visibilizar y validar la literatura escrita por mujeres en general, tal como debe pretenderse en el trabajo llevado a cabo sobre cada una de las autoras de este género. En este caso específico la literatura fantástica o de Ciencia Ficción y pese a que parece no ser nada fácil, lo fascinante es que es un objetivo que jamás se pierde de vista. Ninguna de estas mujeres claudica ante los retos, circunstancias poco favorables o discriminaciones con las que se pueden encontrar de camino a la creación de sus narrativas. No se trata de diferenciarlas o darles un trato distinto porque se habla de mujeres, lo que en realidad se busca es que dejen de existir este tipo de situaciones.

Existe y ha existido siempre en todas ellas el conocimiento de esta realidad y con todas las referencias que aquí se presentan y las que hacen o hagan falta, me parece que queda más que en evidencia que su ímpetu, espíritu y deseo de reconocimiento, de oportunidades y, sobre todo, de igualdad siempre ha sido más fuerte y grande que todo ello. El trabajo para ese cambio sigue en proceso y si bien parece que aún le falta un largo trecho por recorrer y se desconoce el tiempo que pueda llevar, los avances han sido favorables y sustanciosos ya que estos textos son tan inteligentes y adaptables como quienes los escriben.

1.3 Gabriela Rábago Palafox vida, obra y el origen de su narrativa

Habiendo hecho mención del contexto de la presente investigación es momento de que mi punto focal se sitúe en la autora de los cuentos de mi tema de estudio. Cabe mencionar que esta actividad me significó un reto por sí misma debido a que el acceso a la información sobre la autora es muy restringido lo que dificultó poder conseguir datos tanto de su vida como de su obra y aquello a lo que se puede acceder no es de cualquier modo demasiado.

Sin embargo, con lo que he podido recabar tanto la idea como la intención es dar forma e hilar acontecimientos que fueron significativos para ella y que podrían, aunque no necesariamente, haber tenido algún tipo de impacto en su narrativa. Las perspectivas aquí planteadas lo repito son con base en la información recabada, pero, de cualquier forma, tanto los lectores como investigadores siempre podrán tener ideas distintas y muy probablemente descubrir algo más al respecto.

Gabriela Rábago Palafox nació el 30 de junio de 1950 en la Ciudad de México. Cursó la carrera de profesora normalista la cual ejerció durante cinco años en los niveles de primaria, secundaria y comercio. Desde sus veintidós años dejó el magisterio y se dedicó al periodismo, participando en revistas y suplementos culturales. De manera privada coordinó un taller literario.

Trabajó en el Canal 13 de televisión en los años 1977 y 78 en un inicio haciendo comentarios frente a cámaras para la serie “Grandes Novelistas”, más tarde escribió libretos para la barra infantil. De 1979 al 80 fue becaria del Centro Mexicano de Escritores. En 1983 ingresó en el departamento de producción de Editorial Concepto. De 1984 al 87 trabajó en el departamento de producción de la Dirección de Bibliotecas y Publicaciones del Instituto Politécnico Nacional.

Fue autora de varias antologías de cuentos, escribió novelas, obras de teatro, poesía y cabe resaltar, que cada una de sus creaciones podía pertenecer a temáticas muy diversas. Si bien para Gabriela Rábago Palafox el género fantástico fue uno de sus predilectos a la hora de escribir, lo cual es visible por la cantidad de textos de esta índole encontrados en su obra, incursionó en la ciencia ficción, la novela negra y otros géneros, pasando incluso por la literatura infantil.

Su literatura es considerada como fresca y versátil por los críticos que han hecho análisis de sus obras. Pese a que puede ser muy poco conocida y que es posible que la falta de acceso a su obra también implique el escaso reconocimiento sobre la calidad de la misma, existen autores intentando sumar y hacer su parte para que eso cambie, sobre esto Alberto Chimal dice lo siguiente:

Gabriela Rábago Palafox (1950-1995) no es la escritora mexicana más famosa. Se habla poco de ella; sus libros no se han reeditado y la información que se encuentra sobre su carrera está, salvo muy contadas excepciones, en sitios web no oficiales, en archivos, en diccionarios biográficos compilados hace años. Esto es una injusticia. Algunos han tratado de remediarla: los aficionados a la literatura “de género” (o al menos los de cierta edad) la tienen como autora “rara”, marginada a causa de su interés por lo sobrenatural, el horror o la ciencia ficción. Se recuerda que su colección de cuentos *La voz de la sangre* (1991) se dedica por entero al horror, (...) ella fue de hecho la primera mujer en ganar el Premio Puebla de Cuento de Ciencia Ficción, en 1988, con un texto titulado “Pandemia”, lo que abrió el camino a muchas escritoras posteriores en ciertas porciones de la literatura mexicana que, aun siendo excluidas o menospreciadas, no habían sido menos sexistas que la “literatura seria”. (Chimal, 2016)

En el comentario de este escritor mexicano es fácil observar cuál fue la realidad con la que le tuvo que convivir la autora. Sin embargo, todas estas adversidades jamás la frenaron o limitaron sus esfuerzos y mucho menos la calidad de cada uno de los textos que escribía, sino todo lo contrario. Ella sabía que los ojos de la crítica se posaban aún más sobre aquellas mujeres que escribían y lo que escribían. Y que las críticas no paraban comenzando por ellas mismas, críticas que no se detenían en el producto creado, que iban más allá a su proceso de creación y el porqué del mismo.

Es por ello que los aportes en torno a su literatura fueron y siguen siendo interesantes debido a que, desde su época fue considerada innovadora y se atrevió a tratar y tocar temas que eran tabú para algunos grupos sociales. Ella abrió la puerta en muchos sentidos para la presencia de lo femenino, sin llegar a asumirse nunca como feminista, incluso llegó a externar en una entrevista que no simpatizaba con algunas de las ideas y maneras de actuar de los grupos que se designaban como tal en aquella época. Algo como esto se lee en el siguiente fragmento:

También el hecho de ser mujer te hace pertenecer a un grupo aunque no quieras. Y hasta hace muy poco, las puertas de las editoriales no es que estuvieran cerradas a las mujeres, pero se veía pasar a pocas mujeres por ellas, (...) Yo sí creo que tengo un compromiso político, social, pero no de manera oficial, no estoy registrada en ningún partido ni voy a las marchas ni esas cosas; trato de apoyar estas situaciones a través de la literatura, a través de participar en mesas redondas, con ponencias. Cuando se celebró en marzo el Día Internacional de la Mujer, yo participé en una mesa redonda en donde traté el tema de las mujeres burguesas como saboteadoras del feminismo. Esa es mi manera de participar. (...) a veces el rechazo es inconsciente, otra vez es muy evidente y hasta físico: no te vuelven a hablar, simplemente (se ríe), te tachan de su libreta. Hace falta solidaridad entre las mujeres. (Rábago Palafox, 1992, p.144-145)

A Gabriela Rábago Palafox cada género sobre el que escribía le causaba el mismo entusiasmo e interés, sin importar si algunos los trabajaba con mayor frecuencia o intensidad que otros y sin importar lo distintos que fueran tal como ella misma lo menciona: “Yo trataría cualquier tema que me interesara, que sintiera como parte de mi sin importarme realmente cuál pudiera ser la reacción de la gente, porque no pienso que haya que hacer literatura decorativa sino hay que tener la voz y comunicarse.” (Rábago Palafox, 1992, p.147)

Fue narradora, dramaturga, guionista, poeta y ensayista. Como tuvo a bien externarlo ella misma, fue una mujer socialmente comprometida cuyos textos en muchas ocasiones contenían

mensajes que quería transmitir con ideas que buscaba compartir con su público lector. Un ejemplo podemos encontrarlo en sus referencias hacia lo infantil; en ellas deja ver por completo su preocupación por la niñez y las atrocidades que muchas veces en su inmadurez y falta de responsabilidad los adultos permiten o hacen vivir a sus propios hijos. Ella habla de lo fuerte e importante que esto es y que, si evitáramos que este tipo de cosas les sucedieran a tantos niños, muy probablemente tendríamos como resultado otra clase de adultos.

Incluso habla de sus vivencias como niña y las discriminaciones que sufrió en el seno familiar al crecer en un hogar donde también hubo hijos varones, situación que relegó a las mujeres de la familia al grado de no poder tener acceso a los estudios universitarios. Esta parte también fue trascendental en su vida y sus decisiones, por ello tras tener contacto con los que fueron sus mentores: Juan Rulfo, Francisco Monterde y Salvador Elizondo, especialmente este último, Gabriela se dedicó a absorber y aprender de ellos, aunque de forma extraescolar lo más que pudo, para de esta manera poder perfeccionarse como escritora.

Sumándose a toda esta lista de detalles ella reconocía abiertamente la discriminación y el rechazo que sufría por parte de muchas mujeres, quienes la relegaban por los temas que decidió trabajar, por su ideología o por la forma en que ejercía sus compromisos sociales; los cuales sobra decir que muchas veces no eran los que esperados para una mujer y menos de su época. Ella se enfrentaba a dos grupos opuestos: aquellas mujeres que aún eran totalmente conservadoras y que no aceptaban ni veían con buenos ojos todos los cambios y revoluciones que estaban teniendo lugar en esa época y del otro lado, aquellas mujeres que pertenecían a grupos radicales, que no permitían o perdonaban que ella tuviera posturas intermedias. Es decir, que no fueran tan extremistas como las suyas, situaciones como esas la llevaron a sufrir diversos tipos de críticas.

Ella mencionaba que fue un camino muchas veces complicado sobre todo al inicio, pero que disfrutaba demasiado y hacía siempre todo con placer. También reconoce que el origen de sus textos es distinto, a veces muy familiar y a veces simplemente producto de su imaginación tal como lo menciona en el siguiente fragmento:

Yo creo que yo no escojo nada, de repente me empieza a bullir en la cabeza una historia, un asunto. De hecho, cuando me siento a escribir, ya está casi todo resuelto, es como si yo simplemente transcribiera, trasladara algo, pero lo trabajo mucho por dentro y después lo escribo, no tanto como si saliera de una grabadora, pero es algo parecido. Nunca me he puesto frente a la hoja en blanco a ver qué se me ocurre, o a ver qué sale, sino es algo que ya está ahí. Y supongo que no es casual,

sino es resultado de una serie de observaciones o de vivencias, muy pocas veces sí hago la elección del tema porque me interesa denunciar, decir algo con lo que no estoy conforme o decir algo que me gusta mucho y que quiero compartir – también puede ser el caso. (Rábago Palafox, 1992, p.144-145)

En sus textos toca temas como la homosexualidad, la discriminación, sometimiento y maltrato hacia la mujer, las violaciones, el aborto y muchas otras temáticas que incluso hoy pueden seguir causando controversia. Gabriela Rábago fue abiertamente homosexual y en la medida que sus principios ideológicos se lo permitieron simpatizó y realizó acciones en pro de todos estos movimientos. Aunque ello le significó el repudio y rechazo incluso de su propia familia, que era demasiado apegada a la religión, conservadora, además de machista como bien tuvo ella a mencionar en la entrevista citada arriba.

Tomando como referencia la misma entrevista, una de las suposiciones existentes es que, todas estas diferencias y desacuerdos entre ella y su familia pudieron ser lo que provocó que, tras su muerte, la familia haya tomado la decisión de mantener en privado la mayoría de aspectos de su vida. Esto también incluyó un muy limitado acceso hacia su obra, ya que ellos la habían prácticamente desconocido como parte de su familia debido a la vergüenza que les generaba que ella hubiera sido tan abierta y firme a la hora de hablar y tratar sus preferencias.

Todo parece indicar que tales acciones de restricción se llevaron a cabo con la idea de evitar señalamientos, cuestionamientos y otros acontecimientos desagradables para sus familiares. Gabriela Rábago Palafox falleció en 31 de octubre de 1995 en San Juan Teotihuacán Estado de México; a la edad de 45 años y aunque en la actualidad los informes indican que fue debido a una embolia cerebral, en su momento su muerte y el motivo de la misma causaron algo de polémica y no se dieron a conocer inmediatamente.

Fuese cual fuese la temática de lo que eligiera trabajar, siempre pretendió ser prolija y entregada. Algo que como bien mencionaba ella misma, lo había aprendido de aquellos escritores que fueron sus mentores durante el periodo en el que fue becaria. A ellos agradecía y pensaba que debía en gran medida tanto el rigor como la calidad que, le habían enseñado a aplicar a sus propias creaciones, como lo menciona es este fragmento de la entrevista que le hizo Erna Pfeiffer:

Cada semana, cada quién leía una parte de su trabajo; una semana le tocaba a Elsa, otra a Silvia, otra a Nacho, otra a mí, y a veces nos hacían trozos nuestro trabajo. Muy pocas veces nos decían

que qué bien estaba. Y en las primeras ocasiones, yo salí de allí creyendo que no iba a regresar, porque era demasiado doloroso, era demasiado grande el miedo; pero una vez que sobrepasé ese periodo, me di cuenta que era una oportunidad maravillosa para aprender, sobre todo para mí que nunca estuve en la universidad. (Rábago Palafox, 1992, p.147)

Todo apunta a que esas críticas y aprendizajes rindieron fruto en su trayectoria como narradora. Gabriela Rábago pudo, más allá de todos los detalles anteriormente mencionados lograr y obtener algo de reconocimiento en la época en que escribía y publicaba, lo que pudo deberse a las vivencias durante su proceso de aprendizaje. Ella ejercía el mismo rigor y entrega en cada uno de sus textos, así fuera un texto infantil o un cuento de terror. Todos eran igual de importantes, significativos, la representaban de igual forma y, por lo tanto, su calidad debía ser equiparable sin importar el posible público lector. Algo que se pone en evidencia con los premios a los que fue acreedora:

- Premio Nacional de Cuento Infantil Juan de la Cabada (1977) por su obra *Relatos de la ciudad sin dueño*
- Premio Clementina Otero de Barrios (1979) por “Godofrina”
- Becaria del Centro Mexicano de escritores (1979-1980)
- Premio Puebla de Ciencia Ficción (1988) por su cuento “Pandemia”
- Premio Literario de Novela Policiaca (1994) por su cuento “Los cazadores”

Sus obras publicadas son las siguientes:

NOVELA

- *Todo ángel es terrible* (1981)
- *Federico* (1983; 1988)
- *La muerte alquila un cuarto* (1991)

CUENTO

- *Relatos de la ciudad sin dueño* (1970;1980)
- *La señorita* (1982)
- *Los siete pecados capitales* (1989)
- *La voz de la sangre* (1990)
- *La luna de miel según Eva* (1996) Compilado por Beatriz Escalante

TEATRO

- *Secretos para hacer teatro* (1982)
- *Taller de los títeres* (1982)
- *Teatro* (1982)
- *Teatro breve* (1984)
- *Teatro para principiantes* (1984)
- *Teatro. Obras cortas para representar* (2002)

POESÍA

- *Haikús* (1980)

ANTOLOGÍA

- *Secretos para hacer teatro* (1982)
- *Taller de los títeres* (1982; 1990)
- *Pequeño teatro* (1984)
- *Estancias nocturnas* (1987)

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

- *Cuento: Jorge y el dragón* (1992)

El eje central de este trabajo de investigación es el análisis de cuatro cuentos de Gabriela Rábago Palafox. La finalidad y lo que pretendo con su realización es ubicar y conocer de qué medios se vale la autora para insertar lo fantástico en cada uno de estos cuentos y, por ende, cómo lleva a cabo este proceso y su caracterización. Tras una lectura detenida y analítica de prácticamente todos los cuentos de la autora los elegidos fueron: “Las plumas de Bartolomé”, “Primera comunión”, “Un muchacho de cabellos rojos” y “Criaturas de la noche”. El primer cuento se incluyó en su libro *Relatos de una ciudad sin dueño* (1970) y los otros tres fueron publicados en la antología de cuentos titulada *La voz de la sangre* (1990).

La voz de la sangre fue el libro que dedicó por completo al terror y la fantasía y con el que, en mi opinión puso total y definitivamente de manifiesto su estilo y la calidad de su obra. Ella tenía un gusto inusual por lo oscuro, lo sombrío, los fantasmas, lo sobrenatural, las apariciones, lo fantasmagórico, lo grotesco, la sangre y algunas otras cosas que en definitiva, pueden observarse muy bien representadas en sus narraciones y más específicamente en los personajes de las mismas.

Los cuentos incluidos en esta compilación, son en su mayoría vampíricos. Y en cada uno de ellos vemos el esfuerzo y el cuidado de la autora por conservar siempre la calidad del texto y que, aun cuando su temática pudiera parecer perteneciente a lo sobrenatural muy conocido por el público lector, le aporta algo de distinción y enriquecimiento a la trama. Su idea también es siempre otorgarles una buena referencia a aquellos quienes llegan a tenerlo en sus manos, tal como podemos verlo en el comentario hecho por Aleqs Garrigoz:

La voz de la sangre (1990) es un libro de cuentos de Gabriela Rábago Palafox en el que el personaje del vampiro recibe tratamientos muy diversos. La autora experimenta con diversas configuraciones del mismo, así como con registros literarios diferentes entre sí. Se trata de un libro de cuentos principalmente de misterio y terror, en donde la figura del vampiro es tan destacada que sugiere ser la responsable del título del libro. En general los cuentos son de buena factura y, aunque un poco olvidado, el libro es, en mi opinión, una muestra destacable de la escritura fantástica en México de finales del siglo XX. (Garrigoz, 2020)

Como comentario personal y tras haber leído su contenido, diré que *La voz de la sangre* (1990) fue el que más cautivó mi atención y me agradó. Tanto por la variedad de sus historias como por el abordaje que la autora llevó a cabo en cada una de ellas. Ese es otro de los motivos por el que elegí cuentos que corresponden a este en su mayoría. Me resultó bastante interesante el tratamiento que le da a lo sobrenatural y el medio que utiliza para ello en cada uno de los cuentos que, sin duda, tienen características distintas pero parecidas a la vez.

También es relevante la forma en que crea a cada uno de los personajes de modo que, cualquiera puede ser quien comete la transgresión que detona la presencia de lo fantástico y que termina causando desconfianza o miedo. Ya sea el niño que da ternura o el anciano que a primera vista puede causarte compasión, en realidad no sabes de cuál saldrá esa personalidad o espíritu oculto que provocará miedo y cambiará el panorama de la realidad totalmente a lo largo de la lectura y del que no sabrás qué esperar.

Otro motivo para la elección de estos cuentos fue que la construcción de lo fantástico en cada uno de los textos tiene rasgos de convergencia, pero también de divergencia que están definidos por la trama en sí. La presencia de elementos mágicos e increíbles son los que definen a lo fantástico y al mismo tiempo la armonía con la que conviven con la realidad. Para que la existencia de este género persista la sensación de incertidumbre debe permanecer presente hasta el final del

cuento ya que, de lo contrario se estaría entrando en alguno de los géneros con mayor cercanía a éste que son lo extraño o lo maravilloso, como han tenido a bien sustentarlo varios teóricos desde Todorov:

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. El concepto de fantástico se define pues con relación a los de real e imaginario, y estos últimos merecen algo más que una simple mención. (Todorov, 1980, p.19)

Gabriela Rábago Palafox fue una escritora que constantemente se valió de diversos elementos de lo fantástico para enriquecer su literatura y de ello surgieron historias que han sido y siguen siendo interesantes referentes de la literatura fantástica. Esta tarea realizada por la autora me parece digna de análisis ya que, lo fantástico puede ser, en algunas ocasiones, un género no muy fácil de tratar o definir debido las múltiples características que lo conforman y la manera en que entremezcla la realidad con la ficción.

No debemos perder de vista que, son precisamente todos estos puntos que dan forma a su estructura, los que también le brindan riqueza y permiten que pueda resultar relevante a los ojos de sus lectores. Los personajes de sus cuentos son únicos y la autora se asegura siempre de dotarlos, además con algo que los haga peculiares entre ellos mismos por todo lo que significarán a lo largo de la historia. Todo lo mencionado refuerza el sentimiento de extrañeza, pero también de sorpresa en el lector.

Son pocas las ocasiones en que lo extraño o espeluznante se ve de forma externa en los personajes, la mayoría de las veces son descritos como personas comunes a primera vista igual que nosotros. Casi siempre lo sobrenatural y que termina haciéndolos diferentes vive dentro de ellos mismos, es algo que no se puede ver, descifrar y que, la mayoría de las veces no puede tener otro destino porque el mismo origen de “eso” es desconocido incluso para el personaje en cuestión. O bien en algunas otras ocasiones, son acontecimientos que se dan de manera inesperada y terminan por transformar completamente la vida de los personajes.

Comprensible y poco o muy creíbles desde un inicio, los cuentos van atrapando nuestra atención con ese dejo de intriga y un poco de miedo, con ese choque constante de sensaciones entre lo que conocemos y es cómodo para nosotros con “lo otro”, aquello a lo que difícilmente le

damos cabida. Pero que finalmente es lo que nos provoca esas ganas de seguir leyendo hasta saber cuál es el motivo de lo que sucede y qué fue lo que pasó hasta el final. Sus textos son prolijos y bien ejecutados, logran trasladar al lector al espacio donde se desarrollan las tramas e incluso, a que se convierta en un personaje más buscando solución al enigma que se presenta ante su incrédula mirada.

Por este y otros motivos su narrativa fue en esta ocasión la elegida para este análisis. Pretendiendo con ello no solamente desempolvar un poco el nombre de la autora, sino también en caso de ser así, hacer mención de la pertinencia y relevancia de sus textos como ejemplos acertados del género fantástico. Todo ello a través de llegar a conocer de manera adecuada sus elementos y el funcionamiento en la generalidad de cada uno de los cuentos.

Lo que pretendo en el siguiente apartado de este trabajo de investigación es dar a conocer de manera relativamente extensa y puntualizada, cada uno de los términos con los que posteriormente se estará llevando a cabo el análisis de los cuentos. La finalidad de ello es que conozcamos y entendamos los términos que estaré utilizando, así como el significado de los mismos para con ello, poder establecer en qué medida los cuentos elegidos de Gabriela Rábago Palafox se ciñen a los requerimientos de lo fantástico para su funcionamiento y clasificación.

Otro punto importante también es conocer las diferentes ideas y posturas o tratamiento que se le da a cada uno de estos términos según el teórico y la época en que se les menciona e incluso, el tipo de texto que los contiene ya que, en ocasiones, todo esto se debe de considerar a la hora de trabajar y definir términos en específico. En esta ocasión tomaré como referentes tres términos que, a mi criterio, se encuentran presentes en los textos que voy a trabajar. Tal vez cada uno de los términos tenga mayor peso y presencia en algún cuento en específico y, por ende, su funcionamiento y desarrollo dentro del mismo será más profundo en comparación con los demás.

Esto puede variar de un texto a otro, es decir, en cada uno de estos cuentos puede ser diferente el término que sea más significativo y que tenga una presencia más constante en la historia del mismo. Entonces la idea es analizar cada uno de ellos y elaborar una teoría del funcionamiento de cada término en su estructura, para así poder caracterizar cómo la autora se vale de la presencia de estos elementos para dar paso al funcionamiento de lo fantástico desde dentro de cada historia. Pero primero definámoslos según los teóricos que los han trabajado y dotado de sentido con relación a lo fantástico históricamente.

Capítulo 2. Lo fantástico: entre lo sobrenatural y la transgresión

Al hacer referencia al término literatura fantástica, sin duda es infranqueable hablar de estos dos términos. No sólo por lo que pueden llegar a representar en un texto que se presume como fantástico sino, por lo que significan de manera particular e independiente. Ambos términos hacen referencia a cuestiones que salen del orden “normal” o “natural” a lo establecido y reconocido como “real” dentro de la sociedad y la cultura a la que pertenecemos. Todo lo que salga de ese parámetro por ese simple hecho, se situará en la mirada de la crítica y la especulación.

Como ya he mencionado en páginas anteriores los textos fantásticos tienden a formarse por características muy específicas que los sitúan en un apartado especial de la literatura, pero éstas pueden variar o tener distintos matices de un cuento a otro; tal como sucede con el propio género en sí. Ya que como bien se ha podido observar en los textos de distintos teóricos que hacen un esfuerzo por caracterizar lo fantástico, una de las principales características de este género ha sido su capacidad de adaptación y transformación a lo largo de la historia.

Si bien desde sus inicios ha habido rasgos que lo han acompañado otros se han ido sumando, algunos se hacen imprescindibles y otros dejan de serlo al momento de hablar de su caracterización, pero se puede considerar este par de términos como necesarios en la estructura de cualquier cuento fantástico. El tratamiento o la forma en que ambos son introducidos y representados en cada cuento puede variar según la temática, la época y la ideología del autor mismo.

Historicamente y desde su significado ambos términos tienen una connotación muy marcada que regularmente tiende a lo desconocido por decir lo menos e incluso, en ocasiones a lo negativo. Es por ello que su presencia, considerada tan necesaria dentro de este género puede ser valorada como bastante pertinente. En muchas ocasiones si no es que, en la mayoría, alguna de estas dos sensaciones son las que los autores pretenden provocar en la audiencia lectora de este género.

La idea es que si bien ambos términos podrían llevar a cabo y cumplir con su función dentro del género fantástico, es la unión, no mezclada de ambos, lo que causa un impacto y persuasión inminente al momento de introducir al lector en la historia del texto. Hago hincapié en que se unen, pero no se mezclan porque, cada uno de los términos tiene su momento y función específica dentro

del género y es la sucesión entre uno y otro lo que les permite provocar la sensación adecuada en el lector. Pero son términos individuales con funciones y finalidades diferentes dentro de los textos.

Ambos términos remiten a algo desconocido, algo que puede estar más allá del alcance del entendimiento común que se tiene sobre el orden y acontecer del mundo. La transgresión siempre será ese rompimiento de la estructura normal en la que se viva y, por lo tanto, será lo que de paso e inicio a la modificación y el cambio definitivo de la realidad establecida. Entonces la transgresión puede ser entendida como el acontecimiento que abre la puerta a lo sobrenatural dentro de la historia, a través de ella el efecto de lo fantástico comienza a tomar fuerza y forma; además de potenciar sensaciones en conjunto con el siguiente término.

Respecto a lo sobrenatural, cualquier referencia o idea que se tenga sobre este término siempre tendrá para nosotros un tinte de algo desconocido algo que no podemos controlar y que, sin duda, está regido por fuerzas que van más allá de lo humano. Esto provoca una sensación de vulnerabilidad ante lo que tenemos que estar alertas, debido a que no existe una respuesta o conocimiento certero respecto a lo que puede provocar o significar y por ese pequeño, pero muy significativo hecho puede causar miedo e inseguridad.

Si bien sus efectos pueden ser distintos según el tipo de sociedad, costumbres, ideologías y demás características presentes en quien lee algo que puedo asegurar es que, la presencia de estos dos elementos en una narrativa, moverán a cualquier lector de su centro sin lugar a dudas. Esta idea tiene su origen y fundamento en nuestro contexto sociocultural; que, además, tal como se ha mencionado más arriba se rige por los parámetros y costumbres occidentales, volviendo factible el funcionamiento de esta narrativa.

Se puede tener mayor o menor acercamiento con aquello considerado como sobrenatural, lo que dependerá también de nuestra apertura, ideología, costumbres y la tradición que tanto social como culturalmente hayamos adquirido y con la que nos formamos a lo largo de nuestra vida con relación a este tipo de temas. Porque debemos considerar que las historias de esta naturaleza, siempre ofrecerán una sensación de extrañeza y desconcierto.

No sólo con nosotros mismos sino también con aquello que nos rodea y que llegará al extremo de la incomodidad; partiendo de todo lo que transgreda, viole, amenace o modifique la realidad a la que estamos acostumbrados, con la que tenemos tanta cercanía, que nos brinda seguridad y comodidad. Esta es la finalidad de los cuentos fantásticos y es a través del óptimo funcionamiento de estos términos y algunos otros más que pueden sumarse en el desarrollo de su

estructura y valiéndose de su historia que, se colocarán un paso más cerca lograr lo pretendido en el lector.

2.1 La tradición sobrenatural

Hablar o hacer referencia a cuestiones sobrenaturales está directamente relacionado con aquello que resulta desconocido. Lo que va más allá de nuestro raciocinio y que, al no poder encontrar o darle una explicación dentro de lo que conocemos como lógico, nos provoca una sensación de incredulidad y desencajamiento ante tal suceso. En ese momento, las sensaciones producidas indican que se está ante una cuestión fantástica, ese acontecimiento sobrenatural ha dado paso a ello. Louis Vax dice: “En sentido estricto, lo fantástico exige la irrupción de un elemento sobrenatural en un mundo sujeto a la razón. (...) Indicaremos ante todo que lo sobrenatural, cuando no trastorna nuestra seguridad, no tiene lugar en la narración fantástica.” (Vax, 1965, p.73)

Hacer referencia a lo sobrenatural no es desconocido dentro de nuestra cultura ya que, la mayoría o muchos de nosotros hemos escuchado o tenido alguna experiencia que podríamos definir con esta palabra. Lo asevero basándome en el hecho de que incluso lo que esta palabra encierra puede tener diferentes formas de hacerse presente en nuestras vidas, pero sin duda siempre reaccionaremos ante este tipo de sucesos como algo distinto a nosotros, que no sabemos o podemos explicar, algo que se sale de nuestros dominios, lo “otro”, tal como lo define Rosemary Jackson:

La otredad es imaginada e interpretada en forma diferente. En lo que podríamos llamar una economía sobrenatural, la otredad es trascendente, maravillosamente distinta de lo humano: los resultados son *fantasy* religiosos de ángeles, demonios, cielos, infiernos, tierras prometidas, y *fantasy* paganos de elfos, enanos, hadas y mundos de hadas. (Jackson, 1986, p.21)

Invariablemente la concepción de lo sobrenatural siempre tendrá una inclinación hacia aquello que resulta un poco inquietante, ya sea por lo desconocido o por el tema específico del que se trate. El impacto que provoque en cada persona puede variar, ser más o menos siniestro según el nivel de tolerancia y cercanía que se tenga con los temas con los que este mismo se relaciona. Esto quiere decir que, en ocasiones nos encontraremos de cara a un texto que ponga en duda la idea de lo que se concibe como “normal” mientras que, en otras, la misma sensación de extrañeza provocada por

tal acontecimiento nos dará la respuesta. David Roas coincide con esta idea al dar su siguiente definición:

Mi definición incluye tanto a los relatos en los que la evidencia de lo fantástico no está sujeta a discusión, como aquellos en los que la ambigüedad es irresoluble, puesto que todos plantean una misma idea: la irrupción de lo sobrenatural en el mundo real y, sobre todo, la imposibilidad de explicarlo de forma razonable. (Roas, 2001, p.18)

Para poder considerar esta postura como válida es preciso tomar en cuenta que algunos teóricos coinciden en la idea de que lo que se presenta ante nosotros como real, posible, permitido y normal es un constructo validado por el grupo social al que pertenecemos y del que formamos parte. Y serán las normas que circundan ese constructo lo que rijan y marque la pauta de aquello en lo que se debe creer y concebir como normal, correcto y accesible a nuestra idea de vida y realidad y lo que no.

Entonces se vuelve necesario tomar en cuenta y tener en consideración que, en gran medida nuestra apertura hacia la recepción de lo que es percibido como sobrenatural se verá influenciada por la idea preconcebida socialmente sobre este término. Irene Bessière nos habla a cerca de esta idea en el siguiente fragmento:

El relato fantástico no se especifica únicamente por su inverosimilitud, de por sí inasequible e indefinible, sino por la yuxtaposición y las contradicciones de los diversos verosímiles, es decir, las vacilaciones y las rupturas de las convenciones colectivas sometidas a examen. Instala la sinrazón en la medida misma en que concierne el orden y el desorden, que el hombre adivina en lo natural y en lo sobrenatural, bajo el signo de una racionalidad formal. También se nutre inevitablemente de los reales, de lo cotidiano, cuyos contrastes muestra, y conduce la descripción hasta lo absurdo, hasta en el punto en el cual los propios límites, que el hombre y la naturaleza asignan tradicionalmente al universo, no circunscriben ningún dominio natural o sobrenatural, porque, invenciones del hombre, son relativos y arbitrarios. Las apariencias y los fantasmas son el resultado de un esfuerzo de racionalización. Lo fantástico, en el relato, nace del diálogo del sujeto con sus propias creencias y sus inconsecuencias. (Bessière, 2001, p.85)

Entendemos entonces que la fuerza con la que se puede llegar a percibir el efecto de lo fantástico, regularmente tiene sus bases bien sentadas en quienes y dónde se les produce. La escritura de este tipo de textos a lo largo de la historia ha tenido y servido de diferentes formas a los diversos grupos sociales que las generan. En este mismo sentido son los propios grupos sociales quienes las aceptan y de ser el caso, potencian su sentido y finalidad que si bien, tal como he mencionado ya en esta investigación es un producto que no siempre se ciñe o sigue los límites establecidos, al menos sus bases sí se encuentran dentro de estos y por tal motivo son los que la fortalecen y le brindan trascendencia. Puedo decir que los textos fantásticos modifican de cierta forma la realidad social, así sea la que se presenta al lector en el relato y que es bien identificada y familiar a este mismo, tal como lo menciona David Roas en el siguiente fragmento:

Así, para que la historia narrada sea considerada fantástica, debe crearse un espacio similar al que habita el lector, un espacio que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad. Es por eso que lo sobrenatural va a suponer siempre una amenaza para nuestra realidad, que hasta ese momento creíamos gobernada por leyes rigurosas e inmutables. El relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real. (Roas, 2001, p.8)

Todos estos acontecimientos se dan y tienen lugar considerando que, los lectores pueden sentirse más familiarizados con contextos que mantengan una mayor similitud con aquél al que ellos mismos pertenecen. Si el escenario fuera algo completamente lejano y desconocido para el lector, sería más complicado el proceso de apropiación y familiaridad con el texto. Además, como bien he mencionado ya, otra de las razones importantes de que el texto mantenga cierta similitud con los espacios dominados por el lector es que, si se alejara demasiado de su realidad lo más seguro es que la narración pasaría a formar parte de otro género.

Algunos de los géneros que mantienen demasiada cercanía con lo fantástico son: lo maravilloso, el *fantasy*, la ciencia ficción, entre otros. En los cuales el desarrollo de la historia se aleja tanto de la realidad conocida por el lector y, a su vez, tan natural para el narrador y los personajes que, el lector entiende conforme avanza su lectura que eso no es algo “normal” o común que pudiera sucederle a sí mismo durante su día a día y comprende entonces que ese texto no es viable de ser considerado como fantástico.

Siguiendo el canal de la identificación que el lector puede adquirir con respecto al texto, este puede incluso llegar a modificar la idea de la realidad en quien la vive o bien, al menos, cuestionarse la percepción que hasta ese momento ha tenido sobre la misma, siempre y cuando la cercanía de la realidad narrada con la realidad conocida se mantenga. Ya que para que pueda darse la presencia de un elemento sobrenatural, es necesario que exista un orden establecido para alterar. El teórico Tzvetan Todorov menciona lo siguiente en este aspecto:

La relación de lo sobrenatural con la narración se vuelve entonces clara: todo texto en el que interviene es un relato, pues el acontecimiento sobrenatural modifica, ante todo un equilibrio previo, según la definición misma de relato; pero no todo relato contiene elementos sobrenaturales, aunque exista entre uno y otro una finalidad en la medida en que lo sobrenatural realiza la modificación narrativa de la manera más rápida. Vemos entonces por qué la función social y la función literaria de lo sobrenatural son una misma cosa: en ambos casos se trata de la transgresión de una ley. Ya sea dentro de la vida social o del relato, la intervención del elemento sobrenatural constituye siempre una ruptura en el sistema de reglas preestablecidas y encuentra en ello su justificación. (Todorov, 1981, p.120)

Todo lo ya mencionado, sin duda abona de manera considerable a crear un ambiente propicio para que se pueda dar el surgimiento de algo sobrenatural que desemboque en el género fantástico, sin embargo, no son las únicas condiciones necesarias para que esto pueda existir. Hay algunos otros aspectos que juegan también un papel importante al momento de consolidar un texto como fantástico, tal vez pertenecen a una esfera distinta de los demás rasgos que lo integran, pero sirven igual al momento de su unificación.

Sin duda la correspondencia entre los acontecimientos de la supuesta realidad con aquellas irrupciones de cuestiones sobrenaturales en las diferentes historias, es algo que nunca debe perderse de vista. Esto se debe a que gran parte del valor de los textos de literatura fantástica, radica en la correcta narración de estos sucesos, aspectos y espacios en los que tienen lugar los acontecimientos sobrenaturales y así será como el lector los identifique.

La literatura fantástica debe poner en evidencia durante el desarrollo de su estructura, las uniones con esa realidad formal que más tarde se verá perturbada por los sucesos sobrenaturales. Todo esto con la finalidad de ejercer una suerte de persuasión en las reacciones y la percepción del lector. Y aunque estos razonamientos y formalidades puedan ser un poco arbitrarios o

contradictorios, deben ser tomados en cuenta para que el circuito del funcionamiento de lo fantástico pueda ser completado.

Haré referencia ahora entonces a otros aspectos que también tienen cabida y cierta importancia al hablar de esta narrativa. Aquí tal vez es importante hacer énfasis en que, algunos de los teóricos dependiendo la época, la cultura, la sociedad y su ideología, brindan mayor peso o importancia a ciertas características del género, mientras que otros darán su atención a otros aspectos del mismo.

Desde mi perspectiva creo que todos son importantes, suman y enriquecen la existencia de lo fantástico en sus puntos de convergencia y en los de divergencia, aparecen como una suerte de matizadores que pueden enfatizar ciertos elementos y funciones del texto mismo. Además de que amplifican el panorama de posibilidades que el lector puede tener para analizar y comprender mejor aquello que lee. En este sentido mi opinión es que, esto no significa que dentro de la narración haya elementos más importantes que otros o incluso, que sean imprescindibles para poder clasificar un texto como fantástico.

La cuestión en este punto es más bien que, cada una de las características que son tomadas en cuenta para que un texto pueda ser considerado como fantástico suman, no únicamente al texto en particular sino al género en sí. Y cada uno de estos rasgos, pueden tener diversos orígenes y cada teórico que analiza y ahonda sobre la historia de este género prioriza diferentes puntos. Sobre esto, José Miguel Sardiñas dice lo siguiente: “No es el carácter aterrador o inquietante del suceso lo que lo vuelve fantástico, sino su irreductibilidad tanto a una causa natural como a una sobrenatural más o menos institucionalizada en un momento.” (Sardiñas, 2007, p.21)

Cada tipo de texto fantástico dará a alguno de los elementos que lo conforman un poco más de intensidad, siempre por medio del lenguaje en que está escrito y será este elemento potenciado lo que permitirá al lector poder descifrar ante qué clase de texto se encuentra, así como las características que lo estructuran. Y, desde luego, esas características son también viables para su análisis y clasificación. Siguiendo esta idea y revisando los diferentes puntos de vista de los que puedo echar mano para mi presente investigación, existen posturas diversas entre los diferentes teóricos y algo sobre esto lo menciona Ana María Morales en el siguiente fragmento:

“Pueden encontrarse autores que prefieren estructurar sus novelas sobre la sobrenaturalidad asumida (destacando la presencia de monstruos, demonios y fantasmas que en verdad aparecen en

el texto) y otros que prefieren estructurarlas como una concatenación de sucesos extravagantes que finalmente resultarán naturales.” (Morales, 2007, p.38)

Sea cual sea la decisión que se tome respecto a la presencia de los rasgos sobrenaturales en las narraciones, lo que no se debe perder de vista es que son la mayoría de veces totalmente necesarios para poder hablar de un texto fantástico. Esto se debe al choque de acontecimientos que presentan dentro de las narrativas al momento de su aparición ya que, un elemento sobrenatural es aquél que va de a poco dando paso en el texto para que la transgresión, pueda darse de manera óptima para el correcto funcionamiento de cada una de las partes del mismo.

Sin embargo, tal como ya lo mencioné arriba la presencia de un acontecimiento considerado como sobrenatural por sí solo, no es suficiente para que un texto pueda encasillarse en el género fantástico. Es necesaria la presencia y aparición de otros rasgos para que puedan sumarse a la lista de creaciones fantásticas y de aquí la riqueza y polisemia tanto del término en sí mismo, así como de todos los detalles que lo caracterizan y forman parte de su núcleo vital.

Susana Reisz fortalece esta idea en el siguiente fragmento: “Admitir la ausencia de explicación -natural o sobrenatural codificada- para el suceso que se opone a todas las formas de legalidad comunitariamente aceptadas, que no se deja reducir ni siquiera a un grado mínimo de lo posible.” (Reisz, 2001, p.197)

Este último punto a considerar ha sido básico durante el transcurrir de este género por la historia. Es necesario reflexionar sobre la idea de que lo fantástico es un género rico y lleno de matices, que reducirlo o juzgarlo por la presencia de uno solo de sus elementos, sería lo equivalente a minimizar parte de la capacidad y la grandeza que puede llegar a poseer un texto de este estilo. Además de que también es necesario tomar en cuenta que, en ocasiones, es la coincidencia de varios de sus elementos y no la presencia de uno solo, lo que da sentido y pone en evidencia que se está ante un texto fantástico genuino.

E incluso es posible comprobarlo por medio de la lectura de teóricos que trabajan sobre ello, ya que, la mayoría coincide en esta idea tal como podemos leerlo en el siguiente comentario de Fortino Corral Rodríguez quien dice sobre esto: “Lo sobrenatural por sí mismo no conduce al género fantástico; los relatos religiosos sobre milagros, por ejemplo, aun cuando presuponen hechos paranormales, no constituyen una variante del fantástico.” (Corral, 2011, p.25)

Corral Rodríguez en el texto citado arriba que trata sobre la historia de la narrativa fantástica del siglo XIX, hace un breve repaso sobre las opiniones y posturas de algunos teóricos y escritores del género en sus distintas épocas. Su idea es dar a conocer su ideología y diferentes posturas para con ello mostrar un panorama más amplio al respecto. Revisándolo encontré muchas ideas que suman y siguen enriqueciendo por supuesto mi investigación. Y hubo una que recién me llamó la atención, si bien no debido a que sea novedosa o contemporánea, sí lo hizo debido a que puede resultar pertinente o al menos digna de tomar en cuenta y mencionar con relación a los textos sobre los que se aterrizará el análisis directo en el siguiente capítulo.

Dicha mención la hace sobre el escritor estadounidense H. P. Lovecraft, quien en uno de sus textos habla sobre la importancia y el papel que juegan en la interpretación de este género las emociones y las percepciones que, como grupos sociales tenemos preconcebidas y de las cuales nos valemos para poder procesar de distintas formas la información, pero, sobre todo, el contenido y el sentido con el que se presentan las ideas en este tipo de narrativa.

Esta última propuesta llamó mi atención así que opté por revisar directamente el texto de Lovecraft, con la idea de revisar si era útil para la idea de lo que se está realizando en este trabajo de investigación y lo que leí me pareció funcional y pertinente debido a que habla de lo siguiente:

Los primeros instintos y emociones del ser humano forjaron su respuesta al ámbito en que se hallaba sumido. Los sentimientos definidos basados en el placer y el dolor nacían en torno a los fenómenos comprensibles, mientras que alrededor de los fenómenos incomprensibles se tejían las personificaciones, las interpretaciones maravillosas, las sensaciones de miedo y terror tan naturales en una raza cuyos conceptos eran elementales y su experiencia limitada. Lo desconocido, al igual que lo impredecible, se convirtió para nuestros primitivos antecesores en una fuente ominosa y omnipotente de castigos y de favores que se dispensaban a la humanidad por motivos tan inescrutables como absolutamente extraterrenales, y pertenecientes a unas esferas de cuya existencia nada se sabía y en la que los humanos no tenían parte alguna. Del mismo modo, el fenómeno de los sueños contribuyó a elaborar la noción de un mundo irreal y espiritual, y, en general, todas las condiciones de la vida salvaje en la alborada de la humanidad condujeron hacia el sentimiento de lo sobrenatural de una manera tan poderosa, que no podemos asombrarnos al considerar cuan profundamente la especie humana está saturada del antiguo legado de religiosidad y superstición. (Lovecraft, 1999, p.6)

La idea sobre todo esto es muy interesante debido a que parece ser hasta cierto punto o de cierta forma, que todo nace o se relaciona partiendo de esos principios. Es decir, como lo menciona el escritor, desde la idea de siempre intentar buscar el significado de lo que nos resulta desconocido. Y al asunto no se detiene ahí, históricamente parte de ese significado con el que queremos dotar a todas las cosas tiende a ser en positivo si se trata de algo bueno o agradable y en negativo si es desagradable o finalmente y pese a mucho buscar, no logramos encontrar su origen o brindarle al menos alguna explicación.

En este punto, entran en consideración otro tipo de cuestiones y explicaciones y lo más interesante es que, aunque podríamos decir que es algo que ya no está o es vigente en la época actual, es simplemente sorprendente la cantidad de personas que siguen creyendo y optando por este tipo de explicaciones o formas para tratar cualquier acontecimiento que les resulte desconocido o bien, se salga de los límites de lo que se conoce y ha sido preestablecido como “normal”.

Es en este momento cuando resulta pertinente hablar y realizar algunas menciones sobre las cuestiones que tienen que ver con las supersticiones y el ámbito religioso de las sociedades. Yendo por este camino y retomando lo dicho en líneas anteriores diré que históricamente ha sido así, la gente tiende regularmente, aunque con sus excepciones, a creer al menos la mayoría, en los acontecimientos inexplicables y desconocidos, la única cuestión es que, las explicaciones que les dan a tales sucesos son de diversa índole.

Con bases históricas para mencionar esto desde tiempos ancestrales, si los acontecimientos eran desconocidos, pero increíblemente buenos rayando en lo maravilloso, se atribuían a poderes celestiales de orden divino. Caso contrario sucedía si los hechos no correspondían a muy buenas y satisfactorias experiencias ya que entonces se daba paso a lo sombrío, lo demoniaco, aquello que debía evitarse a toda costa a menos que quisieran sufrirse las terribles consecuencias.

Lo más sorprendente es que en cierta época, la gente no se cuestionaba sobre la veracidad o realidad de lo que sucedía, simplemente se preocupaban por encasillarlos en lo perteneciente a lo bueno o malo, o en otras palabras si eran sucesos provocados por Dios o su némesis. Pero no se detenían a reflexionar que eran sucesos prácticamente imposibles y que no tenían sentido o explicación, eso no era lo relevante, sólo el hecho de poder encasillarlo en dentro de alguna de estas clasificaciones.

Sobre este punto iremos más profundo en el siguiente apartado de esta tesis, aunque por ahora creí pertinente hacer mención de ello ya que, prácticamente en todos los textos sobre los que realizaré el análisis podemos distinguir esta presencia. En cada uno de los relatos podemos percibir perfectamente elementos y rasgos que pueden tener una relación directa con la superstición o bien, más directamente, con la religión, ya sea para bien o para mal. Pero posteriormente podemos observar que el trasfondo de estos sucesos no tiene nada de relación con milagros o algo que pertenezca a la religión.

En el primer capítulo ya hablé sobre la postura de la autora de los cuentos que analizaré que, si bien no se asumía como feminista, siempre trató temas que se interconectaban con estas ideas y a los cuales procuró imprimirles el sello de su crítica e ideología personal por medio de su escritura. Y cómo en la manera que le era posible buscaba actuar y sumar respecto a la igualdad y el respeto de todas las diferencias. Si bien sus textos no van únicamente de eso, los cuatro cuentos que analizaré en este trabajo de investigación tienen ciertas repeticiones y rasgos que podrían conectarse en este sentido. Otro de los rasgos característicos en esta autora es el buen uso de elementos para plasmar la presencia de lo fantástico dentro de sus textos.

Sus cuentos mantienen una relación tensa, pero también intensa con las supersticiones religiosas y se salen totalmente de la doctrina de esta fe y los cánones que establecen. Desde un niño que se convierte en un pequeño vampiro endemoniado de la noche, hasta una novicia que tiene deseos carnales y siente excitación y deseo al observar sangre en las imágenes de santos y vírgenes. Todos estos cuentos narran las historias de vida de personas aparentemente “normales”, con los que cualquiera de nosotros podría identificarse para luego, irrumpir con los fenómenos que pondrán de cabeza la realidad tanto dentro como fuera del texto.

Rábago Palafox sale de todo lo establecido valiéndose de lo sobrenatural y sobre todo de las transgresiones para provocar las reacciones más intensas en su público lector. Parte de este impacto puede estar directamente relacionado con las normas y lineamientos sociales con los que el lector mantenga cierta empatía y todo lo que puede implicar que éstos se rompan, hay cambios y transformaciones para los que simplemente ciertas personas aún no están preparadas. Estos elementos de su narrativa son los que analizaré para comprobar o descartar estas teorías.

2.1.1. Cómo funciona lo sobrenatural en textos literarios

Las páginas anteriores las he dedicado a hacer un pequeño análisis y recuento de lo que ha sido y significado el término “sobrenatural” a lo largo de la historia en diversos aspectos, así como la aceptación o no de este término en ciertas esferas de lo social. De a poco intenté ir poniendo el foco de atención y avocándome a la literatura fantástica en Hispanoamérica y más significativamente, en México. También hice mención de la concepción que se tiene del mismo y de aquellos estudiosos que lo consideran válido y muy importante al hablar de literatura de fantasía y los que no.

Con estas premisas y tras haber llevado a cabo esta labor es momento de que me centre, siguiendo esta línea y conservando el término en la forma en la que, precisamente lo sobrenatural se presenta y funciona en los textos literarios. Es necesario debido a que, como bien he mencionado ya dicha caracterización puede presentar rasgos distintos para su funcionamiento. Para concretar este punto igualmente iré haciendo menciones precisas de opiniones de algunos teóricos y escritores que, en diferentes espacios, tiempos y desde diversas perspectivas han trabajado sobre dichos elementos. E incluso daré ejemplos concretos y que puedan ser funcionales, otorgados por ellos mismos para facilitar u obviar este proceso.

Si bien este mecanismo puede llegar a parecer innecesario creo que es bastante funcional si se considera que, en el siguiente capítulo el del análisis, daré ejemplos de los cuatro cuentos específicos, por lo que, en mi opinión, el tener ya una base sentada de la forma en la que aplican estas relaciones, optimizará el entendimiento no únicamente de la idea, sino del tratamiento llevado a cabo por los distintos estudiosos para revisar su funcionamiento en textos de este tipo.

Además de que desde mi punto de vista es importante tener bien cimentadas las bases teóricas, las definiciones, ideas y posturas de los diversos teóricos que tomaré como referencia para realizar este análisis. Tomando en cuenta también que sus perspectivas y opiniones en ocasiones pueden llegar a disentir menos o más entre unos y otros, pero que, siempre suman y enriquecen los fundamentos de este género literario.

En este punto ya estoy abordando ligeramente la idea de que, la percepción y aceptación de lo sobrenatural ha sufrido transformaciones a lo largo de la historia, de los diferentes lugares y espacios donde se desarrolla, de quienes la escriben, la consumen y que ese es un proceso vigente aún en la actualidad. El hecho de que haya grupos sociales en los que se le reciba de tan buena

manera y otros en los que no, tiene que ver con la apertura y la relación directa o indirecta que estos grupos mantienen o las ideas que tienen sobre este tipo de sucesos. Es decir, culturalmente, existen lugares en los que la cercanía respecto a este tipo de acontecimientos ha generado una mayor apertura a las historias de esta índole, mientras que, en otros espacios y territorios, por el contrario, existe la negativa y rechazo hacia ellos.

Todas estas cuestiones han existido con mucha anterioridad e incluso, en algunos textos que hablan de la historia de lo fantástico, se puede encontrar la idea de que fue precisamente ese tipo de rasgos y características lo que ayudó a la expansión y al reconocimiento de este género. En algunos casos, por ejemplo, de países de Europa y Latinoamérica el género siempre estuvo bien cobijado debido a la costumbre que existía en su propia cultura a creer en este tipo de hechos sobrenaturales y la familiaridad con la que incluso podían llegar a tratar temas de este estilo. En otras palabras, lo fantástico se hacía presente de una u otra forma debido a que formaba parte de los requerimientos del lector, tal como lo menciona David Roas en el siguiente fragmento:

Claro que todo esto nos podría llevar a pensar que la literatura fantástica ha existido desde siempre, y no en un periodo muy concreto de la historia, como en realidad sucede: su nacimiento hay que datarlo a mediados del siglo XVIII cuando se dieron las condiciones adecuadas para plantear ese choque amenazante entre lo natural y lo sobrenatural sobre el que descansa el efecto de lo fantástico, puesto que hasta ese momento lo sobrenatural pertenecía, hablando en términos generales, al horizonte de expectativas del lector. (Roas, 2001, p.21)

Debe entonces considerarse que las apariciones de relatos que incluyeran acontecimientos sobrenaturales en el desarrollo de sus tramas, fue dándose de manera paulatina y mantuvo siempre una relación directa con la apertura y necesidad del lector con este tipo de experiencias. Lo que también explica que su desarrollo y fortalecimiento haya sido en diferentes épocas y lugares y también, nos da una idea sobre los motivos por los que, en determinados lugares sí hubo una introducción que desde un inicio fue con relatos sobrenaturales y, en otros, fueron relatos que inicialmente no eran de ese estilo y poco a poco se fueron transformando.

De este último comentario debo resaltar que como bien mencioné ya, fue incluso del modo en el que lo fantástico fue entrando y tomando forma en la narrativa fantástica mexicana, cobijado por el género que se encontraba en boga en ese momento histórico. E incluso, muy probablemente, además de la predisposición cultural existente en nuestro país, esa fue parte de las vías que le

facilitaron la entrada y aceptación en los lectores mexicanos. Los relatos sobrenaturales eran parte de la historia y del folclor mexicano, sin embargo, en cierto periodo de la historia fue un elemento al que se le restó un poco de importancia, pero con la llegada de lo sobrenatural poco a poco fue retomando fuerza y lugar nuevamente.

Desde épocas antiguas puede encontrarse documentada la presencia de sucesos que pueden clasificarse como fantásticos, pero el modo en que eran percibidos en aquella época era distinto. Sin embargo, el que se tomen en cuenta y se hable sobre ellos puede ser considerada una forma de validación de los mismos. En la antigüedad, todos los sucesos eran vistos por la población como maravillosos, se suponía que mantenían una relación directa con lo sobrenatural y se atribuían totalmente a lo denominado como *mirabilia*.

Lo que podía tener un significado en positivo o negativo y determinaba el origen y la significación de los mismos. Esto obviamente hacía referencia a algo mucho más allá de lo que nosotros entendemos como maravilloso o sobrenatural, ya que, en aquellas épocas se les adjudicaban diferentes connotaciones a cada uno de los términos, tal como lo explica Jacques Le Goff en el siguiente fragmento:

Nos encontramos pues en el mundo de lo sobrenatural, pero me parece que en los siglos XII y XIII lo sobrenatural occidental se divide en tres dominios que designan aproximadamente los tres adjetivos, *mirabile*, *magicus*, *miraculosus*. *Mirabilis*. Es nuestro maravilloso con sus orígenes precristianos (...) *Magicus*. Es sabido que el término en sí podría ser neutro para los hombres del Occidente Medieval, puesto que en teoría se reconocía la existencia de una magia negra relacionada con el diablo pero también había una magia blanca que era lícita. En realidad, el término *magicus* y el ámbito por él designado se orientaron rápidamente hacia la parte del mal, hacia la parte de Satanás. *Magicus* es lo sobrenatural maléfico, lo sobrenatural satánico. Lo sobrenatural propiamente cristiano, lo que se podría llamar justamente lo maravilloso cristiano, es lo que se desprenden de lo *miraculosus*, solo que el milagro, el *miraculum*, me parece únicamente un elemento, y diría yo, un elemento bastante restringido del vasto dominio de lo maravilloso. (Le Goff, 2017, p.14)

El historiador Le Goff da un recorrido que pone ante nuestra mirada el panorama de cómo eran percibidos y tomados los acontecimientos “maravillosos” y, por lo tanto, sobrenaturales de aquella época. Todo eso por supuesto que existía y era aceptado por la población en general la diferencia

es que, si era bueno se atribuía a los milagros de la religión que podían ser vistos y presenciados con mucho asombro por todos ellos. Por otro lado, si eran negativos, se achacaban a algo obscuro, maligno y que se salía de lo normado o permitido por la religión; entonces había que negar su existencia o al menos no brindarle mayor importancia para así evitar otro tipo de problemas.

Entonces todo aquello que puede ser considerado como *mirabilia*, es decir, maravilla o maravilloso ante nuestros ojos, sucede y tiene cabida en el mundo gracias al poder magnánimo e incommensurable del Dios que rige toda vida y existencia. Pero todo esto no es inamovible, tal como la realidad misma y nos encontramos que poco a poco estas percepciones se van modificando entre aquellos que las viven e intentan dotarlas de alguna explicación. Y la idea de modificar esta concepción va tomando forma con el pasar del tiempo, hasta llegar a la finalidad que buscaban los textos fantásticos, tal como lo menciona Omar Nieto:

En lo maravilloso se requiere que la fuerza sobrenatural no se cuestione. En lo maravilloso sobrenatural no provoca escándalo, es parte de él. (...) Lo fantástico aparece hasta *El castillo de Otranto*, novela de Horace Walpole publicada en 1764 con un tiraje de 500 copias, escrita con plena conciencia de enfrentar dos mundos opuestos, esto es, la realidad y la fantasía, los postulados realistas de la época y el cuento maravilloso medieval. Si bien *El castillo de Otranto* fue la primera manifestación literaria del sistema de lo fantástico, que inauguraría su paradigma clásico, no es su consolidación. Ésta vendría 133 años después, con *Drácula* de Bram Stoker. (Nieto, 2016, p.21-22)

Es posible entonces ir observando cómo la función de los contenidos en este tipo de textos se fue modificando con el paso del tiempo y el cambio de paradigmas. Los significados y las representaciones de dichos acontecimientos no se pierden, sólo se ha modificado la forma de nombrarlos, se ha adecuado para seguir vigente y funcional según dónde y para lo que se usen. Poco a poco lo que se pretendía era la confrontación de estas dos realidades que, de ahora en más se consideraban tan distintas, por ende, bajo ninguna circunstancia se podían unificar. La realidad no mantenía ningún tipo de relación con la fantasía y, por lo tanto, no existía cabida para ella.

Pese a ello su presencia era necesaria y requerida por el gusto y la avidez de cierta fracción del público lector, eran ellos los que buscaban y consumían este tipo de literatura. Lo extraño, lo diferente, lo que parecía no encajar en una clasificación en específico, pero que podía tener características de varios géneros que le daban albergue, cabida y que, fueron los que hicieron

posibles sus primeras apariciones. Sólo había que dotarlo de las características necesarias para que pudiera funcionar como un texto fantástico en esa época. Esto sucedía de tal forma debido a que los gustos y necesidades vigentes en ese momento para la aceptación de este tipo de narraciones, distaban mucho de los modelos que ahora lo conforman.

Aunque debe tenerse en cuenta desde luego que la caracterización de sus elementos también se ha ido transformando a lo largo de los años, pese a que las bases y lo esencial sean las mismas. Y en el caso específico de la presencia de elementos sobrenaturales puede notarse la labor constante, óptima y muy significativa respecto al género. Esto se debe a que, la aparición de cualquier acontecimiento que ponga en duda la validez de aquello que asumimos como real y en lo que nos vemos inmersos, es susceptible de ser considerado como irreal o anormal y, por tanto, sobrenatural para posteriormente convertirse de lleno en algo fantástico.

La fantasía representa todo lo que la realidad no puede ser ni será, la fantasía pretende trastocar cada centímetro de lo que concebimos como realidad para luego implantar en nosotros una nueva visión, más amplia sobre el mundo que nos rodea; logrando con ello que absolutamente nada en nuestra concepción del mundo vuelva a ser lo que con anterioridad pensábamos. En el apartado anterior también hablé acerca de que, la temática tampoco debe ser el rasgo por el que decidamos si un texto es fantástico o no, pero hay temas que son recurrentes y tienen historia en este tipo de literatura. Esto puede tener su trasfondo en que las características que presentan empatan muy buena manera con el perfil fantástico.

En ese sentido la atención debe ponerse entonces en la forma en que la autora trata la temática que haya elegido, el cómo la va desarrollando, los personajes y su caracterización. El manejo de los ambientes, el tipo de transgresiones y varias cuestiones más que serán las que definan si se está logrando el objetivo al intentar formar un texto con dichas características o no. Sin embargo, existen algunas temáticas que aún al día de hoy mantienen su vigencia dentro del género que siguen siendo válidas y buenas opciones, sólo debemos seguir de cerca la trayectoria de sus personajes para saber que tan bien lo ha hecho el autor. Un ejemplo de esto nos lo da Louis Vax en el siguiente párrafo:

El vampiro es un ser ambivalente: nos horroriza, pero nos fascina. Ha prolongado su vida más allá de los límites normales, y es bien sabido que uno de los personajes más inquietantes de la leyenda es el individuo que no envejece. Pero el hombre siente vagamente que no puede prolongar en forma

indefinida su propia vida sino es hurtando una parte de la vida de los demás; deseo éste que nace en el hombre y le produce horror; lo proyecta entonces fuera de sí mismo en la figura de un monstruo. En el tema del vampiro, los deseos de violación y de muerte combinan su seducción y su horror. (Vax, 1965, P.26)

Hablando del tema de los vampiros que podría considerarse casi un clásico en los cuentos fantásticos, me parece relevante mencionar algo sobre ello. Me parece necesario ya que, al menos un par de cuentos sobre los que estoy realizando mi análisis, tienen referencias de este estilo. Y sin duda he podido encontrar en su lectura y análisis que, en efecto, la caracterización de dichos personajes es muy singular. Esto me resulta interesante porque, pese a ello los diferentes autores hacen que encajen perfecto en el mundo real y que las expectativas que se ponen sobre los mismos no cambien.

Desde mi perspectiva son textos interesantes en los que deben tomarse en cuenta y valorarse muchos otros rasgos y detalles. E indudablemente encuentro adecuado tener una referencia y contrastar con la realidad el tratamiento que, por parte de la autora recibió la historia desde lo más básico. De antemano puedo decir que hay puntos en los que coinciden y otros en los que disienten, pero definitivamente todos suman y de una u otra forma sirven para unificar el texto. En el texto escrito podemos encontrar características que se repiten, aunque no al cien por ciento, Lovecraft dice lo siguiente sobre esto:

Los genuinos cuentos fantásticos incluyen algo más que un misterioso asesinato, unos huesos ensangrentados o unos espectros agitando sus cadenas según las viejas normas. Debe respirarse en ellos una definida atmósfera de ansiedad e inexplicable temor ante lo ignoto y el más allá; ha de insinuarse la presencia de fuerzas desconocidas, y sugerir, con pinceladas concretas, ese concepto abrumador para la mente humana: la maligna violación o derrota de las leyes inmutables de la naturaleza, las cuales representan nuestra única salvaguardia contra la invasión del caos y los demonios de los abismos exteriores. Por supuesto no todos los cuentos fantásticos se ajustan a un determinado modelo teórico. La mente creativa es dispareja y la mejor de las estructuras tiene su punto ciego. Además, buena parte de ellos son el resultado de ciertos efectos memorables que surgen del subconsciente o han sido elaborados a partir de las más variadas fuentes. (Lovecraft, 1999, p.8-9)

Entonces vemos que podemos encontrar lo fantástico ejecutado de distintas formas y con un orden diverso de sus elementos, que va a variar según la ideología y la opción teórica con la que su autor simpatice o se identifique mayormente. Esto es parte de la riqueza y diversidad que nos ofrece el universo de lo fantástico, que su narrativa sea distinta, pero permanezca lo central y siga siendo identificable y elegible a los ojos del lector. El teórico Todorov nos da el siguiente ejemplo de la forma en que se puede dar tratamiento a lo fantástico en la narrativa y lo complementa con algunos comentarios:

Tratemos ahora de ubicar los acontecimientos sobrenaturales dentro de este esquema. Tomemos por ejemplo la Historia de los amores de Camaralzamán en Las mil y una noches. Este Camaralzamán es hijo del rey de Persia; es el joven más hermoso e inteligente no sólo de todo el reino, sino de allende las fronteras. Un día, su padre decide casarlo, pero el joven príncipe descubre en sí mismo una aversión insuperable por las mujeres y se niega rotundamente a obedecer. Para castigarlo su padre lo encierra en una torre. He aquí una situación (de desequilibrio) que bien podría durar diez años. En ese momento interviene el elemento sobrenatural. En sus peregrinaciones, el hada Maimuna descubre un día al hermoso joven, y queda encantada; encuentra luego a un genio, Danhasch, quien, por su parte, conoce a la hija del rey de China, que es, por cierto, la más hermosa princesa del mundo, y que se niega obstinadamente a casarse. Para comparar la belleza de los dos héroes, el hada y el genio transportan a la princesa dormida hasta el lecho del príncipe dormido; luego los despiertan y los observan. Sigue luego toda una serie de aventuras a lo largo de las cuales el príncipe y la princesa tratarán de encontrarse, después de ese fugitivo encuentro nocturno, finalmente, lograrán unirse y formar a su vez una familia. Tenemos aquí un equilibrio inicial y un equilibrio final perfectamente realista. El acontecimiento sobrenatural interviene para romper el equilibrio intermedio y provocar la larga búsqueda del segundo equilibrio. Lo sobrenatural aparece en la serie de los episodios que describen el paso de un estado a otro. En efecto, nada mejor para trastornar la situación estable del comienzo –que los esfuerzos de todos los participantes tienden a consolidar–, que un acontecimiento exterior, no sólo a la situación, sino al mundo mismo. (Todorov, 1981, p.119)

Desde mi punto de vista poder encontrar ejemplos como el aquí citado, es de gran utilidad al momento de llevar a cabo una investigación como ésta, en la que se pretenden obviar tanto la presencia como el funcionamiento de ciertos rasgos fantásticos en los cuentos de algún autor determinado. Creo también que es importante tomar en cuenta diferentes propuestas de teóricos y

escritores que no forzosamente estén de acuerdo al momento de caracterizar lo fantástico ya que, esto nos ayudará a ampliar nuestro horizonte y al mismo tiempo nos ayudará a enriquecer nuestro trabajo en gran medida.

Son muchos los rasgos que pueden definir a un texto fantástico como tal, la presencia de fantasmas, vampiros, la muerte, entre una larga lista de elementos. Pero una de las ideas recurrentes, básicas y que ha logrado mantenerse a lo largo de la historia en la lista y que, incluso puede ser considerada como lo primordial al momento de hablar de un cuento fantástico, es justo esta de la que he venido hablando a lo largo de las presentes páginas que, es la irrupción de lo sobrenatural como potenciador del efecto fantástico en la literatura. Lo sobrenatural visto como modificador de la realidad, sin llegar a dejarla atrás, la realidad cambia, pero no se pierde.

El rompimiento y con ello el cambio radical y las incuestionables transformaciones de lo que se acepta y establece en un texto como real o la realidad misma, es lo que sigue marcando la pauta e indicando que nos encontramos ante la presencia de un texto fantástico. Y aunque no siempre fue así, como bien pudimos verlo con el repaso histórico revisado respecto a que, en otros momentos de esta literatura, fueron otros rasgos los que tuvieron mayor peso como elementos constitutivos de la misma. En este momento sí es su característica central y algo que no podemos dejar fuera si de literatura fantástica se habla, por ello mi énfasis en la esencia misma y el desarrollo de lo que lo formula.

No existe ninguna certeza de que tal como ha pasado a lo largo del tiempo, estas características no se vayan a modificar, pero creo que será muy interesante seguir observando de cerca cómo se transforma este tipo de literatura y, sobre todo, si sus elementos centrales se modifican. El motivo es que, si bien las producciones narrativas se corresponden con los gustos y necesidades de los grupos sociales que las producen, al menos en la mayoría de los casos, estos grupos sociales también sufren cambios y se transforman tal como sucede con la mayoría de elementos culturales existentes.

Dichos cambios pueden ser internos y externos de igual forma todo termina influyendo en lo que socialmente es producido y consumido. Los espacios, los territorios, los paisajes, son elementos clave y que tienen un papel esencial en la producción de textos de cualquier tipo, debido a su pertenencia y la relación directa que mantienen con el individuo y la sociedad. Lo fantástico como se ha establecido y podido leer y constatar, ha sabido y logrado adaptarse a todos estos cambios y transformaciones tanto de los paisajes como de los individuos que lo producen,

convirtiéndose en un género atemporal y provocando satisfacción e incertidumbre en un grupo de lectores cada vez más amplio y diverso. Motivo por el cual vale la pena seguirle la pista a sus avances y transformaciones.

Otro rasgo importante además de la forma en la que se escriben este tipo de textos, es la caracterización histórica que ha tenido el género en los tan diversos territorios en los que se ha tenido la tradición de crear textos con estas características desde tiempos ancestrales y eso, precisamente, es lo que buscamos abordar en el siguiente apartado de la investigación. Obviamente mi atención irá dirigida a los orígenes nacionales de este tipo de narraciones, para poder establecer relaciones e hilos conductuales entre los distintos estilos de narrativa fantástica. Esto porque considero relevante no pasar por alto la tan antigua tradición que ha existido en el país para generar historias de este estilo, lo que nos permitirá entender la solidez y trascendencia histórica de este género, pese a que, en algún momento de la historia no haya parecido tan fuerte o relevante para la literatura nacional.

Lo relevante de este detalle se da en el hecho de que el folclor mexicano se distingue de las características de cualquier otro territorio y sus colores, representaciones y significaciones en todos los aspectos, son intensas y perfectamente identificables desde cualquier ángulo. Pero no solamente se trata de que, como mexicanos seamos más abiertos a creer o aceptar sucesos que parecen tener su origen en algún lugar desconocido para todos nosotros. Una de las cuestiones interesantes en este sentido es el tratamiento que se le da a este tipo de temáticas, así como su funcionalidad.

No insinúo con ello que, todos deben tener un aprendizaje o anécdota ya que, de ser así, estaríamos entrando en otros terrenos textuales. Más bien estoy hablando de que en nuestro contexto histórico, este tipo de relatos suele relacionarse, aunque tal vez de manera sutil con nuestro entorno social y su funcionamiento. Ya sea como una ligera crítica a aquello que no funciona de manera óptima dentro de y que, al aparecer todos esos acontecimientos sobrenaturales lo que se simbolizan en el fondo es, la ruptura con esa realidad en la que las cosas no están funcionando del todo bien y con ello, el cambio por supuesto, de la misma. Obviamente eso no aplica en el cien por ciento de las narraciones, pero sí en una buena cantidad.

2.1.2. Cuentos y leyendas sobrenaturales en México

México es un país que se compone de muchos elementos y uno de los que lo enriquecen más, sin duda, es su abanico cultural. Diverso y maravilloso, tiene rasgos y tintes que lo vuelven único y lo caracterizan de forma particular ante todo el mundo, como bien lo he mencionado ya. La cultura mexicana no tiene igual alrededor de todo el mundo y eso es algo que trasmite a todos y cada uno de los aspectos de vida de quienes nacimos en este país. Y es lógico considerar que lo que se relaciona con su producción literaria, no se queda fuera de la dinámica que acabo de mencionar y que prima en nuestra cultura.

Con relación a lo arriba dicho la primera opinión que daré respecto a este apartado es que, nuestro país es la tierra y el escenario perfecto para que todo lo relacionado con lo sobrenatural triunfe y tenga éxito. Pienso que históricamente, nuestra sociedad se ha visto inmersa en una atmósfera llena de misticismo y supersticiones que han permitido que nuestros sentidos y nuestra mente se abran, pero, además, se agudicen para poder aceptar y recibir este tipo de acontecimientos. Y esta característica y forma de ver la vida persiste al paso del tiempo y cambio de las generaciones y creencias, se adapta y permanece.

Cuando hablo de aceptar y recibir estoy hablando de que, al menos en nuestro país existe una tendencia muy marcada a prácticamente hacer nuestros este tipo de acontecimientos. Son parte de lo que nos identifica, los vivimos, los pensamos, los sentimos y jamás los ponemos en duda. De ser el caso, únicamente nos preguntamos a cerca de su origen y su porqué, pero nunca dudamos que sean algo que de verdad sucede. Y de lo que somos una parte imprescindible, como espectadores y participantes activos.

En la historia del desarrollo de la literatura es posible observar que, así sucedió en varios países donde había un mayor acercamiento o familiaridad con este tipo de sucesos, su crecimiento fue más fácil y rápido y donde no casi no pudo fructificar. En el caso de México su surgimiento como género más formal fue un poco posterior alrededor de los años de 1900. Eso no quiere decir que con anterioridad no existieran textos que pudieran remitir a los orígenes muy antiguos de lo fantástico, simplemente en esa época el tratamiento de este tipo de narrativa y sus temas era distinto y muchas veces no tan público o accesible. Y a pesar de su tradición y relevancia no era considerado como fantástico, un ejemplo de esto es la leyenda, de la que Fortino Corral Rodríguez dice lo siguiente:

La leyenda, por lo general, celebra un lugar, lo dota de personalidad y de historia: es portadora de identidad comunitaria. El tópico de lugar constituye el asidero realista más sólido del hecho extraordinario legendario y es justo lo que mejor le distingue del cuento maravilloso, el cual comienza casi siempre situando los hechos en un lugar y un tiempo indeterminados. La otra coordenada realista de la leyenda es el tiempo. Los acontecimientos de la leyenda, si bien remiten a un tiempo pasado cualitativamente lejano, se circunscriben siempre dentro del tiempo histórico. Esta proto-historicidad distingue a la leyenda de otra forma folklórica colindante: el mito. (Corral, 2011, p.73)

Era de esperarse que, en un país con una historia llena de relatos sobrenaturales en muchos niveles y sentidos, lo fantástico fuera cual fuera el momento en el que hiciera su arribo, recibiría un buen cobijo y poco a poco se convertiría en algo duradero y con mucha trayectoria en la esfera literaria. Tal como sucedió en otros países creo que sí existen ciertos puntos que lo hacen convivir con los matices de las ideas religiosas, pero no creo que sea lo que lo determina y le da su fuerza, al menos no en México, donde siempre ha tenido un peso tan grande y fuerte todo lo considerado como pagano o de un origen no sagrado y celestial precisamente.

Muchos de los relatos narrados por nuestros antepasados estaban plagados de historias sobrenaturales que finalmente eran las que definían su paso por este mundo, su futuro y su destino. Creían y adoraban a deidades con las que mantenían según sus formas una comunicación constante y de las que recibían mensajes con buenos o malos augurios, que no se atrevían a desafiar o enjuiciar. Estas relaciones y creencias ya eran sagradas y estaban marcadas por el destino, aunque no en el sentido occidental como todo lo que se estableció posteriormente, era sagrado y existía desde la otredad plenamente establecida y reconocida.

Esas ya eran creencias que tenían un tinte fantástico muy marcado. En esa época, la mayoría de creencias de ese tipo y las leyendas que surgían de sus comunidades eran básicamente transmitidas de manera oral, aunque también contaban con algunos textos muy representativos que describían este tipo de seres, costumbres y sucesos. Este tipo de textos también hacen aportaciones importantes y tienen un gran valor, pero son considerados mayormente en la esfera de la historia oral de dichas culturas, no como representaciones de algún género literario. Ángeles Rodríguez Castillo menciona lo siguiente al respecto:

Si bien en la literatura prehispánica nos encontramos elementos sobrenaturales, base fundamental para este subgénero, como es el caso del *Popol Vuh*, estos textos tienen como intención la transmisión de un mensaje sagrado y no la invención de una historia, es decir, no tienen una intención creativa a pesar del gran valor literario e histórico que poseen. Es por esta razón que se toma como inicio de este subgénero la literatura creada en la misma centuria independentista. (Rodríguez, 2017, p.29)

Las primeras apariciones de lo fantástico no fueron bajo el respaldo de este género como el principal, sino ligadas al género más fuerte de esa época que era el romanticismo. Lo cual dotó las narraciones que surgieron en esa época con otras características, es decir, lo fantástico se fue introduciendo de a poco en las narraciones románticas. Tomando fuerza y cambiando paulatinamente hasta el momento en el que pudo presentarse totalmente como un relato fantástico. Sobre esto Fortino Corral Rodríguez menciona lo siguiente:

La presencia del género fantástico durante esta primera etapa del romanticismo mexicano que comprende aproximadamente treinta años, de 1836 a 1867, año, este último, marcado por la Restauración de la República, acontecimiento político-social que impacta sustancialmente en la literatura. (Corral, 2011, p.73)

Un poco más adelante en ese mismo texto este autor nos habla de los rasgos que compartían el romanticismo y lo fantástico, que fue posiblemente lo que les permitió tener esos puntos de coincidencia y compartir un mismo espacio textual el uno con el otro. En el romanticismo también se daba cabida y credibilidad a aspectos que se salían un poco de lo socialmente establecido, esto podía tener sus motivos en la intensidad de las sensaciones y deseos de los personajes. Todo esto, llevó a ambos géneros a compartir espacios de referencia dentro de lo literario y presentarse y complementarse el uno al otro:

La expresión romántica se caracteriza por adoptar una vocación esencialmente transgresora de las normas y convenciones condicionantes de la expresión literaria y, complementario con esto, por la adopción de un punto de vista fundamentalmente subjetivo e irracional. (...) La capacidad de crear nuevos mundos es, para los románticos, la esencia del genio poético, y la fantasía es, en sí misma,

una categoría esencial de su estética. El cultivo de la literatura fantástica se inscribe, pues, en la médula de esta apuesta por la imaginación creativa. (Corral, 2011, p.75)

En el anterior fragmento se puede observar cómo es que lo fantástico tomó impulso bajo la forma de lo romántico, que era el género mayormente establecido y conocido en esa época, para poco a poco ir desprendiéndose de él y tomando su propio sitio en el gusto de los lectores y la literatura. Si bien existe el conocimiento de que su entrada no fue triunfal, al menos no de la manera que se esperaba teniendo en cuenta lo mencionado arriba respecto al pasado plagado de creencias supersticiosas y sobrenaturales del pueblo, invariablemente logró ir posicionándose.

Algo que se debe tomar en cuenta es que, probablemente, parte de su falta de aceptación se debió a que los grupos de personas que podían darse el lujo de consumir la literatura de la época pertenecían a cierta élite, que a su vez estaba mucho más ligada a la religión y cuestiones más conservadoras que a los acontecimientos fantásticos. Hago mención de esto debido a que tiene un sustento histórico que ya mencioné en un apartado anterior de esta tesis (1.1). Aquellas personas con un poco más de poder adquisitivo y que formaban parte, al menos así era regularmente, de los grupos de opulencia, eran quienes tenían un mayor acceso a la literatura y las pequeñas reuniones que se llevaban a cabo para discutir sobre ésta.

En cambio, los grupos un poco más relegados y de menor acceso a ciertos conocimientos, tendían a creer mayormente, primero en aquellos sucesos de cuya existencia se tenía conocimiento a través de los relatos que eran descritos, contados y transmitidos de boca en boca generación tras generación y en los cuales tienen sus primeras apariciones los relatos fantásticos. Lo popular, aquellas creencias que se contaban una y otra vez hasta convertirse en parte del folclor sin que, forzosamente eso lo asociara con algo maligno, al menos no para ellos. Si bien mi tesis no va por la línea de los posicionamientos económicos, las clases sociales de época y lo que estos permitían o cómo afectaban a la población, considero que es algo que sí debe mencionarse porque una realidad, es que aún en la actualidad no es el cien por ciento de la población quienes tienen acceso a la producción literaria del momento y el impacto que tiene en los distintos grupos sociales. Por lo que estas producciones calan de distintas maneras en los grupos sociales, también distintos, indudablemente.

Reconozco que el surgimiento y posicionamiento de la literatura fantástica establece sus relaciones con lo social y lo cultural, creo que no se debe dejar de lado que ambos términos tienen

un origen con un trasfondo importante y significativo y que, muchas veces lo que prevalece y toma mayor fortaleza o liderazgo, se ve fuertemente mediado y tocado por los procesos ya sean económicos o religiosos de los grupos sociales que lo conforman y en el caso de lo literario, que finalmente es un producto cultural, no existe una excepción. Su consumo y perpetuación está y se ve definido por los grupos sociales que tienen acceso a ellos.

Lo que menciono en el párrafo anterior fue una de las razones que pudo haber limitado o ensombrecido su gusto o preferencia por este tipo de literatura; la falta de acceso o desconocimiento de sus características que, en muchos sentidos sigue vigente al día de hoy, fue lo que pudo haber dado paso al gusto o predilección por otros temas o estilos. Tal como se lee en el siguiente párrafo de Ángeles Rodríguez: “Las manifestaciones de lo fantástico en Hispanoamérica durante el siglo XIX están influenciadas por la escuela literaria que regía en el tiempo de la creación de la obra, por lo cual se da preferencia a ciertos temas y motivos según el movimiento literario que se siguiera.” (Rodríguez, 2017, p.30)

De igual forma se debe considerar que muchos de los autores que comenzaron a tratar temas de este género y desarrollarlo, no necesaria o precisamente fueron autores que siempre se hayan identificado o pertenecido a las filas de lo fantástico. Tal como sucedió en sus primeras apariciones, lo más seguro es que cultivaban temas de otros géneros, en este caso románticos y que poco a poco fueron incluyendo en su escritura temas fantásticos que se relacionaban con el romanticismo. Al principio tal vez a modo de experimentación, como características innovadoras en sus textos y más tarde, de manera un poco más persistente y definida.

La lista de los autores de esta época que optaron en incursionar en lo fantástico es larga y algunos de los nombres que figuran en ella son: Guillermo Prieto, Justo Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, José María Roa Bárcena, entre muchos otros. Y si bien creo que al menos a la mayoría de ellos en general no los consideramos autores de lo fantástico por excelencia, muchos sí son históricamente reconocidos y el aporte que realizaron con relación a lo fantástico debe de serlo igualmente, tal como sus primeras manifestaciones en la escena literaria en México.

Es muy interesante y útil poder ir haciendo referencia y considerando la historia que rodea el género. La manera en que se fue dando su surgimiento tanto fuera como dentro del país, así como las vicisitudes que han caracterizado su presencia y trayectoria en la historia de la literatura. Ya que pareciera que, por momentos de la historia, la misma sociedad que lo producía lo negaba al no acoplarse a lo establecido, pero a su vez e irónicamente, nunca se ha podido prescindir de él

por completo. Esto es algo que, desde mi perspectiva está señalando algo relevante y significativo sobre el género y el nivel de importancia que siempre ha tenido como producto de la sociedad y en ella misma. Y que, de una forma u otra, creo que es lo que lo sigue dotando de vigencia aún en la actualidad, obviamente con miras y una valoración muy distinta.

Algo que también llama mi atención de manera particular es que, al menos en lo nacional podemos observar que su tratamiento estaba bajo el dominio del género masculino, podría decirse que prácticamente en su totalidad. Algo que ha dado un cambio radical en nuestro país ya que, no es que en la actualidad no existan escritores masculinos de lo fantástico, pero definitivamente, sobre todo en la época actual, se encuentra mayormente regido por el género femenino. Siendo este un detalle que, sin duda, le ha proporcionado nuevos matices, la inclusión de diversas y nuevas temáticas, así como una óptica distinta sobre las mismas y todo gracias al involucramiento de la mujer en su escritura.

Es válido decir entonces que lo fantástico en México no para de transformarse y adaptarse constantemente según la época y el gusto de los lectores, cuyo universo es igual o más vasto que el de quienes producen esta literatura. Esta característica de adaptabilidad es la que le ha dado la opción de persistir en el tiempo e ir posicionándose como uno de los géneros que siguen siendo novedosos e innovadores en el país. Viéndolo desde una óptica totalmente positiva, todos estos procesos, sin duda le aportan diversidad, lo enriquecen, lo vuelven más interesante, significativo y completo entre otras cosas, no solamente a manos de aquellos que lo escriben sino también y sobre todo de aquellos que lo consumen buscando en él un puerto seguro fuera de este mundo.

2.2 La transgresión

Al inicio de este capítulo, me dediqué a tratar los aspectos en torno al término *sobrenatural* como parte intrínseca de la literatura fantástica, buscando desarrollar ideas, conceptos, su uso y presencia con relación a este género. Ahora es el turno de este otro término, la *transgresión*, que es prácticamente inseparable con el primero analizado, con el cual mantiene una relación, además, pertinentemente funcional para el surgimiento de lo fantástico en los diversos textos literarios. La aparición de este término potencia y consolida no sólo en funcionamiento de los diversos elementos en los textos, sino también la proyección del género mismo en los lectores.

Ambos términos cumplen con una función trascendental en el desarrollo de la narrativa fantástica, uno a otro se suceden, se interconectan y se complementan asertiva y adecuadamente. Como lo he mencionado en páginas anteriores, no son los únicos rasgos necesarios para la correcta u óptima escritura de este tipo de textos, pero sí creo que son una parte esencial de los mismos y que, ayudan al momento de explicar y lograr su funcionamiento. Esto se debe a que, son elementos que dan paso en diferentes momentos de la narración para que el efecto fantástico se produzca.

Para ello lo primero es que, dentro de los textos considerados como fantásticos, se dan una serie de acontecimientos sobrenaturales a los que el momento de la transgresión potencia totalmente o bien puede ser primero la transgresión y después el acontecimiento sobrenatural, todo dependerá del tratamiento que el autor le dé al texto. Ello con el afán y en la búsqueda de producir en el lector esa sensación de extrañeza y desencajamiento, duda y curiosidad que lo mantendrá inmerso en el desarrollo de la historia, intentando adivinar o idear su posible desenlace con base en su historia personal.

El sentido y la significación de este término puede variar un poco dependiendo del teórico o estudioso que lo defina. A lo largo de las siguientes páginas me avocaré a analizar algunas de las formas en las que se habla de esta palabra, con distintas voces e ideologías, para posteriormente poder relacionarlas en directo con lo que sucede en los cuentos analizados. Y lo primero que he de mencionar tal como sucedió con el término anterior es que, para que la transgresión tenga lugar y sentido debe existir un entorno que propicie y de la pauta para su aparición, como lo dice David Roas en la siguiente cita:

Ello determina que el mundo construido en los relatos fantásticos es siempre un reflejo de la realidad en la que habita el lector. La irrupción de lo imposible en ese marco familiar supone una transgresión del paradigma de lo real vigente en el mundo extratextual. Y, unido a ello, un inevitable efecto de inquietud ante la incapacidad de concebir la coexistencia de lo posible y lo imposible. (...) cualquier conflicto entre dos órdenes, cualquier transgresión de una «legalidad» instaurada en el texto (ya sea física, religiosa, moral...) podría ser calificada como fantástica. (Roas, 2008, p.104)

La idea es entonces que, para que la aparición del elemento transgresor pueda darse debe existir previamente un entorno lo más familiar posible al lector. Motivo necesario debido a que, sin una realidad cercana al lector no podría generarse algo que causara ruido en él o rompiera con su tranquilidad. En este punto volvemos de nuevo a las convenciones sociales y culturales que son

las que delimitan y dictan lo que está establecido como normal, posible y aceptable dentro de una sociedad y cuyos participantes deben de obedecer y seguir.

Debe tomarse en cuenta que son estas reglas que establecen la realidad, las que dan la pauta para la existencia de las transgresiones debido a que, sin ellas, la vida de estas últimas no sería posible. Sus características pueden ser diversas y, a diferencia de lo sobrenatural, un acontecimiento transgresor, no forzosamente es algo que deba salirse del entendimiento o mundo conocido de quien lee, no tiene que ser forzosamente alguna aparición, fantasma, vampiro, etc. El simple hecho de que sea algo que modifica o termina con la realidad establecida hasta ese momento para el lector, será suficiente para que sea considerado como un elemento transgresor.

Para poder ir generando algunas redes de conexión entre lo que entendemos como fantástico y la importante presencia de la transgresión en ello, se debe tener bien conocido qué es la transgresión y cómo funciona. La idea es que nos lleve a sentirnos cómodos y permita la identificación con la realidad literaria, para luego introducir la ruptura de dicha realidad con la aparición de la transgresión, el mismo David Roas en otro de sus textos habla de este término de la siguiente manera:

La transgresión que define a lo fantástico sólo se puede producir en relatos ambientados en nuestro mundo, relatos en los que los narradores se esfuerzan por crear un espacio semejante al del lector (...) para su correcto funcionamiento fantástico, debe ser siempre entendido como excepción, ya que de lo contrario se convertiría en algo normal, cotidiano, y no sería tomado como una amenaza (...), como una transgresión de las leyes que organizan la realidad. (Roas, 2001, p.17)

Lo fantástico debe ser presentado como una historia cualquiera que de a poco nos va llevando por caminos inhóspitos y desconocidos que nos irán mostrando todo lo que existe más allá de nuestros acontecimientos habituales. Todo esto debe sentirse como algo natural, no forzado ni premeditado, ese es otro rasgo importante de los relatos fantásticos y que traza una línea recta entre las sensaciones reales del lector, de su vida diaria y la forma en la que reaccionará frente al texto. Lo que esto busca provocar en el lector es que, la reacción o diferenciación no sea porque se encuentra frente a algo que ha sido inventado, sino por lo que acontece en el desarrollo del mismo y la sensación de familiaridad que le provee.

Algo ante lo que no nos queda más que estar alertas e intentar entender y darle sentido a lo que sucede, es decir, modificar nuestra percepción de realidad hasta ese momento conocida para

establecer un nuevo orden o paradigma. Es importante mencionar que, ese cambio o nuevo establecimiento no significa que nosotros nos trasladamos a esa realidad anormal o sobrenatural para vivir en ese ambiente, más bien, eso implica que, traeremos esos acontecimientos a “nuestro” mundo o realidad para adaptarlos a ella hasta que la “realidad” o lo “normal” se vuelva a establecer. La cual será distinta a la realidad previa, pero no por ello extraña a nosotros. Ana María Barrenechea tiene la siguiente opinión al respecto:

Basta la descripción minuciosa de los hechos más simples descompuesta en los infinitos movimientos automáticos que se realizan cotidianamente, para verlos sujetos a reglas precisas cuya transgresión amenaza con lanzarnos a lo desconocido, “lo otro” que no se nombra, pero queda agazapado y amenazante. (Barrenechea, 1972, p.397)

Esto último ha sido históricamente de suma importancia en los distintos grupos sociales, aquello que resulta desconocido para sus miembros, la otredad. Como seres sociales, tenemos la tendencia y la enorme necesidad de conocer y de una u otra forma, dominar el entorno que nos rodea ya que, con base en ello nos validamos como grupo social superior ante otras especies que definimos no sólo como distintas sino también inferiores a nosotros. Tendemos a decir que es nuestra capacidad de razonamiento y discernimiento ante aquellos acontecimientos considerados como reales o fantásticos, lo que nos vuelve más capaces ante seres aparentemente menos avanzados.

Esto no siempre es así, sin embargo, como seres etnocéntricos y egocéntricos por excelencia así lo consideramos. Validamos la realidad a partir del funcionamiento, conocimiento y cercanía con el mundo de nosotros mismos y todo aquello allende de nuestras fronteras, lo clasificado como fuera de lo que consideramos como nuestra realidad, lo estableceremos como algo transgresor. En algunas ocasiones incluso con características desagradables y malignas y en otras, simplemente como irruptor del orden social y la naturalidad que establecemos para que la sociedad instaurada por nosotros mismos funcione de manera óptima.

Lo que menciono arriba es importante porque como miembros pertenecientes a una sociedad, hemos sido educados para convivir en órdenes decretados por estos mismos grupos, debemos respetarlos y perpetuarlos y de no seguir esta línea, nosotros mismos nos convertimos en transgresores dentro de nuestro círculo. Otra de las características cercanas a lo que menciono y un detalle fundamental en todos los cuentos fantásticos es que deben tener un grado de

verosimilitud que, funcione como el medio por el cual el lector se conectará con el texto que tenga en sus manos y al que no sólo intentará dotar de sentido, sino que también le buscará una explicación. La idea de David Roas en ese sentido es la siguiente:

Lo fantástico es un modo narrativo que proviene del código realista, pero que a la vez supone una transformación, una transgresión de dicho código: los elementos que pueblan el cuento fantástico participan de la verosimilitud propia de la narración realista y únicamente la irrupción, como eje central de la historia, del acontecimiento inexplicable marca la diferenciación esencial entre lo realista y lo fantástico. (...) en la literatura fantástica, es lo imposible lo que deviene verdad (...) En los relatos fantásticos todo suele ser descrito de manera realista, verosímil. El narrador trata de construir un mundo lo más semejante posible al del lector. (Roas, 2001, p.27)

Entendemos entonces que la transgresión será todo aquel suceso que irrumpa dentro de un acontecimiento reconocido como normal para poner en jaque todas las leyes que lo rigen y que, hasta ese momento tendremos conocidas como realidad. Otra de sus características a diferencia de lo sobrenatural es que, la transgresión puede irse presentando y tener apariciones en diferentes momentos de la realidad, pero siempre cambiará de manera trascendental la realidad establecida en el texto. Mientras que, en el caso de lo sobrenatural, estos sucesos pueden ser constantes sin tener que llegar a ser un parteaguas en la realidad misma.

Lo que significa que los miembros pertenecientes a un grupo social, pueden convivir con sucesos sobrenaturales sin que ello modifique profundamente su concepción de la realidad. Por supuesto esto dependerá precisamente, de los parámetros, la tolerancia y cercanía establecida con este tipo de acontecimientos. A mayor cercanía cultural respecto a los incidentes de orden desconocido, será menor el impacto de la presencia de las cuestiones sobrenaturales mientras que, en una sociedad que no da mayor cabida o creencia a lo que se sale de la realidad establecida, será mayor el impacto y la diferencia si algo así sucede. Y con ello será más factible la irrupción de una transgresión. E incluso dependiendo del círculo en donde suceda y aquellos que lo experimenten, podría llegar a tener cierto grado de aceptación o reconocimiento por parte del lector.

Por otro lado, con la transgresión no hay opción de que esto suceda ya que el momento en el que aparece dentro de la tradición literaria es totalmente marcado y abrupto. Su aparición no es algo que pueda pasar desapercibido o ser tomado como algo relativamente normal, ésta siempre

vendrá a representar un cambio radical en el orden fijado y una modificación total del modelo de la realidad. Ante lo cual, tanto el personaje que vivencia dichas transgresiones como el lector que las analiza y hace suyas, deberán de crear, concebir, entender, aceptar y adaptarse a una nueva realidad, cimentada precisamente en las consecuencias de esas transgresiones. Lo que sin duda puede llegar a significar un reto bastante significativo por decir lo menos. Rosalba Campra habla caracteriza la transgresión de la siguiente manera:

La transgresión se manifiesta según dos ejes opositivos cuya combinación -con mayor o menor grado de complejidad- permite dar cuenta de la constelación de motivos que constituyen el nivel semántico del texto. Dentro de las categorías predicativas, se puede establecer la oposición concreto/abstracto (...) Por «concreto» se entiende aquí, simplemente, todo lo que está sujeto a las leyes de la temporalidad y de la espacialidad: tiene un volumen, un peso, ocupa un lugar en el espacio, y su existencia está probada por una experiencia colectiva que lo afirma como real: responde por lo tanto a un código general. Lo «abstracto», en cambio, se escapa a todas estas reglas, responde a un código individual o reducido a un grupo, y carece de materialidad. El orden de lo abstracto se presenta como diversificado en ciertos motivos: el recuerdo y la imaginación, como proyecciones mentales voluntarias; la alucinación y el sueño, como proyecciones mentales involuntarias. (Campra, 2001, p.162)

Con lo mencionado debe entenderse que la transgresión es sin duda un elemento esencial para dar ese efecto fantástico en una narración literaria. Su función en el lector, es moverlo de su zona de confort y confrontarlo ante una situación que normalmente ni siquiera consideraría como factible en su transcurrir del día a día, con un mundo desconocido y ante una realidad desconcertante. Pero que, al encontrarse de frente con dicho suceso, no tiene más opción que buscar e idear soluciones y salidas para poder reestablecer su concepto de estabilidad, que serán las que lo ayuden a sobrellevar y adaptarse a su nueva realidad más allá de los deseos y expectativas hasta ese momento considerados.

2.2.1. Consideraciones para la representación de la transgresión en la literatura fantástica

He dicho que la transgresión dentro de un texto literario será aquella que ponga en evidencia, es decir, a los ojos del lector que está frente a un acontecimiento de origen fantástico. Algo que vaya

más allá de los límites de la realidad establecida y para lo que no se tiene o puede dar una explicación racional. Y ante lo que, definitivamente el mundo y la realidad no volverán a ser los mismos, ni a ser percibidos de la misma manera por aquellos que los experimentan, para bien o para mal. Su aparición en la literatura puede poseer características diversas, que dependerán tanto del autor como del público lector.

La importancia de que la realidad narrada sea lo más parecida posible a aquella en la que habita el lector se debe a que, debe ser una realidad con la que pueda identificarse para que, con ello, al momento en que surja la transgresión, su nivel de involucramiento sea igual de intenso como si fuera a él quien estuviera en esa circunstancia. Como ya he mencionado arriba, no estoy queriendo decir que la literatura fantástica sea un reflejo exacto a la realidad del lector, debido a que no debemos perder de vista que es un producto mediado y una invención. Creo que más bien es una suerte de espejismo, algo que puede llegar a parecerse en gran medida, con lo que nos podemos sentir relacionados e identificados, pero que, al momento de analizar detalladamente los sucesos, podremos hacer visibles las diferencias.

Sin duda, la función inicial de la literatura fantástica es conmover al lector para que pueda sentir lo que lee como si fuera su vida y sus vivencias. Y es que, como lectores, por más que tengamos la plena consciencia y conocimiento de que los relatos que leemos son una invención literaria, un artificio, algo que no es real, tenemos también la capacidad y no sólo eso, además la costumbre de que, cuando nos encontramos frente a algo que nos sorprende, nos cautiva, nos causa temor y nos mueve de nuestro centro, siempre, lo primero que viene a nuestra mente y sobre lo que reflexionamos es, qué haríamos si fuera a nosotros a quienes nos estuviera sucediendo esa historia. Y el sustento de esta cuestión radica en la riqueza de la propia imaginación del lector.

Esa es la sensación que la transgresión al presentarse en el desarrollo de cualquier texto fantástico debe potenciar en nosotros. Que aquello que leemos y que podría parecer tan lejano e irreal en nuestra vida logre transportarnos a esa realidad, ponernos en ese sitio e incluso pensar e idear posibles salidas o soluciones ante el escenario que tenemos frente a nosotros. El siguiente ejemplo de David Roas me resultó bastante interesante y pertinente, debido a que refleja con total plenitud y claridad la presentación, funcionamiento y desarrollo de la transgresión y dice lo siguiente:

Examinemos dos escenas de dos obras —una cinematográfica y otra literaria— que no dudaríamos en calificar de posmodernas. La primera pertenece a la película de David Lynch, *Lost Highway* (1997). En ella vemos a Fred, el protagonista, entrando en una fiesta. Va a la barra, pide una copa y mientras la bebe, ve llegar a un tipo extraño (muy pálido, peinado hacia atrás con gomina y de inquietante mirada). La conversación que se desarrolla entre ambos resulta sobrecogedora (reproduzco el guión en su versión original):

MYSTERY MAN- We've met before, haven't we?

FRED - I don't think so. Where was it that you think we've met?

MYSTERY MAN - At your house. Don't you remember?

FRED - (surprised) No, no I don't. Are you sure?

MYSTERY MAN - Of course. In fact, I'm there right now.

FRED - (incredulous) What do you mean? You're where right now?

MYSTERY MAN - At your house.

FRED – That's absurd.

(The Mystery Man reaches into his coat pocket, takes out a cellular phone and holds it out to Fred.)

MYSTERY MAN . Call me.

(Fred snickers, like this is a bad joke. The Mystery Man puts the phone into Fred's hand.)

MYSTERY MAN - Dial your number.

(Fred hesitates, puzzled.)

MYSTERY MAN - Go ahead.

(Fred shrugs, laughs, dials his number. We HEAR a pick up as we stay on FRED'S FACE.)

PHONE VOICE OF MYSTERY MAN - I told you I was here.

(Fred, still holding the phone, stares at the man standing in front of him.)

FRED - How did you do that?

(The Mystery Man points to the phone.)

MISTERY MAN - Ask me.

(Fred, mirthful at first, as if it is a party trick of some kind, suddenly turns serious - it's obvious he's thinking now of the videotapes. He speaks into the phone.)

FRED - (angrily) How did you get into my house?

PHONE VOICE OF MYSTERY MAN - You invited me. It's not my habit to go where I'm not wanted.

(Fred looks at the man in front of him, but speaks again into the phone.)

FRED - Who are you?

(The man laughs - identical laughs - both over the phone and in person.)

PHONE VOICE OF MYSTERY MAN - Give me my phone back.

(The man in front of Fred reaches out his hand for the phone. Fred hears the line go dead, and he slowly passes the phone back to the Mystery Man who takes it, folds it, and puts it in his pocket.)

MYSTERY MAN – It's been a pleasure talking to you

(Roas, 2008, p.109-111)

En el ejemplo anterior, pese a que no es precisamente un cuento como en el caso de los ejemplos de esta investigación, es posible observar con mucha claridad el funcionamiento de la irrupción de la realidad por medio de la transgresión llevado a la práctica. El protagonista, que se asume lleva una vida común, que se encuentra además realizando una actividad común y relajante como cualquier individuo podría hacerlo dentro de nuestro marco de realidad, tiene un encuentro inesperado, con un ser desconocido.

En un inicio todo indica que es un encuentro cualquiera, pero casi de inmediato aparece la transgresión, en el momento en que el llamado hombre misterioso le dice al Fred, quien se encuentra frente a él, que se conocieron en su casa y peor aún, cuando le hace la insinuación de que, en ese mismo momento él, incluso, se encuentra dentro de ella. Con este par de declaraciones completamente inesperadas, increíbles y salidas de la realidad, podemos percibir y entender de inmediato las sensaciones que Fred, el protagonista puede estar teniendo y frente a lo que se encuentra.

Sentimientos de sorpresa, desencajamiento, incomodidad, inseguridad e incluso, más hacia el fin del encuentro algo de molestia, son solamente algunas de las reacciones que, sin que nos sean descritas o representadas al cien por ciento podemos sobreentender que está experimentando el protagonista. Alguien que sólo fue a tomar una copa a un bar y donde de repente su vida cambió, donde hubo un acontecimiento que, de ahí en más dio un giro a su vida, que no esperaba ni para el que estaba preparado, pero que desde ese momento en adelante no le permitiría percibir el mundo ni su realidad de la misma manera.

Otro rasgo que se debe considerar siempre en la aparición de las transgresiones en la literatura fantástica es que, éstas regularmente siempre llevan consigo implícitas el provocar la acción y reacciones de los protagonistas que las viven. Esto puede deberse a que sea presentada como una condicionante para la supervivencia del personaje o bien, por el cambio de realidad y panorama que representa per se. Pero la acción como reacción de los personajes, posterior a la

aparición de la transgresión es innegable e imperdible en la literatura fantástica, lo que puede variar es la intensidad y el impacto de las mismas en la historia en general.

Lo que menciono arriba es un rasgo que también puede ser distintivo entre la transgresión y lo sobrenatural ya que, en el caso de este último término, su aparición no siempre significará una reacción activa en el personaje o el lector. Incluso es posible encontrar textos en los que veamos representado todo lo contrario; esto debido a que, las sensaciones provocadas por un rasgo u otro pueden ser totalmente distintas. Es posible encontrar textos en los que, la aparición de acontecimientos sobrenaturales provoque tal impacto en los personajes, que impidan incluso que reaccionen ante ellos, que sean capaces de diferenciarlos de la realidad que su miedo sea tal que no puedan hacer nada ante ese suceso, simplemente observar y presenciarlos.

En tanto, las transgresiones por sí solas provocan una reacción en sus participantes es como si, tras vivenciar una transgresión el protagonista presentara el impulso incontenible de actuar. Una de las razones por las que esto sucede puede deberse a que las transgresiones pueden tener distintos orígenes y sentidos, no solamente relacionados con lo paranormal o fantasmagórico. De hecho, muchas veces tienen que ver con rasgos sociales, sexuales, culturales, morales, etc. Y eso, indudablemente hará que cualquier individuo se ponga en estado de alerta ante tal circunstancia.

Entonces es posible observar que sí, ambos términos pueden relacionarse de manera más o menos cercana y complementaria y por supuesto que, de ser así, el impacto y funcionamiento de ambos en los textos será mucho mayor y mejor. En el caso de los textos de índole fantástica, lógicamente es mucho más común que las transgresiones que se presentan en ellos, estén mayormente relacionadas con acontecimientos sobrenaturales o salidos de la realidad común. Sin embargo, podemos encontrar excepciones, es decir, existen textos fantásticos en los que las transgresiones son en el mundo o de aspectos de la realidad “normal” y, son precisamente estos acontecimientos los que dan paso a lo sobrenatural y fantástico. Acerca de todo esto, Ana María Morales opina que:

El texto fantástico crea una ilusión de realidad, un efecto de realidad, acumulando detalles que por ser miméticos contribuyen a hacer sólido el mundo que se plantea como cotidiano dentro del texto. Y, sin que importe que a esto deban añadirse las coordenadas social, económica, sexual, etc., en la medida en que ese mundo intratextual se presenta no sólo como verosímil, sino también como creíble y posible, es que le asignamos un sistema de leyes de funcionamiento de realidad estable y conocido, paralelo al que pudiera aplicarse a la realidad extratextual. A su vez, dependiendo de lo

inflexible de este sistema de leyes, es que surge la posibilidad de que cualquier ruptura, cualquier excepción cause un escándalo y sea vista como una transgresión. (Morales, 2004, p.30)

Es entonces muy clara la idea de las funciones que las transgresiones deben representar y el papel que deben fungir dentro de las historias fantásticas. Y sin duda es parte de la riqueza de este recurso que, si bien, tal vez no se encuentra presente en toda la narrativa clasificada como fantástica, en los textos cuyos autores echaron mano de su uso, su funcionamiento es muy adecuado y significativo. Esto ya que los rasgos transgresores siempre serán los que enganchen más al lector con la historia.

Se debe tener en cuenta que eso es lo que debe ser y representar la transgresión en cualquier texto que se encuentre presente y que se presuma como fantástico, ya que, sin duda, es una de sus características más fuertes y definitorias. Y si a su aparición le sumamos la coincidencia con otras características del género, nos encontraremos frente a un texto total e intensamente fantástico para gusto de todos los simpatizantes de este género. Será entonces la ruptura de la realidad con la aparición de la transgresión, la señal más grande de que eso que se narra es un hecho fantástico, algo sobre esto nos menciona José Miguel Sardiñas en el próximo párrafo:

En el nivel sintáctico, la transgresión se muestra como una ruptura definitiva, no reconstruible, de la situación de equilibrio inicial; y en el nivel discursivo, como una adjetivación fuertemente connotada y por un tipo de polisemia (...) consistente en un al menos doble desciframiento de una palabra, no inmediato, sino dependiente de la temporalidad de la lectura. (Sardiñas, 2007, p.22)

En la cita anterior se pueden ver reforzadas las ideas de lo que estuve hablando en párrafos previos respecto a que, la aparición de transgresiones significa una ruptura y modificación invariable de la realidad; pero estos cambios y rupturas pueden darse en muchos sentidos. De igual forma los motivos de su aparición también pueden tener diversos significados. Por lo que, desde mi punto de vista, el medio más certero para entender el móvil de su aparición y funcionamiento será, leer con atención el desarrollo de la trama procurando buscar qué nexos son los de mayor fortaleza, pero, sobre todo, de significación interna en la historia.

Puede entonces decirse en este punto que la representación de la transgresión en un texto, significa la ruptura de reglas y parámetros establecidos como normales y reales para, al menos, la mayoría de aquellos que los consumen y de quienes invariablemente se espera una reacción

destacada ante tal suceso. Con esto quiero decir que lo que se espera y que el autor busca y pretende causar en el lector es tenga una reacción ante el texto que se le presenta. Este proceso tiene su comienzo en aquello que tiene un orden de ideas y una finalidad, y que puede llegar por medio de un texto escrito o algún otro tipo de narración o representación artística. Pero, sin duda, el que surja un mayor efecto o bien, tenga un mejor funcionamiento, también dependerá de la forma en que sea narrado y/o representado.

Este es otro rasgo importante de mencionar, ya que, si bien en esta investigación, mi atención se ciñe a cuatro cuentos fantásticos, podemos encontrar representaciones de este género en diversas expresiones de arte como lo son la pintura, la escultura, la música, la poesía, etc. Es claro que cada una de estas representaciones tiene sus características y medios de creación particulares, pese a que pertenezcan al mismo género, sin embargo, también existen entre todos ellos rasgos de coincidencia que son necesarios considerar de manera particular. Siempre existirán resquicios de unos en otros, sea cual sea la estructura por medio de la cual lleguemos a las manifestaciones de este género y éstas serán las pequeñas entradas que nos permitirán darle forma, moldear y aumentar la idea e impacto de aquello que inicialmente recibimos. Algo sobre esto menciona David Roas en la siguiente idea:

Lo fantástico revela la complejidad de lo real y nuestra incapacidad para comprenderlo y explicarlo, y esto lo hace mediante la transgresión de la idea (convencional y arbitraria) que el lector tiene de la realidad, lo que implica una continua reflexión acerca de las concepciones que desarrollamos para explicar y representar el mundo y el yo. (...) no se niega la realidad, sino que se evidencia — por caminos diversos— que nuestra percepción de ésta se hace a través de representaciones verbales, lo que implica asumir la artificialidad de nuestra idea de la realidad y, por extensión, de nosotros mismos. Cuestionamos nuestro conocimiento. (Roas, 2008, p.113-114)

Lo que David Roas menciona en la cita anterior está sujeto a interpretaciones que todos los consumidores de este género podemos ir generando con base en nuestro conocimiento e investigaciones sobre sus productos. Pero un punto que para mí es importante resaltar es el hecho de la necesidad sobre la que habla de nosotros como sociedad no sólo de representar el mundo y la realidad en la que vivimos, sino también, de romperla o transgredirla como modo de validación ante nuestros propios ojos, ideas y pensamientos. Es como si, por medio de, en este caso, los textos fantásticos, los autores plantearan un modelo de lo que puede llegar a ser un escenario real para

determinado grupo social, para luego trasminarlo con acontecimientos, a primera vista increíbles, pero funcionales y, sobre todo, trascendentales.

Ello sin duda dependerá totalmente de la manera en que el lector reciba y reinterprete un texto, e incluso, de ser el caso, de las aportaciones y la interacción que genere con el mismo. Ya que, como lector, siempre será una parte fundamental y la razón para que esto suceda es tan simple como de peso, se debe a que los textos, especialmente los fantásticos tienden a buscar y promover cierto tipo de interacción con el lector. Esto por medio de las reacciones, ideas y sensaciones que le puede provocar una narración de esta índole. Tener entonces un encuentro con un cuento fantástico que inquiete y estremezca es sinónimo de que está cumpliendo de manera satisfactoria con su función.

Ante esto sin duda debemos siempre sentirnos con el derecho e incluso prácticamente la obligación de cuestionarnos, buscar los cómo y los porqués del mismo. Ya que en ese momento estaremos frente al indicador más grande y evidente de que nos encontramos frente un relato fantástico genuino. Que está siempre ceñido al manejo, funcionamiento y presencia de características determinadas y cuyo interés más profundo es validarse a sí mismo por medio de las reglas internas que rigen y determinan este género. Que a su vez busca siempre el contraste con la supuesta realidad determinante Cynthia K. Duncan dice que:

Al llamar nuestra atención sobre su propio artificio, lo fantástico nos hace ver que “lo real” es una categoría vecina, también arbitraria y relativa. La naturaleza firme del mundo (y su estructura de poder) se revela como una ilusión. De esta manera, lo fantástico se convierte en una auténtica forma revolucionaria de discurso, ya que pone en duda las premisas básicas sobre las cuales se ha construido nuestra concepción del mundo. (Duncan, 1990, p.54)

En este punto ya es factible identificar la presencia de rasgos fantásticos en los diferentes textos y, sobre todo, tener una idea clara de lo que se pretende con la introducción de los mismos dentro de la narrativa literaria. Cada uno de los elementos que conforman lo fantástico posee funciones específicas en los textos, pretender provocar algo específico en el lector y mientras más profunda sea la reacción, será un mayor indicativo de que su uso y desarrollo ha sido bien ejecutado por parte del autor. En el caso específico de la transgresión mientras mayor sea el impacto y cambio de perspectiva que provoque en el lector, se podrá identificar la correcta aparición de éstas.

Ahora entonces hay una noción clara de las características que poseen cada uno de estos elementos con relación a su intención en la literatura fantástica. Como ha podido quedar en evidencia, su funcionamiento va mucho más allá de que el lector pueda identificar que lo que lee es algo que se sale o no embona con su realidad conocida. Lo fantástico debe trastocar y transgredir su entendimiento de lo conocido como real y común, lo debe sacudir, transformar y, por último, ofrecer y establecer un nuevo orden de esa realidad.

Estas serán las funciones que lleven a cabo ambos términos, de manera más o menos profunda y abrupta, pero siempre modificando el horizonte del lector y sus expectativas. Ha quedado también claro que ambos pueden funcionar por separado y de manera individual, pero que su fusión siempre ofrecerá al lector un efecto mucho más notorio y satisfactorio en el texto mismo. Opino que siempre habrá lectores que tengan mayor preferencia por uno de los elementos y creo que es válido, lo importante en este caso es y será, poder entender el valor y la riqueza que cada uno le aporta a la narrativa, así como la trascendencia que le brindara a cada uno de los textos, tanto en lo individual como en el universo del género mismo.

2.2.2. Lo religioso y sus dogmas como medio para generar transgresiones en la literatura fantástica

En las páginas anteriores he brindado definiciones concretas, significativas y, sobre todo, que funcionan como una suerte de hilo conductor en lo referente a la relación establecida entre los términos sobrenatural y transgresión con los cuentos o de manera más general, con la literatura fantástica. Respecto al segundo término debo considerar una perspectiva más, que si bien, probablemente no es la más fuerte o sustancial, me parece prudente considerarla con base en la trama de los cuentos que analizaré en el siguiente capítulo. Esta perspectiva es la del espíritu, específicamente asociada o con sus bases en el tema de la religión.

Si nos detenemos a pensarlo, los seres humanos a través de la historia de nuestra existencia, siempre hemos tenido la necesidad y predilección de poseer algo más allá de nuestro entendimiento, algo para aferrarnos, en que creer y depositar en ello todo lo que sale de nuestro entendimiento y dominio. Estas figuras, por nombrarlo de alguna forma, han sido creadas de maneras y por medios muy diversos, podemos llegar a adorar y venerar prácticamente todo. Según

las épocas y los grupos sociales, han existido muy diversas elecciones y posturas respecto a aquello que puede llegar a ser considerado como sagrado por los, igualmente, muy diversos grupos sociales.

Desde la antigüedad aquellos acontecimientos que transgredían el orden establecido, tal como sucedía con casi todo, se asociaba de una u otra forma a la religión y ésta a su vez, era la que determinaba si aquello era correcto o no, si era permitido o no, si debía sancionarse o no, etc. La tendencia siempre ha sido invariablemente a pensar que es algo que sale de los alcances de lo humano, de ahí la sensación de que sea algo ominoso u omnipotente. Luego, si es bueno o agradable, se relaciona con la venia y los favores de ese poder desconocido pero identificado, magnánimo, que trasciende tiempos y espacios y si es doloroso o desagradable, se asocia con algún tipo de castigo o reprimenda por alguna falta cometida en el comportamiento de quien lo sufre.

Estos diversos modelos de adoración, proveen a aquellos que los aceptan y hacen parte de sus vidas normas, reglas y lineamientos que deben seguir al pie de la letra en caso de querer seguir perteneciendo a ese selecto grupo que, además les otorga reconocimiento como miembros de dicha sociedad. Y es que se cree que nuestro espíritu es el que nos lleva a tener comportamientos adecuados o inadecuados, dependiendo que tan cercanos estemos o nos sintamos de ese poder supremo y su representante, que será quien nos premie o castigue con base en la forma como nos hemos conducido. Todorov incluso dice lo siguiente: “Como en el pensamiento mítico, por ejemplo, no se ignora el límite entre materia y espíritu, sino que, por el contrario, está presente para proporcionar el pretexto de incesantes transgresiones.” (Todorov, 1981, p.85)

Este es un punto de referencia importante porque no se debe olvidar que es precisamente por medio del espíritu que es posible relacionar todo lo carnal, lo corpóreo y lo mundano con lo celestial, puro y relacionado con la sagrada vida eterna. El espíritu que finalmente tiene un sentido y valor asociado en la mayoría de los casos a cuestiones religiosas, es la parte sensible y más significativa de nuestro ser; irónicamente, aquella que no se puede tocar o ser vista, pero por medio de la cual, podemos llegar a tener conexiones más allá de nuestro entendimiento y extrasensoriales.

Es este mismo el que nos brinda la posibilidad de vivenciar experiencias y sensaciones que difícilmente pueden llegar a nosotros por otros medios, al menos en un estado de total conciencia. El espíritu es aquello con lo que es posible caminar entre la delgada línea de lo real y lo tangible, frente a todo aquello que no sólo escapa de nuestros ojos, sino que, además no podemos darle una

explicación que nos satisfaga por completo. Las experiencias espirituales van más allá de nuestro cuerpo y por ende de nuestro entendimiento en todos los casos.

El espíritu al ser algo más disperso, volátil e intangible, será el que permita dar rienda suelta a nuestra imaginación, que representa igualmente algo más allá de nuestro control físico. Puede también ser la parte que nos ofrezca más libertad e imaginación. También es a la vez lo que establece una relación más cercana con lo religioso, el espíritu es la parte de nuestro ser que nos conecta con todo lo maravilloso que se encuentra fuera de nuestra visión física, pero sus alcances también pueden rozar con lo negativo, precisamente al hablar de algo que no puede limitarse o ser reprimido, Louis Vax dice lo siguiente sobre esto:

La ocasión propicia para que surja lo fantástico es aquella en que la imaginación se halla secretamente ocupada en minar lo real, en corromperlo. Entonces nos sentimos ante una subversión, ante una parodia monstruosa; y esta impresión estética se une con una obsesión religiosa: el diablo, remedo de Dios, incapaz de engendrar la vida fuerte y sana, tiene, sin embargo, la posibilidad de pervertirla. Este aspecto inquietante, “realista”. (Vax, 1965, p.41-42)

Se puede entender perfectamente la idea aquí planteada y equipararla con la función y el impacto producido por la transgresión, con la diferencia como ahí se menciona, en que ésta estriba en lo asociado a la religión y al diablo. Dado que todo tiene origen y sentido viéndolo desde esa única perspectiva y dicho de esta forma, porque la religión es considerada como el todo para sus creyentes. Lo que permite que el sentido que se les da a todos estos acontecimientos o bien su origen mismo, no sea puesto en duda por quien los vive simplemente los asume como bendición o castigo, lo que su comportamiento merezca.

Tal motivo provocará que cualquier acontecimiento presentado ante sus ojos y que salga de sus límites de entendimiento o realidad, lo asociarán de una u otra forma con algún tipo de lección enviada por Dios, para que reflexionen sobre la forma en la que están viviendo sus vidas o sobre aquello en lo que están creyendo; así como también que se haga consciencia de en qué están poniendo su atención y energía. Esto último porque el énfasis de la religión es que, el mal siempre está acechando y sólo espera un pequeño descuido para poder irrumpir en la vida y con ello tomar el poder o fuerza de la misma.

En el caso de la transgresión la interpretación que se le puede dar a ésta allende de la significación de la religión, es distinta. Ya que, si bien hay ocasiones en las que, en efecto, su

presencia puede significar algo malo o desagradable a nuestros sentidos, muchas otras únicamente estará ahí para representar un suceso que escapa a toda explicación lógica, del que tenemos total desconocimiento y se encuentra fuera de nuestro control. Sin tener que llegar a significar por ello un peligro para nosotros o nuestra existencia.

Si bien en ambos casos, tanto el de la transgresión como el de lo sobrenatural pueden llegar a relacionarse con cuestiones de índole religiosa, será este último término al que se podrán adjudicar o encontrar mayores indicios con el mismo. Lo sobrenatural se da o mantiene relaciones más cercanas con cuestiones de mayor misticismo, que pueden llegar a provocar en el lector una mayor sensación de vulnerabilidad y a la vez de persuasión con relación de su postura frente a dichos acontecimientos. Y en el caso de la existencia y/o apego a una creencia religiosa, dichos acontecimientos la potencian totalmente y Jacques Le Goff menciona lo siguiente sobre esto:

Una de las características de lo maravilloso es, desde luego, el hecho de ser producido por fuerzas o por seres sobrenaturales, que son precisamente múltiples. Y creo que algo de esto encontramos en el plural *mirabilia* de la Edad Media. No sólo tenemos un mundo de objetos, un mundo de acciones diversas, sino que por detrás hay una multiplicidad de fuerzas. Ahora bien, en lo maravilloso cristiano y en el milagro hay un autor, pero un único autor que es Dios. (Le Goff, 2017, p. 15)

Lo arriba mencionado sustenta entonces porqué muchas veces, lo fantástico puede establecer relaciones claras y funcionales con lo religioso. Es otra de las perspectivas que se le pueden otorgar a este tipo de textos y si bien, regularmente no es la finalidad ni la idea principal de la literatura fantástica, creo que son nexos que deben considerarse o al menos tenerse en el horizonte. Mi postura se debe a que, en algunas ocasiones, abrir nuestro panorama a este tipo de planteamientos puede darnos las explicaciones necesarias para entender de una mejor manera ciertos textos.

En el caso específico de los cuentos de Gabriela Rábago Palafox que analizaré en el siguiente capítulo, lo considero bastante adecuado y es una de las razones por las que incluir este apartado en este capítulo me pareció conveniente y efectivo. Menciono esto porque como se podrá ver más adelante, en la mayoría de estos cuentos es bastante constante y significativa la presencia de elementos que mantienen una relación sólida y cercana con la religión. La idea y el tratamiento de los mismos según el texto puede variar, es decir, ser positiva, negativa, referencial,

determinante, etc. Pero en cualquier caso está, lo que me resultó relevante y valioso para seguir desarrollando la investigación que llevo a cabo.

No me detendré en mayores detalles respecto a este punto en este momento porque lo haré más adelante en dicho apartado, sin embargo, creí conveniente mencionar el motivo por el que creo que es revelador y he decidido otorgarle un espacio en mi investigación que si bien, no va específicamente sobre la religión, si pretendo darle un poco de sentido a su uso dentro de los textos que analizo. Ya que es un tema recurrente y que, no sólo otorga fuerza a la presencia de los acontecimientos sobrenaturales sino, también la intensidad de las transgresiones y el impacto que los mismos pueden generar en el lector.

Esta consideración de la aparición de rasgos de asociación religiosa en estos cuentos puede llegar a otorgarle un sentido ambiguo al término fantástico. El trabajo y la idea del uso que la autora lleva a cabo de este recurso en el desarrollo de los cuentos me parece bastante claro, pero por su propio significado, opino que pueden existir algunos puntos de entre cruce. Considerando desde un inicio que la palabra en sí puede poseer significados con diversos matices, como bien lo menciona Ana González Salvador en el siguiente fragmento:

Finalmente, me permitiré una observación: el vocablo «fantástico» es como una moneda de dos caras donde late la ambigüedad: «fantástico», como sustantivo, es una noción que remite a una categoría estética cuyas manifestaciones concretas son múltiples (pintura, música, cine, literatura...); «fantástico», como adjetivo, nos permite hablar de una literatura donde se expresa lo fantástico, categoría estética pero también categoría de lo imaginario vinculada a las estructuras del inconsciente (individuales y colectivas) y a un ámbito cultural y social. Puede decirse que «lo fantástico» es una visión de la realidad o, si se prefiere, la percepción de una realidad fundamental que nos aproxima a lo simbólico y que nos une, por sus raíces a lo sagrado. (González, 1984, p.208)

Con la referencia anterior es fácil darse cuenta cómo el intentar agotar la significación de esta palabra por un solo medio, no parece una faena muy viable o al menos sencilla. Debido a que se compone por elementos que, si bien distintos, están perfectamente amalgamados y ligados unos con otros. Estos se interconectan lo que dificulta esta tarea para expresar su significación de una manera más complementaria y óptima, también se echa mano de diversas funciones y formas de representación en las que un punto nos lleva a otro. Y en este caso los rasgos religiosos consiguen mezclarse y adquirir rasgos fantásticos que, se amalgaman perfectamente a su funcionamiento y

confluyen con su significación, lo que forja y define la forma y trascendencia de los mismos en los cuentos. La línea de identificación no se pierde puede verse claramente lo que es un rasgo fantástico y uno religioso, pero ambos pueden convivir y complementarse de manera adecuada.

Y Gabriela Rábago llevaba a cabo esta tarea con mucha fluidez, sus textos son sin duda alguna de un intenso y significativo contenido religioso. Y si bien no siempre o necesariamente este aparece con connotaciones negativas, si puede llegar a ser en demasía intenso y extremo. La finalidad parece ser romper con lo sagrado sin dejarlo de lado o negar su existencia. Más bien como una suerte de anteponer el hecho de que existe algo más que, incluso puede llegar a ser más poderoso que lo sagrado mismo y muchas veces es eso considerado como “otro”, lo que como humanos elegimos. O bien al menos nos provoca una gran disyuntiva y reflexión el poder inclinar nuestra balanza hacia un lado u otro.

Lo sagrado existe siempre en nuestras vidas ya sea para que, valiéndonos de ello y sus representaciones sea el camino por el que optemos regir y llevar nuestras vidas o bien, para que hagamos énfasis en que existe algo más, no sólo eso considerado como sagrado y que puede darnos las mismas opciones de satisfacción, placer o plenitud que esos dogmas. Regularmente estos otros caminos no suelen ser elegidos debido a las implicaciones y, sobre todo, a las repercusiones que se sabe o se tiene idea que pueden sucederle a quienes los eligen; algo que me resulta muy interesante de estos textos es ese limbo y hasta cierto punto esa libertad planteada en los cuentos donde, los personajes saben lo que sus elecciones les implican y pese a ello, no sufren por sus decisiones, al contrario, parecer reflexionarlas mucho y sentirse seguros de ellas.

Algo que me resulta aún más interesante es que la autora se sitúa en ambas posturas, es decir, por un lado, algunos de sus textos en su narración me parece que dejan bastante claro debido a que sus comentarios son explícitos, que los dogmas religiosos no eran los que regían su vida. Sin embargo, hay otros en los que, los personajes son claras representaciones de figuras religiosas que encarnan en su esencia lo bueno y lo malo, lo permitido y lo prohibido, lo sagrado y lo demoníaco y con ello, al menos a mi parecer se refuerza la ambigüedad de los sentimientos y la postura de la autora ante estos aspectos de la vida y la realidad de su época.

De igual forma es muy evidente y hago la mención de esto dado que lo sustentaré más adelante que el uso de estos recursos en sus textos, fue con la finalidad de tal como lo han hecho muchos otros autores a lo largo de la historia, exponer y plasmar los temores y deseos de cualquier individuo en la vida real; pero que le puede significar un conflicto entre su yo más profundo en su

afán de vivir y buscar y sentir la libertad y el yo que debe o tiene que mostrar en sociedad y que, debe apegarse y seguir los lineamientos de la misma. Esto ha sucedido así a lo largo de la historia y sobre ello nos habla un poco David Roas:

Se hizo evidente, por tanto, que existía, más allá de lo explicable, un mundo desconocido tanto en el exterior como en el interior del hombre, con el que muchos temían enfrentarse. Y la literatura fantástica se convirtió, así, en un canal idóneo para expresar tales miedos, para reflejar todas esas realidades, hechos y deseos que no pueden manifestarse directamente porque representan algo prohibido que la mente ha reprimido o porque no encajan en los esquemas mentales al uso y, por tanto, no son factibles de ser racionalizados. Y dicho proceso, insisto, no se produjo hasta el siglo XVIII periodo en el que el racionalismo se convirtió en la única vía de comprensión y de explicación del hombre y del mundo. (Roas, 2001, p. 23-24)

Es posible entender entonces la relevancia que históricamente han tenido las cuestiones de índole religioso en ciertos tipos de textos. El principal sentido es la expresión de la idea, el temor o el deseo que se puede llegar a tener sobre estos temas. Lo distintivo y en el caso de la presente autora, lo peculiar es el tratamiento que se le da tanto a la temática, así como al enfoque de estas ideas. Ya que es lo religioso atravesado por transgresiones y eventos sobrenaturales de diversa clase y con una finalidad no a todas luces perceptible, lo que nos permite establecer y definir aquello que se ubica y caracteriza como fantástico y de lo que no debemos perder noción de su existencia.

Es como si lo religioso fuera algo intrínseco de las personas, de la cultura, algo que por más que se pretenda o busque evitarse, siempre llega a nosotros por distintos medios y con distintos fines. Es como un rasgo presente en cada uno de nosotros y que se activa o sale a flote ante ciertas situaciones de la vida en las que, debemos luchar con nuestro yo interno para definir cuál es el sentido que queremos darle a nuestra vida y lo que sucede en ella.

Tanto la diversidad de las vivencias como el conflicto de las elecciones y el sentido de las mismas pueden llegar a provocar una disyuntiva en el posicionamiento tanto de los personajes como del lector o bien, reafirmarlo en su totalidad. Esto quiere decir que no es que se modifique por completo, sino que, nos brinda elementos con los que nuestra tarea es definir de que lado de la cancha nos posicionaríamos si fuésemos nosotros los que nos encontráramos ahí, si daríamos un mayor peso a lo terrenal o a lo celestial, por no encasillarnos en los simples “bueno” o “malo”. Y Todorov nos lo explica de la siguiente manera:

Esta ley, que encontramos en la base de todas las deformaciones provocadas por lo fantástico dentro de nuestra red de temas, tiene algunas consecuencias inmediatas. De esta manera, es posible generalizar el fenómeno de las metamorfosis y decir que una persona podrá multiplicarse fácilmente. Todos nos sentimos como varias personas: en este caso, la impresión habrá de encarnarse en el plano de la realidad física. (Todorov, 1981, p. 85)

Con la reflexión anterior de Todorov podemos darnos cuenta porqué es que es posible y funcional el análisis de la interconexión de este tipo de elementos. Como bien lo mencioné más arriba parece que son cuestiones necesarias en la vida de algunos grupos humanos, el que exista una creencia de algo más allá de la vida terrenal y sobre lo que no podemos llegar a tener mayor injerencia y control. Nos mueve no sólo en el plano de físico es decir respecto a lo que hacemos, nuestros comportamientos y acciones, sino también en lo intangible, lo que pensamos, sentimos, la energía que ponemos en nuestras actividades, aquello en lo que creemos y, sobre todo, cómo lo proyectamos y compartimos con los demás, en los grupos sociales en los que crecemos, nos desarrollamos, aquellos que nos definen y dan sentido y un papel especial a nuestro paso por este mundo y realidad.

Resultan entonces todas estas consideraciones mucho más complejas de lo que a primera vista podemos considerar o creer; aquí me detengo a hacer la aclaración de que obviamente esto no aplica para la generalidad de la población, pero sí para aquellos grupos que tienen este tipo de creencias y se rigen por pertenecer a grupos religiosos determinados. E incluso, dentro de estos mismos grupos existen variaciones y diferencias que pueden ser desde muy marcadas en cuanto a diferencias o similares y tampoco hay que olvidar, como ya lo he mencionado que nuestro modelo a seguir es el Occidental. Pese a ello a lo largo del desarrollo de la historia particular de cada grupo social, han existido características que los definen y delimitan su comportamiento en cada aspecto de su vida.

Estas reglas tienen que ver directamente con el territorio al que pertenecen ellos crean y moldean sus paisajes y viceversa. Los sitios en los que las historias tienen lugar y se abren paso contienen de igual forma elementos y características que facilitan el surgimiento, la existencia y lo más importante, la trascendencia de las mismas, ese es otro aspecto que considero relevante. Que los lugares a los que pertenecemos también tienen características que favorecen el

florecimiento y la perpetuación de ciertas creencias y consideraciones por parte de los grupos que los habitan y eso es algo que no debería perderse de vista.

Creo entonces que este último rasgo a considerar es mucho más complejo de lo que a primera vista o bien tras una primera lectura nos podríamos imaginar. Esto se debe a que entrar en el aspecto de las creencias y las supersticiones sean de índole religiosa o no, implica invariablemente trastocar fibras que pueden llegar a ser muy sensibles y significativas para los grupos sociales; lo que lo convierte en un tema aún más complicado de tratar ya sea que profesen dichas creencias o no, los grupos sociales llegan a ser muy recelosos con este tipo de cuestiones a la hora de exponerse ante el mundo.

Teniendo en cuenta todo lo que he mencionado anteriormente en el análisis de los cuentos intentaré apegarme específicamente a los rasgos que, a todas vistas tienen un origen y sentido religioso, para ver qué tanta conexión y sentido guardan con el texto en general y, de ser así, entre ellos mismos. Lo mencionó así dado que no me será posible llegar a abarcar todas las cuestiones que solamente en el sentido religioso tienen cada uno de ellos, sin embargo, llevaré a cabo la labor de analizar todas aquellas que sean más significativas dentro del texto, para con ello, dar mayor cohesión y congruencia a la estructura de la investigación.

Otro de los motivos por los que me parece relevante tomar en cuenta este punto en mi investigación se debe a la historia de la autora, ya que, pese a que existen muchos autores que sostienen que lo que escriben y el contenido que generan como escritores no tiene nada que ver con su vida personal y sus orígenes, en el caso de esta autora creo que sí existe una relación directa entre su historia de vida y su escritura, Me tomo el atrevimiento de mencionarlo, debido a que así lo mencionó ella en una entrevista y supongo que es una perspectiva que comparten otros autores y no únicamente ella respecto a sus creaciones literarias.

Finalmente somos seres humanos complejos y entretijemos conexiones de diversa índole con prácticamente todo aquello que nos rodea y con lo que coicidimos en el mundo; este sentimiento y cercanía obviamente se intensifica si hablamos de algo que tuvo su origen a través de nuestra creación y sustento. Todo esto resulta en demasía interesante y significativo respecto a la literatura, sobre todo en relación con lo social si consideramos que todo se interconecta y establece relaciones con su entorno.

No estoy diciendo con ello que eso tuvo que haber definido al cien por ciento todo lo que escribía, pero sí tengo la noción, con base en lo que he leído e investigado sobre ella de que en sus

textos podemos encontrar reflejadas algunas cuestiones de su ideología, más allá de la simple imaginación. Lo que no forzosamente se encontrará en todos sus textos, pero es posible que sí en algunos, sobre todo, si tomamos en cuenta que finalmente todos somos entes sociales, que nos vemos movidos por aquello que nos rodea. Por la sociedad que, como bien lo dije antes nos forma y nos define y las creencias religiosas que existen en nuestros grupos sociales, ya sea que las profeseemos o no, son una parte significativa en nuestro desarrollo y de los pensamientos que podemos llegar a tener.

Algo importante a considerar es que son los componentes de los mismos textos los que pueden ayudar a determinar, qué aspectos dentro de los mismos son los más adecuados para trabajar; porque, definitivamente, no todos los textos son iguales pese a que se supone que están hechos bajo cierto modelo o características que, en este caso es la existencia de elementos y rasgos fantásticos en ellos. Pero incluso como lo hemos visto ya el abanico de posibilidades de estos últimos, puede llegar a ser muy amplio por lo que la finalidad del siguiente capítulo es delimitar estos rasgos y analizarlos.

Teniendo esta consideración en cuenta lo que me resta decir por el momento es que, los cuentos que he elegido para el presente trabajo de investigación, son los cuentos más adecuados para poder aterrizar en ellos muchos de los fundamentos teóricos que, a lo largo de estas páginas se han estado describiendo y fundamentando. Y con los cuales buscaré que pueda quedar reflejado y sustentado el funcionamiento de lo fantástico en la escritura de esta autora mexicana tal como lo planteé en los objetivos de la misma.

Capítulo 3. Análisis de cuatro cuentos de Gabriela Rábago Palafox

Las páginas de los apartados anteriores de esta tesis han servido para entrar un poco en la historia, el sentido, el significado y las representaciones que la literatura fantástica ha tenido a lo largo del tiempo, con el afán de tener un panorama más amplio respecto a sus diferentes contenidos y desarrollo, de a poco, mi intención ha sido ir poniendo el enfoque en el desenvolvimiento y la trayectoria que ha tenido en nuestro país.

En este capítulo la finalidad es analizar los cuentos: “Las plumas de Bartolomé”, “Primera comunión”, “Un muchacho de cabellos rojos” y “Criaturas de la noche” de Gabriela Rábago Palafox. Pretendiendo ubicar en ellos las características pertinentes y cercanas a los rasgos fantásticos que, en esta ocasión he elegido para analizar estos cuentos. La idea es ubicarlos dentro de los textos para poder definir, que tan funcionales y pertinentes son con relación a lo establecido por distintos teóricos y en distintas épocas como fantástico.

La metodología elegida para trabajar la desarrollaré en primera instancia valiéndome de las definiciones que cité a lo largo del capítulo 2, que corresponden a diversos teóricos y épocas de lo fantástico. Cada uno de ellos hace menciones específicas sobre cada uno de los rasgos que pretendo desarrollar, como lo son lo sobrenatural, la transgresión y lo religioso, estos serán los fundamentos de las búsquedas que realizaré en cada uno de los cuentos. La idea es ir extrayendo de cada uno de ellos los párrafos que se apeguen a las características requeridas por estos rasgos.

En el caso de lo sobrenatural por ejemplo ese rasgo que va más allá del control y la producción humana, es decir, que son situaciones y elementos que van más allá de nuestra existencia y que no podemos controlar. En el caso de la transgresión, ésta por el contrario sí puede ser producida, en algunas ocasiones por el ser humano, o bien, tener parte de participación en la aparición de la misma. Y en cuanto a lo religioso, creo que puede aplicar ambas características, pero sumando el elemento de la fe.

Todo lo anterior son los elementos que buscaré en cada uno de los cuentos y con los que pretendo trabajar y dar forma a este tercer capítulo que es el del análisis. Es fundamental el poder hacer el comparativo y encontrar en cada una de las referencias el funcionamiento de sus elementos con el afán de poner en evidencia la forma que toman en cada cuento y su influencia en la trama y los personajes del cuento. Si bien todos son elementos que en determinado punto van más allá de

lo humano, pueden mantener una relación de mayor o menor cercanía con ellos como entes sociales y, sobre todo, como medios para que cada uno de estos rasgos pueda darse y desarrollarse en una circunstancia específica.

Enseguida realizaré dicho análisis, lo llevaré a cabo en el orden que he mencionado los cuentos, que también es el orden cronológico en que fueron publicados y en el orden que mencioné los rasgos fantásticos que serán considerados en esta ocasión. La idea es sustentar la presencia de dichos rasgos y, a su vez, establecer las relaciones que se entrelazan dentro de los mismos cuentos para con ello, definir cómo funciona lo fantástico en los cuentos de Gabriela Rábago.

3.1. Lo sobrenatural

Ya he dedicado un apartado anterior de esta investigación para definir lo sobrenatural y no únicamente eso, también hablé sobre el tratamiento que se le da a este tipo de rasgos en las narraciones literarias. Se debe entender lo sobrenatural como todo aquello que escapa de nuestra realidad y entendimiento para poder obtener una explicación realista y funcional respecto a su existencia en el mundo.

Lo sobrenatural irrumpe en aquello que concebimos como normal por diversos acuerdos sociales a los que nos encontramos ceñidos, las normativas sociales establecen qué es lo que puede ser concebido como realista y, por lo tanto, entrar en consideración como algo real y beneficioso en nuestra existencia. Y es justo lo contrario lo que sucede con los acontecimientos que son clasificados como sobrenaturales. La característica principal de estos es que, son acontecimientos que por ningún motivo pueden llegar a tener una explicación correspondiente a los sucesos de este mundo. Son algo que no sabemos qué origen tiene, que no podemos explicarlo, darle un sentido o decir cuál es su función en nuestra realidad.

En el caso de los cuentos de Gabriela Rábago Palafox, lo sobrenatural tiene cabida hasta en los relatos menos esperados y si bien el porqué de su existencia puede no ser fácil de explicar, los motivos pueden ser diversos y la relación con ellos se mantendrá y fortalecerá la idea de su aparición y existencia durante todo el texto. Las apariciones de monstruos, fantasmas, vampiros, etc. Son una plena conexión y prueba de lo sobrenatural en un texto.

En los cuentos de esta autora podemos encontrar todo esto y tal como lo mencionaré en los otros rasgos, el funcionamiento conjunto de dos o más de ellos hacen que el efecto sea mucho más intenso y duradero. Y a diferencia del caso de algunas transgresiones su efecto se mantiene hasta el final del texto, ya que su origen regularmente va más allá de las explicaciones aceptadas en el mundo que conocemos. Empezaré entonces a realizar el análisis de los cuentos de este trabajo.

3.1.1 “Las plumas de Bartolomé”

En el caso del cuento “Las plumas de Bartolomé” encontramos la presencia de lo sobrenatural desde el inicio de este, tal como podemos verlo en el siguiente fragmento: “—Entonces, el médico pasó su mano por las plumas de mi cabeza y me dijo:” (Rábago, 1980, p.19) Esta es la frase que da inicio al texto, con ella se da al lector la introducción y la noción anticipada de que se encuentra frente a un texto con rasgos sobrenaturales. Esto debido a que en la realidad que consideramos como normal o establecida, no les crecen plumas a las personas en lugar de cabello y justo eso es lo que se menciona en esta frase dando apertura con ello a la temática con la que se estructura el cuento.

Otro fragmento que pone en evidencia la presencia de lo sobrenatural en este cuento es el siguiente:

Sin embargo, hubo cierta ocasión —unas cuatro de la tarde pasadas por agua— en la que un petirrojo hembra, oyéndome charlar le dijo a su consorte: “¡Hay que ver que chico más guapo y más inteligente. No sé por qué, pero me recuerda al primo Gilberto. Tú sabes quién: ¡El que fue llevado al Palacio Real!” (...) —Amable la pajarita, al compararme con ese Gilberto; yo sólo les deseé que tuvieran un buen día y me parece que mi entonación no era muy apropiada. (Rábago, 1980, p.19)

En el fragmento de arriba, podemos imaginar la presencia de lo sobrenatural tal como mencioné que lo define Todorov en el apartado 2.1 (p.53) Ya que como lo podemos leer se rompe el orden existente en la historia. Al menos en lo que consideramos como normalidad, dado que los humanos no entienden la forma en la que se comunican los animales, en este caso específico, las aves. Sin embargo, aquí se plantea la idea de que el personaje principal, Bartolomé, entiende y establece una pequeña comunicación con una pareja de aves que se encuentra en el camino.

El motivo de esto se debe a que Bartolomé está en una transición para convertirse en ave. Y tras emprender un viaje en busca de ayuda con este proceso, tiene encuentros con diversos personajes, entre ellos esta pareja de aves con la que establece comunicación. En la breve conversación es la clara presencia de lo sobrenatural en el cuento, debido al cambio de lo establecido como orden o realidad.

En otro párrafo del cuento se encuentra la siguiente referencia: “A veces intenté volar, más las plumas de mis hombros son escasas y cortas. En lugar de remontarme por los aires, di ridículos saltitos... ¡oh!, menores que los de una rana. Y lo que es peor: en mi intención fui a dar con el pico –quiero decir, con la nariz– en tierra.” (Rábago, 1980, p.20) Esta es otra clara referencia a una situación sobrenatural dentro de la trama del cuento. Bartolomé habla sobre las plumas que están creciendo en sus hombros, asumiendo con ello la situación de ese extraño e inexplicable acontecimiento del que está siendo objeto. Y pese a que es consciente de ello no tiene una explicación lógica para dicho acontecimiento, lo asume de cierta forma, pero sabe que no es lo normal para un niño de su edad y mucho menos para un humano. Algo a lo que hace referencia Roas, como lo escribí en el apartado 2.1 (p.51).

Algo similar sucede con lo que expresa el personaje en el siguiente fragmento: “Las alas comienzan a crecerme y me estorban un tanto, ya me es imposible descansar sobre mi espalda.” (Rábago, 1980, p.21) La idea de que este acontecimiento sea considerado como sobrenatural persiste debido no sólo a que su origen y porqué se desconoce, sino también porque se reafirma la idea de que no es algo normal que esto suceda en la especie humana; de hecho es algo prácticamente imposible y en caso de que llegase a suceder, no podríamos brindarle una explicación dentro de lo que nosotros conocemos como normalidad que, es algo similar a lo que externa Roas en el fragmento que mencioné que cité anteriormente.

Otra de las referencias sobrenaturales que podemos encontrar es cuando el chico, Bartolomé expresa a maese Abraham lo infeliz que se siente e incapaz de pertenecer a un sitio u otro, debido precisamente a su condición anormal, externando lo siguiente:

Los pájaros tampoco me reciben como a un hermano... y yo sueño con dormir en la copa de un roble, un olivo, un naranjo, aspirando el olor de sus hojas y conociendo el mundo verde y negro de sus ramas. Aparte de lo dicho (*priit*), mágico señor (*priit*), no tengo problemas. Si me apuráis, soy feliz. Mi cerebro está repleto de cosas humildes y buenas: yerbecitas que comer, una tonada para cantar, ¡aire infinito donde extender las al... ¿los brozos? (Rábago, 1980, p.25)

Vemos aquí el choque de los espacios y las realidades ante la presencia de elementos tan tangibles y familiares al lector que forman parte de la naturaleza como son los árboles, sus hojas, los frutos, etc. Que cuando el personaje principal externa las ideas y deseos que estos le generan, es cuando el lector podría tener esa duda entre el panorama tan realista que le es presentado y ese pequeño mundo fantástico que elabora el personaje de inicio en su cabeza, pero cuya finalidad es llevarlo al plano de la realidad. En ese momento la duda sobre lo que es real y posible o no y que en ningún momento se cuestiona por parte de los participantes, genera algo de ruido en el lector quien intenta entender y adaptarse e imaginar aquello que le es narrado.

Como bien lo cité el mismo Roas (p.52) en otro punto habla de esto mencionando con relación a que el espacio en el que se desarrolle la acción debe ser familiar al lector, presentando escenarios comunes, que se verán transformados por acontecimientos sobrenaturales que desencadenarán en el relato fantástico. También se hace referencia a que la presencia de estos acontecimientos viene a revolucionar la concepción que tenemos de nuestra realidad, a cuestionar aquello que vivimos, es decir, no asumimos que lo que sucede no sea real más bien ponemos en duda lo que creemos que sí lo es. Sin embargo, existen acontecimientos sobrenaturales con diversas características tal como podemos observarlo en el siguiente fragmento del cuento:

—Próximos a donde yo me encontraba había unos cerezos que, al acercarse Malafortuna, dejaban caer sus hermosos frutos, completamente secos y descoloridos. Nada tan lógico, pues las flores más lozanas se marchitan cuando pasa el tío Malafortuna; los retoños que iban a nacer no nacen, ¡la vida entera se estremece, se hiel o se detiene! Y yo, en aquel momento sufría lo que nunca había sufrido a lo largo de mis días. No podía moverme, así que allí estábamos los dos, maese Abraham: él, cerrándome el camino y mirándome horriblemente (aunque, ahora me pregunto si de verdad podría mirarme: sus ojos son dos precipicios que le muestran a uno las cosas más amargas y tristes que pueden existir, son el alma de Malafortuna esas cavidades sin límite). (Rábago, 1980, p.27)

El fragmento anterior me resulta bastante interesante dado que en él no sólo se narran acontecimientos sobrenaturales, también podemos encontrar una pequeña apertura para una experiencia que más adelante establece mayor cercanía con uno más de los rasgos que analizaré en otro apartado, lo religioso. Lo que me resulta interesante es la forma en que el personaje es descrito ya que no es a todas luces algo religioso, podemos ver cómo la autora dota ese personaje

de características sobrenaturales muy desagradables que, poco a poco van adquiriendo un tinte de otro tipo.

Con lo que he mencionado es posible observar que en ese momento en el cuento tiene lugar lo que menciona Irene Bessière en el apartado 2.1 de esta investigación (p.51). Ella menciona que estas características pueden no quedarse únicamente con la esencia de lo sobrenatural al nivel del relato, es decir, cambiar sólo esa realidad sino ir más allá y cambiar la realidad social del lector. Ese detalle creo que se cumple cuando la idea de lo sobrenatural comienza a transformarse para entrar en otros temas que abarcan más allá de aquello que parece no tener explicación y entonces se empieza a caracterizar como algo bueno o malo.

Más adelante aparece un fragmento más que pone de nuevo otro acontecimiento sobrenatural en la mira del lector, para con ello potenciar la presencia de estas características en el desarrollo del texto tal como se lee a continuación:

—siguió el Mago, acariciando las plumas que crecían en la cabeza del chico y, mientras hablaba, nuevas plumas emergían, (...) desde luego no has sido tú el primer niño pájaro que acude a buscarme y, por supuesto, tampoco serás el último. —Y los que vinieron antes, ¿qué fue de ellos? (...) casi siempre cuando cae la tarde, si lo desean se marchan, extendiendo orgullosamente sus alas. (...) Estos niños gustan de volar en grupo y suelen avanzar por los aires creando bellísimas formaciones, de modo que al cruzar con el viento los caseríos lejanos, sus pobladores se figuran que son una parvada de aves que emigran (Rábago, 1980, p. 31)

Este último fragmento que puede leerse prácticamente al final del cuento parece tener varias funciones dado que, por un lado, abre el panorama del posible futuro del personaje principal que es el niño que está justo en este momento convirtiéndose en un ave, Bartolomé. Y por otro impulsa y acentúa la presencia de lo sobrenatural y, sobre todo, la importancia que esta característica tiene en el cuento ya que la incertidumbre del origen, los motivos y todos los demás cuestionamientos, se mantienen hasta el final del cuento de modo que el lector no puede tener toda la certeza de lo que sucede al final del mismo.

Como lo menciona Todorov en su bien conocida definición sobre lo fantástico y de la que hice referencia en el capítulo I este es uno de los rasgos esenciales para poder decir que nos encontramos frente a un texto fantástico, que la vacilación se mantenga hasta el final de la narración porque, de no ser así dicho texto pasa a formar parte de otra clasificación literaria. Sin

embargo, en este caso podemos ver que no se da un cierre al menos total de la situación del personaje. Se le brinda una oportunidad para cambiar de vida, para completar su transformación y con ello poder conseguir lo que tanto desea, pero en ningún momento se explica el porqué de esa transformación, de dónde vienen o quiénes son esos otros niños pájaros que se mencionan en el cuento, entre otras cuestiones.

Es posible ver entonces la persistencia de lo fantástico en este cuento por medio de los rasgos de diferente índole y de lo cual, lo sobrenatural es parte esencial pese a que no son los únicos rasgos presentes e importantes en el desarrollo de este texto. Lo sobrenatural entendido dentro del texto, como todos aquellos acontecimientos que tienen un origen que se presenta como desconocido y al que no se le puede dar una explicación y solución lógica. Y que, tras su aparición dentro de la historia esta no podrá volver a tener el mismo orden ni seguir la misma línea de la realidad del texto.

3.1.2 “Primera comunión”

El segundo cuento que elegí para analizar en esta investigación es “Primera comunión”. En el que se narra la historia de una monja que pasa por episodios en los que tiene pensamientos, deseos, sueños y alucinaciones que la hacen sentirse fuera de sí, dudar de lo que hace y donde está, ya que no entiende la razón de esos deseos internos tan intensos que hacen que su mundo se ponga un poco de cabeza y entre en duda su razonamiento. En el caso particular de este cuento creo que las características que tienen mayor presencia en él, no son de índole sobrenatural.

No obstante, pese a que los rasgos de mayor peso en él son de otra índole hay ciertos momentos de la narración que sí podrían clasificarse como sobrenaturales y son a los que dedicaré las siguientes páginas, un ejemplo lo encontramos en el párrafo siguiente:

Miró detenidamente los ojos que la observaban desde el vidrio. Luego evaluó los demás rasgos: la nariz, los labios, la forma del rostro enmarcado en la toca. Devolvió la sonrisa que la monja del espejo le ofrecía; amplió la sonrisa hasta que también pudo contemplar los dientes parejos y brillantes. Murmuró una salutación tímida y breve, sólo para entablar un diálogo con la monja aquélla, impresa en la superficie del vidrio. Ahogó una risita e iba a preguntar ¿y usted, sor, alguna vez se ha atrevido a bañarse desnuda? (Rábago, 1990, p. 21-22)

El fragmento anterior nos permite ver esos acontecimientos sin aparente sentido o razón por los que pasaba Sor Ángela, el personaje principal de este cuento. Ella busca mirar su reflejo lo cual está prohibido en las casas de Dios, precisamente para evitar cuestiones de ego o superficiales en todos aquellos que se supone, le entregan su vida y amor. Sin embargo, ella no sólo rompe esta norma, además al conseguir observar su reflejo éste pareciera que cobra vida, le sonríe en una suerte de complicidad respecto a aquello que ella piensa y busca como si esa imagen del reflejo respaldara lo que hace.

Y no sólo eso, ella encuentra ese reflejo atractivo y tan conectado que este mismo la cuestiona acerca de si se ha atrevido a bañarse desnuda y en esta pregunta, de ese reflejo que cobró vida sin que nadie sepa cómo, ni siquiera ella, podemos percatarnos no sólo de su complicidad sino también de que todo parece indicar que todas esas ideas y deseos parecían ser manejados por algo más allá de este mundo, pero que la conocía perfectamente, así como a sus pensamientos más profundos e intensos.

Es esa incertidumbre de no saber si fue sólo la alucinación de su pensamiento o de verdad ese reflejo fue algo fuera de ella y de cualquier dominio terrenal, que le habló con la finalidad de sembrar en ella esos pensamientos para desencajarla aún más de su realidad. Y con ello, por ende, hacer más marcada esa presencia de lo sobrenatural en la historia. Vuelvo entonces de nueva cuenta sobre mis pasos y enseguida tomo otro fragmento del cuento para buscar en él algo que se relacione con este tipo de características:

El justo juez alzó la mirada para encontrarse con la de Sor Ángela. Parpadeó. Extendió la mano que soportaba el peso de la cabeza: como Santo Tomás, la monja se estremeció frente a la huella del clavo, todavía tierna y líquida. Luego, el cristo deshizo el ademán para llevarse la mano al pecho desnudo y herirlo con el filo de la uña: brotó un hilillo de sangre en medio de la blancura del pecho desnudo. (Rábago, 1990, p.23)

En este fragmento del cuento se evidencia la presencia de otro rasgo sobrenatural en el momento que se hace la mención de que, un cristo establece una especie de comunicación con Sor Ángela nuestro personaje principal. Ese cristo extraña e inexplicablemente cobra vida y comienza a moverse, él muestra las heridas de sus manos a la monja con el afán de provocarla, luego procede a infringirse una herida en el pecho de la que brota un poco de sangre. Por su parte ella parece

sucumbir totalmente ante las insinuaciones del cristo, su cuerpo comienza a reaccionar ante todas esas apariciones de la sangre.

Es como si Sor Ángela, al establecer esa comunicación y sin necesidad de decirlo compartiera con el cristo sus deseos más íntimos, motivo por el que éste tiene esas actitudes con el afán de que ella siga sus instintos y haga eso que tanto desea. Este suceso es a todas vistas sobrenatural ya que no hay motivos que expliquen o justifiquen el comportamiento del cristo, considerando que es una figura de yeso que se encuentra en un lugar que se piensa como sagrado y este tipo de acontecimientos no deberían de suceder. Mucho menos si tomamos en cuenta que la acción que el cristo busca provocar en Sor Ángela es además de transgresora y con una connotación negativa.

Menciono esto porque el que los humanos consuman sangre no es considerado como algo normal y los seres que la consumen tampoco han sido considerados históricamente como normales y aquí hago de nuevo la especificación de que este comentario es aplicable y funciona en el modelo social que nos encontremos insertos. Pueden existir grupos en los que tal vez sea una práctica aceptada o normal, pero no es algo general y menos en nuestros grupos sociales cercanos, mucho menos si se habla de sangre humana. Este tipo de seres y acciones son más bien vistos como algo sobrenatural, incómodo y desagradable por decir lo menos.

E incluso si consideramos que en ciertas circunstancias y ocasiones hay personas o grupos sociales que consumen la sangre de algunos animales, ya sea cruda o preparada, es necesario mencionar que no es una generalidad. Lo que puede deberse a que todos estos acontecimientos se relacionan con cuestiones que salen de todo lo establecido como normal o natural en la sociedad que vivimos. Y en el caso de cuentos como este, la aparición de estas acciones marcan las historias y las clasifican en determinados géneros.

Este acontecimiento es el que hace que en este relato surja lo sobrenatural ya que, como bien lo menciona Fortino Corral Rodríguez en una cita que mencioné en el apartado 2.1 de esta tesis, no basta la presencia de uno de estos elementos para que se pueda decir que estamos ante un relato sobrenatural (p.55). Es necesario que confluyan varios elementos y en este caso, tenemos el elemento religioso que son el cristo y la monja, la transgresión que serían las insinuaciones y el ofrecimiento al consumo de sangre y lo sobrenatural que sería esa clara insinuación a la condición vampírica de Sor Ángela. El relato sigue y justo un poco más adelante de este fragmento, encontramos el siguiente:

El señor está ahí. Y te llama. Sor Ángela se resistía a la invitación que le hacían la mano y los ojos del Justo Juez. Sintió, más que oyó, sus quejidos de protesta, pero el Señor era más fuerte que ella, e igual que si la mano la obligara asiéndola por la nuca, tuvo que acercarse para recoger con la boca la sangre que salía del pecho. El olor a rancio y penetrante de aquella piel le produjo una náusea incontrolable. Dio media vuelta y echó a correr en medio de las dos filas de bancos solitarios. (Rábago, 1990, p.23)

Este fragmento es la continuación del que analicé en los párrafos anteriores y sin duda sigue la misma línea, el desarrollo de lo sobrenatural en el cuento. Aquí se narra cómo Sor Ángela intenta resistirse, pero como reconfirmación del suceso sobrenatural la mano del Justo Juez la toma por la nuca y la acerca a su cuerpo para que ella pueda lamer la sangre que escurre de la herida que él mismo se había hecho apenas un momento antes. Lo siguiente que se describe es la mezcla de sentimientos, emociones y sensaciones por parte de la protagonista al estar cerca de ese cuerpo, poder sentirlo y olerlo.

Ella parece tener un choque de sensaciones ya que, pese a que sus pensamientos e inquietudes la llevan constantemente a imaginar y tener unas ganas intensas de consumir sangre, al encontrarse ahí, tan próxima a cumplir su deseo, su reacción es de un aparente asco y rechazo e incluso por el modo en que concluye el párrafo podría decirse que huye de esa experiencia. Todo parece que eso podría deberse a que, una parte de su ser es consciente de que todos esos sucesos no tienen nada de normal y a eso habría que sumarle que, en su condición de mujer de Dios, todos esos deseos y pensamientos son mucho más que un simple pecado.

Todo lo que aquí aparece son cuestiones que rayan en lo sobrenatural cuando se habla de la forma en la que el Justo Juez acerca a Sor Ángela a su cuerpo, es claro que se narra de nuevo algo que no debería de suceder con una figura inmóvil y sin vida. Y más allá de eso los olores y las sensaciones que transmite a Sor Ángela, son una mezcla y a la vez una reafirmación de la naturaleza sobrenatural de estos sucesos. Esto se debe a que al hacer referencia a los olores y, sobre todo, la mezcla de estos, se habla de cómo la figura del Justo Juez comienza a escurrir sangre de esa estructura que parece imposible que albergue algo así.

En este punto creo que es prudente hablar un poco sobre la idea de los relatos fantásticos del modo en que Lovecraft habla de ellos. Como bien lo mencioné ya en el capítulo anterior (p.63), él dice que este tipo de textos deben de cumplir más de un requerimiento que parezca salirse de la

norma. Deben de poseer y transmitir ansiedad y temor ante aquello que se ignora, lo desconocido, fuerzas que desconciertan pero que parecen dominarnos, que llegan a nosotros causando revuelo, desorden y haciéndonos dudar hasta de nosotros mismos; pero que parecen tener su origen en la parte más profunda de nuestro subconsciente, lo más íntimo de nuestro ser, tal como parece suceder con nuestro personaje. Un poco más adelante en el cuento encontramos lo siguiente:

Canta la voz, y sube el tono cuando Sor Ángela lucha por abrir los ojos e incorporarse en el lecho. Pero es más poderosa la fuerza de la corte que la acecha. Al grupo de San Juan y el Maestro se suma una Inmaculada Concepción de rostro agitanado y pendientes en las orejas. La sonrisa de la señora es para la monja que tiembla y suda profusamente. La sonrisa consoladora de las madres. “Estoy aquí”, lee Sor Ángela en los labios de la Inmaculada que se abre la túnica para mostrar un corazón de metal rodeado de resplandores áureos. (Rábago, 1990, p.26)

En este nuevo fragmento podemos ver cómo la aparición de situaciones sobrenaturales no sólo va en aumento, sino que también implica a más personajes. Ahora ya no es solamente el Justo Juez, también una figura de San Juan y una Inmaculada Concepción se suman a la situación de comunicación que ya existía con Sor Ángela. E incluso se narra cómo la actitud de la Inmaculada hacia la monja es con el afán de tranquilizarla, de ofrecerle cierta protección, es como si más allá de todo lo que le ha venido sucediendo aún parecieran permanecer cerca de ella o muy en su interior, esas creencias que en un inicio la habían llevado a ese lugar.

Como si la señal que se le pretendía dar a Sor Ángela fuera el que más allá de todo eso que podría calificarse como anormal y malo, todavía existiera también el camino del bien y la luz para ella. Al menos eso es lo que parece querer insinuar esta figura al mostrar el corazón en su cuerpo, del que emanaba esa luz que se menciona en el texto. El que se pueda creer o percibir lo que hace la Inmaculada Concepción como bueno o malo no exime el hecho de que, sigue siendo un acontecimiento sobrenatural. Que todo esto se sale de la norma establecida y se rompen leyes en distintos niveles, trayendo con ellos la otredad y haciéndola que tome forma y se valide no sólo ante los ojos del personaje sino ante los nuestros a través de la lectura.

Esto que menciono en el párrafo anterior tiene un sustento muy acorde con una idea de Rosemary Jackson, la cual cité en el apartado 2.1 (p.50). Que nos habla sobre las muchas formas que la otredad posee para poder presentarse ante nuestros ojos y hacernos ver que, hemos dejado de estar en nuestra zona de confort para dar paso a realidades alternativas que nos sumergen en

mundos desconocidos pero fascinantes. Y el siguiente fragmento del cuento sigue por la misma línea tal como podemos leerlo:

Por los brazos del crucificado descendes caminitos paralelos de sangre. Así de rodillas y talones. Rastros sinuosamente paralelos. Sor Ángela siente un mareo, obligada a mirar en las múltiples hemorragias que manan de las heridas de mártires y vírgenes. El mareo se convierte en pérdida de la voluntad, en caída y desasimiento. Prueba que el olor de la sangre supera al del incienso y que, frente a él, su boca se llena de agua y una sed animal le sube del vientre a la boca con impulsos incontrolables. Aprieta los párpados y empieza a lamer — lentamente primero, después con avidez — las heridas que se le ofrecen, mientras músculos y tendones, nervios y arterias se le van volviendo yeso y alambre bajo una capa de pintura resquebrajada. (Rábago, 1990, p.27)

En este que es el fragmento final del texto leemos como Sor Ángela termina cayendo en las insinuaciones que las imágenes le venían haciendo, como bien lo mencioné antes en lo que parece ser una suerte de adivinar todo lo que ella quiere y, sobre todo, desea. Tal como si algo se transformara dentro de ella, aquellos impulsos a los que en un inicio renunciaba y que le provocaban asco ahora son lo que anhela. Empieza entonces a beber la sangre de la estatua que se le ofrecía, remitiéndonos con esta acción a la figura del vampiro existente en tantas obras de tinte fantástico o sobrenatural.

E irónicamente la idea que queda abierta es que, al llevar a cabo esta acción, es entonces ella, la que comienza a convertirse en una figura de yeso. Como si al cometer esa transgresión estuviera condenándose a sí misma con ello. Y haciendo de nuevo la referencia a la figura del vampiro que, en determinadas circunstancias, una de ellas el contacto con lo religioso parece. Aunque he de mencionar que este último hecho tampoco es aplicable para la totalidad de relatos con este tipo de trama, hablo de que, en muchas historias de vampiros, estos parecen haber evolucionado a tal grado, o creado una suerte de resistencia o inmunidad, de modo que ninguna cuestión asociada con lo religioso tiene poder sobre ellos y menos al grado de provocarles la muerte. Pero en el caso de este cuento, lo asociado con este rasgo se mantiene.

3.1.3 “Un muchacho de cabellos rojos”

El tercer cuento que elegí para analizar es el mencionado arriba. Algo que ya mencioné un poco más arriba es que, tres de mis cuatro cuentos se encuentran en un libro de la autora donde ella le

da la mayor importancia, además de un tratamiento profundo al tema de la sangre relacionado con el vampirismo. Y si bien mi tesis no va de lleno en ello sí me parece interesante el tratamiento que le da a cada una de las historias porque sin duda, es distinto, de igual forma que sus tramas. En ellos es posible encontrar puntos de coincidencia, pero también de divergencia, algo que podrá observarse durante las siguientes páginas. Entonces tras revisar la estructura de este cuento, el siguiente fragmento es el primero a analizar:

Desde la noche del accidente, Luisito ya no es el mismo. Y no te hablo sólo de la tragedia de haber perdido a sus padres. Es natural que esto le afectara profundamente y, sin embargo, el psicólogo opina que se va recuperando del golpe (...) Me refiero a algo más, algo que es resultado de lo que Luisito vio en el momento mismo del impacto. Estás enterada de que los peritos nunca pudieron explicarse por qué Sergio perdió el control del automóvil y fue a estrellarlo en el acantilado. No encontraron huellas de otro vehículo, ni señales de nada fuera de orden que hubiera podido causar el accidente. (...) ¿Qué sucedió, pues? (Rábago, 1990, p.35)

El párrafo anterior sirve como una suerte de explicación para adentrarnos un poco más en la explicación de lo que ha sucedido en el cuento, el porqué se ha llegado a ese punto. Se habla del accidente que pudo provocar daños severos en la personalidad de Luisito, el protagonista de nuestro cuento, pero también se habla sobre la idea de que no es posible que únicamente por eso haya sufrido ese tipo de daño emocional. El tío Rubén lo entiende, aunque tal vez no tan a fondo como debería e intenta compartirlo con la tía Sofía.

Él comienza a cuestionarse sobre el origen de todo lo que ha venido sucediendo después del accidente de su hermano y, sobre todo, se cuestiona porque hay cosas que le resultan difíciles de entender; a las que no les encuentra sentido y no puede darles una explicación y tampoco cree que ese sea el único motivo por el que su sobrino esté tan mal, lo que despierta todavía más sospechas en él sobre el motivo del accidente. Estos cuestionamientos y reacción por parte del personaje tienen lugar ya que, el suceso obviamente sale de los parámetros de lo que este mismo considera como normal o verdadero.

Y al encontrarse frente a ellos, pero sobre todo frente a sus consecuencias, que son las que han transformando su vida y realidad claramente busca un motivo y explicación. Tal como menciona Vax en una de las citas de otro apartado (p.50) a cerca de cómo debe funcionar lo

sobrenatural; cuando menciona que este debe trastocar nuestra realidad, si no, no está cumpliendo con su función dentro del cuento y para lo fantástico.

Los faros del coche iluminaron una escena imposible: el muchacho de la carretera avanzaba al encuentro del auto, pero no a pie, sino flotando en el aire, a la altura del parabrisas. (...) Cuenta que movía suavemente brazos y piernas, y que el viento hacía para atrás su cabellera, igual que si fuese una llamarada. También dice que la expresión de su rostro era horrible; que tenía los ojos y la boca enrojecidos, como llenos de sangre, y que sus dientes eran largos y afilados como los de una rata. Lo más impresionante, dice Luis — y, al decirlo, te aseguro que su cuerpo transpira un sudor frío y pegajoso — era que la piel del muchacho se había vuelto verde: un verde intenso y brillante como el de las habas. (Rábago, 1990, p.35-36)

Este fragmento es de un poco más avanzada la historia, cuando la tía Sofía comienza a compartir con el tío Rubén que su sobrino, Luisito ya le ha dado su versión de aquel fatídico accidente. Ella describe a la perfección al ser sobrenatural, incapaz de existir en este mundo y al que su sobrino culpa de haber provocado la muerte de sus padres. Ese muchacho, en realidad un niño, de más o menos la misma edad del que lo describe, por ningún motivo puede pertenecer a este mundo ya que su simple existencia se contrapone a todas las leyes de lo terrenal. Además de mencionar que su aspecto es la personificación de algo maligno.

Y tal como Luisito lo pensó la aparición de ese horrible niño significaba algo tan malo, que provocó la muerte de sus padres, lo que cambió su vida para siempre sin que él pudiera tener mayor entendimiento o injerencia sobre ese hecho. Luisito reacciona tan mal al contar lo que pasó que contra todo pronóstico su tía valida, aunque no respalda su versión, ella no sabe darle un sentido a esa versión, pero sabe que pasó algo a lo que no puede darle una explicación lógica y que fue lo que dejó así a su sobrino.

Este texto entonces, funciona como un ejemplo válido para ese tipo de cuentos en los que, como lo menciona Ana María Morales más arriba (p.54), lo sobrenatural toma forma y da cabida a lo fantástico por medio de la aparición de criaturas sobrenaturales en su narración. Si bien ella menciona que no es el único tratamiento que se puede dar para que se cree el efecto fantástico, en esta ocasión la elección de la autora es lo que ha determinado. Ese niño no puede existir en el mundo real al menos no en el orden establecido y su presencia, indudablemente hace que este se rompa.

La risa del niño me detuvo súbitamente: era tan plena y clara como una campanada. Todavía devolvían las paredes el eco, de habitación en habitación, cuando entré a la sala y lo miré. Transformado. (...) Le pregunté, conmovida, el motivo de su risa, y él me respondió, con una llaneza aplastante, que hacía un momento dialogaba con su madre. (...) Me parece que debemos permitirle esta fantasía, si por ella puede aproximarse de nuevo a la alegría, a su estado normal. Llegará la ocasión en que se olvidará de ese capricho como se olvidó del muchacho verde y naranja. (Rábago, 1990, p.39)

Este fragmento nos brinda un poco más de información acerca de porque las cosas han tenido ese desarrollo dentro del texto, la tía Sofía habla de cómo Luisito le confiesa que sigue manteniendo contacto con sus padres, quienes se supone están muertos. Hecho que por sí solo implica ya la presencia de algo sobrenatural, ya que dentro de la realidad establecida no es algo que pueda suceder, y de ser así no es algo que sea bien visto o al menos que se considere normal.

El que este niño siga en contacto con sus padres deja entrever que ese puede ser el motivo por el que a lo largo de ese tiempo él haya estado tan inestable en varios aspectos de su vida, porque desde luego una situación como esta no es para menos. Los niños de por sí son vulnerables ante diversas circunstancias de la vida, pero también tienen una capacidad de adaptación y percepción impresionante; lo que también podría funcionar como un factor clave para entender el hecho de que, sea precisamente este personaje de la historia el que pasa por todos estos procesos.

Lo quiero decir es que, el que en este tipo de historias sean personajes infantiles los que pasan por todos estos sucesos, no les resta la importancia a las cosas creo que incluso las vuelve más intensas dado que son infantes precisamente los que las lidian. Pero también presentan un abanico de opciones más amplio para su resolución, lo que se debe a la capacidad imaginativa de estos seres y ese simple pero significativo hecho, puede darle un sentido completamente distinto e inesperado a la historia.

Parte de esta funcionalidad también hace referencia a la idea de Omar Nieto (p.61) sobre el hecho de que, en los relatos infantiles que se presentan hechos de este tipo la trama suele ser de índole maravillosa y en este tipo de cuentos, lo sobrenatural no se cuestiona ni causa ningún tipo de escándalo. En cambio, en los relatos fantásticos esto sí sucede, todo aquello que se sale de los parámetros establecidos se cuestiona ampliamente hasta llegar o al menos es lo que se intenta, a la raíz de los acontecimientos presentados.

Luis pudo examinar su aspecto de mujer común y corriente, hastiada de la rutina, estuvo seguro de que aquello había sido una ensoñación. Casi seguro, porque no podía determinar los límites entre la realidad y la fantasía: ¿qué era cuando sus padres se materializaban en el aire y compartían con él las horas de juego, o cuando el muchacho pelirrojo lo llamaba ansiosamente desde el otro lado de la ventana, siempre de noche...? (“Tío Rubén. Estimado tío, ¿puedes venir por mí el otro sábado? Ya no me gusta estar aquí”). Sintió la sangre que avanzaba, cálida y densa, por todo su cuerpo. (Rábago, 1990, p. 40)

Aquí podemos observar cómo la situación de a poco va tomando otro giro, se va transformando, lo que en un inicio nos hizo pensar que Luisito era el del mayor problema, ahora da un vuelco en la historia para mostrarnos que, al parecer, este personaje infantil fue el que mantuvo su inocencia, al menos hasta este momento. Pero también nos deja entrever que siempre fue la conexión existente entre ese posible más allá y la realidad en la que el personaje vivía, debido a que por medio de él se seguía conectando todo.

Y pareciera que este efecto toma un papel tan importante y constante dentro de la realidad que para Luisito se vuelve difícil diferenciar entre lo que es real y lo que no. Para él esos momentos en los que sus padres iban a jugar y pasar tiempo a su lado, se volvió tan importante y sus momentos de felicidad que le costaba trabajo aceptar que había algo más allá. Y esto se tornó peor aún cuando comenzó a ver que las personas con las que se relacionaba en ese mundo real, poco a poco iban tomando el aspecto y convirtiéndose en eso a lo que él tanto le temía.

Todo esto no tenía mayor razón o explicación para él, todo le parecía confuso e incómodo sobre todo porque pudo darse cuenta cómo la actitud de tía Sofía se iba transformando de a poco, mostrando de nuevo la irrupción de algo anormal en su vida. Esta suerte de ambigüedad y de imposibilidad de saber porqué las cosas estaban sucediendo de esa manera, es lo que hace que en este texto lo desconocido y con ello lo fantástico se mantenga hasta el final. David Roas justo lo menciona de esta manera (p.51) y dice que, si lo sobrenatural no provoca siempre la duda en la realidad, no es un efecto genuino.

Luis se volvió hacia la puerta situada a sus espaldas: algo como la presión de una mano invisible lo sujetaba por la nuca, lo atraía, lo dominaba. Allí estaba Sofía con los ojos relucientes como vidrios, la piel traslúcida, la boca abierta y húmeda como las fauces de un perro cuando olfatea alimento.

La miró avanzar hacia él: sintió que el frío de su cuerpo lo iba envolviendo, se le metía por los poros, lo traspasaba. Se dejó caer en el abismo de esos ojos. Sintió los colmillos, la lengua, los labios que se apoderaban de su cuello, de su sangre, y supo que pronto sería un muchacho pelirrojo y verde como una fruta verde. Casi fue feliz. Un hilo de sangre resbaló y se enjugó en la piyama. (Rábago, 1990, p.41)

En este último fragmento del relato, se narra la forma en la que, la tía Sofía se ha convertido en un ser igual que el muchacho de cabellos rojos y los padres de Luisito, tal como éste ya lo venía sospechando. Ella lo ataca, algo que él no esperaba, pero extrañamente esto le produce una especie de felicidad al pensar que ahora sería algo parecido a ese muchacho que había transformado a sus padres y podrá hacer las mismas cosas. Sin embargo y pese a que pareciera que ya se nos ha dicho todo, creo que en realidad la puerta para este o muchos acontecimientos más queda abierta en esta historia.

Debido a que a lo largo de la narración únicamente se mencionaron acontecimientos aislados sobre eventos específicos, sin embargo, no se dice con toda claridad qué es lo que sucede más allá. Esta característica fortalece más aún el funcionamiento de los rasgos sobrenaturales presentes en la historia, que son los que hacen que hasta el último párrafo del texto, este pueda seguir siendo considerado como un cuento fantástico bien trabajado por parte de la autora.

3.1.4 “Criaturas de la noche”

Este es el último cuento del que analizaré los rasgos sobrenaturales contenidos en el mismo, su presencia tal vez no es tan significativa o reiterativa como otro tipo de rasgos, sin embargo, son muy pertinentes para el tipo de texto. Ya que es un texto en que los acontecimientos que no tienen una explicación a primera vista son muy importantes, por este motivo, el dedicarle las siguientes páginas a su análisis me parece enriquecedor. Y el primer párrafo con estos rasgos es el siguiente:

A partir de entonces fue que empezaron los mordiscos. A veces en las piernas, como a mí. En el pescuezo. En la cara, pues. Mordiscos afilados, como de rata. Pero de ratas que nadie ve y que nomás por la noche, silenciosas, dejan su agujero. Luego esta debilidad. El dolor de huesos, el

zumbido metido en el cerebro como si tuvieras una de esas fiebres enconadas. ¿Quién me quita a mí que es cosa del maligno? (Rábago, 1990, p.43)

En este fragmento de nuevo se le deja saber al lector sobre los aconteceres de la historia se habla de cómo los habitantes de un pueblo, Momoxpan, están siendo atacados por un ser del que desconocen su origen, así como las intenciones ocultas tras tales hechos. Quien comienza narrando dichos acontecimientos es una mujer de fe, para la que estas apariciones traen consigo un muy mal augurio, aunque todavía esto no salga del todo a la luz. Ella narra que les aparecen mordidas por todo el cuerpo, pero para ella estas mordidas no le resultan familiares o parecidas a las de un animal, por lo que asume que es algo relacionado con el demonio.

Por las características de los ataques y que nadie del pueblo ha podido hacer nada para acabar o aminorar este mal que aqueja a su gente, ella que es fiel creyente de lo bueno y lo malo comienza a reflexionar sobre los sucesos y llega a la conclusión de que, no pueden deberse a nada bueno. Por el tipo de ataques de los que están siendo víctimas, sabe que se debe a algo de naturaleza sobrenatural; y por los efectos que está provocando en la gente del pueblo entiende que no es nada bueno y que tendrá terribles consecuencias sobre todos ellos.

En el caso de este cuento y con este primer fragmento podemos ver desde un inicio el choque entre lo natural y lo sobrenatural, lo que nos indica que la historia se estructura con determinados elementos sobrenaturales y, por tanto, debemos empezar a buscarlos. Ya que tal como lo menciona Roas (p.60) es justo este choque de realidades, los entrecruces y conexiones los que abrirán el camino y darán la pauta para que, poco a poco comience a tomar forma lo fantástico en todo el texto.

Gaudelia enderezó súbitamente la cabeza; le dio un vuelco el corazón; se llevó las manos a la garganta. “Ya están aquí”, dijo alguien a su lado, pero ella no respondió. Aquella angustia a la mitad del pecho, la flojedad en las piernas, eran parecidas a las que sentía cuando estaba en cinta y Pablito se revolvía a veces dentro de su útero. (Rábago, 1990, p.45)

Más adelante en el texto cuando ya se ha descubierto el origen de los ataques y se emprende una cacería para poder dar fin a la situación que aqueja al pueblo, se narra cómo van en busca de la criatura que los está atacando y justo aquí es donde tiene lugar nuevamente una sensación sobrenatural. Esta criatura fue concebida por una de las mujeres del pueblo y todo parece indicar,

que ese lazo que implica la maternidad no se rompió, aunque se entiende que esto sucede en detrimento de la madre, de nombre Gaudelia.

Ella no sólo sentía rechazo hacia ese hijo que parió, sino que, cada que había una cosa que se relacionaba con él ella comenzaba a tener sensaciones desagradables en el cuerpo que no podía explicar ni controlar y que, además de la fuerza y la salud, también parecían hacerle perder la razón. Ella experimentaba las mismas sensaciones de cuando lo tenía dentro de su cuerpo y que eran desagradables a todas luces y no se iban ni terminaban. Ella no entendía muy bien lo que pasaba, pero sabía que eso no podía deberse a nada bueno.

Esta situación de indefensión, de miedo, de incertidumbre, sólo puede significar una cosa dentro del texto: que estamos ante acontecimientos sobrenaturales. Que rebasan nuestra capacidad de entendimiento y a los que no podemos otorgarles una solución, al menos no una lógica. Esto me remite a una de las citas que usé previamente de H. P. Lovecraft (p.56) donde habla acerca de cómo las sensaciones de dolor o placer también juegan un papel importante dado que nos conectan con ideas o pensamientos que generan a su vez sentimientos tales como el miedo o terror, que es lo que se describe que siente el personaje y que obviamente se conectan con lo se está viviendo.

Lo desconocido es todo poderoso y puede generar situaciones de dolor o placer, todo depende del origen de esos acontecimientos; todo esto se conecta también con el espíritu y las creencias que, a la vez conectan aún más fuerte con los hechos sobrenaturales, que tienen lugar ante los ojos de aquellos creyentes tan indefensos ante el ataque de tales maldiciones. Esto invariablemente refuerza lo sobrenatural y a la vez lo fantástico que puede esconderse detrás de ello.

Pocas criaturas nacen con dientes. Allá se las verán sus madres con la angustia ahora de darles de mamar. Dicen que es señal de infortunio o de que el niño fue hecho de mala manera. Y no siempre se les caen. Hay que ver cómo los enseñan cuando se ríen y cómo andan ellas con los pechos llenos de moretes. (Rábago, 1990, p.46)

Si bien este fragmento pudiera parecer que no tiene mayor sentido respecto a lo sobrenatural en realidad sí lo tiene y ahora explicaré el porqué. No es tan común, pero tampoco imposible que existan bebés que nacen con dientes, pero aquí lo relevante es la forma en que se describe a esta

criatura, que, sin duda, no era un bebé normal. Si ya por si sola la idea de un bebé que nace en dichas condiciones es poco común, Pablito desde su formación había dado señales de anormalidad.

Siempre causó malestares intensos en su madre que la hicieron padecer mucho dolor y mantenerse débil durante todo su embarazo; en el momento del parto ella narra que fue igual de doloroso y el momento de amamantarlo, debido a esos dientes con los que había nacido fue aún peor. Y justo esta era la idea que Gaudelia, su madre, tenía y recordaba desde el momento de su concepción. Pablito sólo le había causado dolor y según la madre de Fermín eso era indicativo de que el bebé había sido concebido de una manera pecaminosa; en este sentido todo indicaba que el forastero que había embarazado a Gaudelia, no era de naturaleza humana y mucho menos algo de bien.

Encontramos entonces en este espacio del texto la adecuación a una de las ideas de David Roas, en la que habla acerca del espacio en el que se desarrollan los acontecimientos sobrenaturales y que dice, deben ser totalmente familiares al lector y de pronto ver esa realidad amenazada por este fenómeno sobrenatural que rompe con su estabilidad. Y otro rasgo importante es que, con estos sucesos los personajes ponen en duda todo sobre la realidad que los rodea y de la cual no se sienten para nada seguros. Tal como podemos comprobarlo en el texto, esta es una característica con la que desde luego cumple este cuento.

Se me hace, pues, que su niño lo tuvo arteramente con ese hombre. A mí, verlo me hacía mal el estómago: su color de ampolla y los ojos como padeciendo ardor, la boca grande y oscura, unas manos que habían de estar heladas. ¿A poco a Gaudelia le llamó la atención el traje serio (...) y el aire de misterio que portaba el hombre. (Rábago, 1990, p.47)

En estas líneas, vemos cómo la mamá de Fermín, una mujer del pueblo narra sus sospechas sobre el origen del hijo de Gaudelia, que es a lo que ella atribuye todos los acontecimientos sobrenaturales que aquejan al pueblo de Momoxpan. Ella narra que ese hombre siempre le dio mala espina y desconfió de él, principalmente por su aspecto que ya desde cómo se le describe en la narración no parece ser de este mundo. Sus características físicas de salen de lo normal, aquello a lo que estamos acostumbrados, llegando a la conclusión de que no era un ser humano, al menos no uno normal.

La madre de Fermín se sorprende entonces y se cuestiona acerca de los motivos de Gaudelia para haber accedido a estar con él y, sobre todo, a que después la haya abandonado en esas condiciones. Esta serie de sucesos sólo refuerzan la idea en su cabeza de que eso se debe a algo hecho por el diablo, aunque por la forma que lo describe bien podría pensarse que ese hombre era el diablo mismo. Y que sólo usó a Gaudelia para dejar un descendiente que es el que ahora atormenta ese pueblo plagado de creyentes.

Este fragmento puede estar ligado a la cita que mencioné en otro apartado de Vax (p.63), donde éste habla sobre la figura del vampiro y lo describe como un ser que si bien puede en un inicio llegar a cautivar a quienes se cruzan con él, cuando sus verdaderas intenciones salen a flote, siempre termina por causar miedo y horror. Esto se debe a todos los abusos que comete, un ejemplo de ellos es la violación, de la que Gaudelia parece haber sido víctima y que siempre los lleva a cabo con la única idea de perpetrar aquello que desea. Además de poner en evidencia que no se detendrá ante nada para lograr sus objetivos.

Las bestias duermen de noche; pero él no. El sueño es el descanso de los vivos. Y Pablito está muerto, o algo parecido. Era cerca de la media noche, cuando llegados a un claro, alguien lo descubrió encaramado en la rama de un árbol, ojos de conejo y actitud felina, con los brazos replegados y la nariz olfateando el aire. La procesión se detuvo. Quedaron todos inmóviles, el alma recogida un momento (...) Alzaron las teas para alumbrarlo –quizá para intimidarlo–, y fue bien visible el aspecto de su rostro cenizo, extrañamente sombreado por un vello castaño; las orejas puntiagudas y delgadas, transparentes; la mirada feroz; los colmillos largos y finos como agujas; el pelo enmarañado. (Rábago, 1990, p.49)

De esta manera es narrado el acontecimiento que en mi opinión es el más fuerte y pleno si de hechos sobrenaturales se habla, es el momento en el que el pueblo va en busca de Pablito, que de protosanto ahora se ha convertido en un monstruo y que les aguarda en el bosque. Aquí se mencionan las características que ahora lo hacen parecer más un animal o bien, un ser cuyo origen se desconoce por completo y del que lo único que se sabe es que representa una amenaza para todas las personas del pueblo.

Se ha convertido ese niño, al que apenas hace días veneraban en un producto del demonio perseguido por aquellos feligreses que, si bien le temen, saben que la necesidad por saber que eso ha desaparecido de sus vidas y no los atormentará más, es aún más fuerte y necesaria. Y es que,

en el caso de los lugares con la gente más creyente y conservadora, la sola idea de sentirse amenazados o en peligro por algo que está más allá de su entendimiento, les causa tanto terror que eliminar eso que sea que los atormenta, se convierte en su finalidad primordial y en ello puede irles la vida.

Y en este caso enfrentan a esa criatura tomando la fe como su estandarte y mejor arma, pero todo parece indicar que las cosas no funcionan tal como ellos lo deseaban. Dando a entender con esto que, lo sobrenatural busca el modo de permanecer en el texto con el afán de perpetuar y hacer todavía más obvio el funcionamiento de lo fantástico. Que en este caso en específico sí se lleva a cabo por medio del miedo, terror, desconfianza, sentimiento de invalidez, etc. Que provoca en aquellos que lo padecen y que buscan por todos los medios, sobre todo lo religiosos, acabar con él, sin darse cuenta que, irónicamente con ello tal vez sólo lo hacen más fuerte.

Ahí vieron los vecinos, paralizados de miedo, cómo Pablito desplegaba unas alas traslúcidas, puntiagudas, semejantes al armazón de un paraguas, y echaba a volar sobre el claro del bosque, igual que vuelan los ángeles y los demonios. Don Ildefonso estiró hacia él un brazo duro como un tronco: a la luz de las antorchas brilló el círculo de oro. (Rábago, 1990, p.49)

Este fragmento es muy interesante dado que narra justo el momento de la batalla entre el cura don Ildefonso con la figura de Pablito ya convertido en una especie de vampiro volador, teniendo en ambos las claras representaciones del bien (Don Ildefonso) y el mal (Pablito). Lo que me resulta más curioso es que pese al ambiente realista en el que se insertan y narran los sucesos, este es el momento en el que queda más claro que es un relato de índole fantástica, porque lo que aquí se narra parece no tener ninguna oportunidad de suceder en el mundo real.

Pensándolo de esta manera en este punto es pertinente la idea de Susana Reisz (p.55) donde dice que, en el suceso sobrenatural no hay explicación dado que se opone a todas las formas de legalidad aceptadas en una sociedad; reduciendo con ello prácticamente en su totalidad la idea de que dichos hechos pudieran llegar a ser considerados siquiera como posibles dentro de la esfera social y aquí no estoy haciendo referencia únicamente a la de la realidad narrativa, sino también a la del público lector.

Es posible entonces ver aquí cómo queda bastante claro que las representaciones de lo sobrenatural pueden tener muchos momentos, facetas y características que se definen, acoplan y

moldean con base a la historia que narran; las características, así como el impacto y tratamiento que se busca o pretende generar dentro de los textos en los que se desarrolla. Dichas características pueden responder a distintos requerimientos, ya sea del autor que las produce o de aquellos a quienes va dirigida y que obviamente sirven como referencia o inspiración a los autores. Esto se debe finalmente a la naturaleza intrínseca del autor como un sujeto cultural que debe saber y aprender a expresar sus emociones y que busca también provocar reacciones del mismo estilo en su público lector.

3.2. La transgresión

En el apartado anterior de la investigación, hablé de la relación y el funcionamiento de los rasgos sobrenaturales de los textos literarios presentes en los cuentos de Gabriela Rábago Palafox que he elegido para analizar. En el presente apartado es el turno de realizar un análisis similar, pero ahora los rasgos que serán examinados son aquellos que tengan a bien representar las transgresiones existentes dentro de sus historias.

Retomaré un poco el tema de la transgresión como recurso literario y, sobre todo, como medio para generar el efecto fantástico en los textos. Hay que recordar que las transgresiones de igual forma que sucede con los rasgos sobrenaturales, son aquellos sucesos que se hacen presentes en el texto para modificar su estructura. Los cambios que estos producen son trascendentales, es decir, una vez que éstos se hacen presentes la realidad textual no vuelve a ser igual.

En el caso de los textos de Gabriela Rábago Palafox las transgresiones son intensas como sus temáticas, pero a pesar de que podría pensarse de manera diferente, también funcionan como un conector entre los diferentes componentes de los cuentos. Como ya se explicó, este rasgo está conectado con los demás elementos que aparecen en los cuentos y pueden ser cometidos o propios de los personajes o bien, suceder como vicisitudes de la misma historia.

Otra cosa que se debe recordar es que, las transgresiones pueden o no tener un origen sobrenatural y de igual forma funcionan en el texto modificándolo de manera trascendental. Y pese a que he comentado que se interconectan con los demás rasgos, funcionan de igual manera si son un rasgo único, aunque en conjunto con otros rasgos de índole similar funcionan aún mejor, tal

como opino que sucede en estos textos. Incluso, como ya ha venido poniéndose en evidencia algunos tienen rasgos de semejanza, pero otros son muy diferentes.

Así que enseguida de nueva cuenta tal como lo hice en el apartado anterior, en el presente apartado analizaré los fragmentos correspondientes a cada cuento que considero son funcionales como transgresores; entonces será posible observar incluso si tienen puntos de interconexión con los demás cuentos o bien, únicamente se validan y funcionan en ese cuento en particular. Y para ello volveré a echar mano de los teóricos que ya he mencionado para sustentar los puntos de dichos cuentos.

3.2.1 “Las plumas de Bartolomé”

Para analizar los rasgos transgresores comenzaré de nuevo por este cuento que, además, basándome en el orden cronológico fue el primero en ser publicado por la autora; con un lapso de tiempo entre este y los otros tres de diez años. Algo que considero que de una u otra forma también pudo haber influido en su cambio de perspectiva y la temática de su escritura, será entonces el primero que examine y comenzaré poniendo el primer fragmento que considero poseé esta característica:

La idea de los suntuosos jardines del Palacio, con sus rejas enormes y sus cúpulas de cristal, con flores deliciosas y brillantes arbustos donde posarse, distrajo por momentos la atención del muchacho, Lanzó al espacio un suspiro-gorgojeo, y comentó. — Amable la pajarita, al compararme con ese Gilberto; yo sólo les deseé que tuvieran buen día y me parece que mi entonación no era muy apropiada. (Rábago, 1980, p.19)

En esta primera cita Bartolomé se encontraba abstraído pensando en las maravillas que le habían contado que ofrecía el palacio donde moraba maese Abraham, de repente tiene un encuentro con una pareja de pajaritos y la pajarita lo mira y le dice a su pareja lo apuesto que le parece Bartolomé y con ello establecen una pequeña conversación. Bartolomé agradece los buenos ojos de ésta y se despide de ellos de la manera más amable posible, pero posteriormente se cuestiona sobre si la forma en la que lo hizo fue la adecuada.

Dicho suceso recae en una transgresión debido a dos cosas, la primera es que desde un poco antes de que tenga el encuentro con las aves, se menciona que lanza una especie de suspiro que a su vez se convierte en un gorgojeo, lo que a todas luces no es normal en ningún ser humano dejando

a la vista con ello, la transición en la que se encuentra. Luego, cuando se narra que conversa con las aves es otra clara transgresión dado que, los seres humanos no compartimos la forma comunicativa con ninguna raza de animales por lo que eso naturalmente no tendría sentido.

Y si consideramos que ese hecho es prácticamente imposible, entonces podemos entender y asumir que nos encontramos frente a una situación de índole sobrenatural y que se presenta básicamente para abrir la puerta de los demás acontecimientos que irán teniendo lugar en el desarrollo del texto.

“¿Quiénes sois, señora? Y perdonad mi atrevimiento”, contesté. “Cómicos. Actores que vamos a La Mancha, en pos de un tal Miguel de Cervantes. ¿Te gustaría venir? Te regalaremos un poema y tú nos darás las gracias haciendo una reverencia con ese sombrero singular que llevas en la cabeza.”
 “¿Som...? ¡Oh, no señora! Estas son las plumas que me crecen en vez de cabellos. Tocadlas, si queréis, y sabréis que no os miento.” La dama quiso hacerlo, noble señor, mas el cochero tenía prisa y la carreta se alejó. (Rábago, 1980, p.21)

En esta cita tiene lugar la primera transgresión representativa en el presente cuento. El escenario que se narra es sobre el encuentro que Bartolomé, nuestro protagonista tiene con unos actores que van de paso hacia La Mancha y se cruzan con él durante su camino. Estos actores lo invitan a viajar con ellos, incluso le ofrecen cuidar de él y la transgresión surge justo en el momento en el que Bartolomé le confiesa a la mujer que las plumas que tiene en su cabeza, en realidad están creciendo de ella y no son parte de un sombrero.

La mujer incrédula y a la vez sorprendida intenta tocarlo, pero justo en ese momento el cochero avanza y no tiene tiempo de hacerlo. Ella insiste en que quiere llevarlo con ella, pero finalmente se marchan. Justo ese momento puede ser considerado como una transgresión debido a lo que en el acontece. No es algo considerado como normal o común que a un niño le crezcan plumas en la cabeza, mucho menos que comience esta especie de metamorfosis para convertirse en un ave. Este es un suceso que, sin duda, transforma su existencia y la de quienes lo rodean y, por lo tanto, aquello establecido como realidad no volverá a la “normalidad” dejando aún más clara la presencia de la transgresión.

Si bien el hecho de que una transgresión pueda llegar a suceder o tenga lugar en una sociedad depende totalmente de la flexibilidad y la apertura a los acontecimientos que en ella suceden; hay situaciones que, a todas luces al menos hasta este momento no son consideradas

como normales para sucederle a los humanos y este ejemplo es una de ellas. En el apartado 2.2. incluí una cita en la que David Roas habla de esto y menciona que, las transgresiones se tienen lugar en el momento en que en esa realidad creada que es básicamente un espejo de aquella en la que habita el lector, sucede algo que la trastoca y perturba de manera tan íntima y profunda que es prácticamente imposible considerar su coexistencia con la realidad en la que el personaje ha vivido previamente y que, los efectos generados por este tipo de choques serán considerados como el efecto fantástico.

Así echado, vi pasar por el césped un gusano luminoso, ¡azul!, azul cobalto, si no me engaño. Yo estaba hambriento, pero el bichuelo tenía expresión amistosa, así que dudé entre comérmelo y dejarlo ir. Al fin decidí conversar con él. A veces, una plática sustanciosa mitiga el hambre y borra las preocupaciones, ¿no es cierto? ¡Era simpático el chiquito y nada rastrero, como se pudiera pensar! Se subió a una piedra, me miró fijamente y exclamó: “¡Me he vuelto tan insignificante como un grano de polen, o las aves — para mi desgracia — han crecido al tamaño de un niño!” “Soy un niño —aclaré—. Tengo diez años, me llaman Bartolomé y he vivido siempre no muy lejos de aquí, al otro lado del agua y las gaviotas.” “¡Oh!”, hizo la oruga incrédula, desconfiada, sagaz. Y trepando por mis zapatos, por mis piernas, llegó con cierta fatiga hasta mi hombro derecho. En él se detuvo y afirmó: “Sí, se podría decir que eres un chico, no obstante, conozco bien esas cosas” y con un gesto señalaba las plumas de mi cabeza. (Rábago, 1980, p.23)

Aquí nuevamente se pone en evidencia la irrupción de una transgresión con la aparición de ese pequeño gusano con el que Bartolomé charla de manera amena, de nuevo es una transgresión doble debido a que no solamente se trata del hecho de que se comunica con un insecto al que, además en un inicio pensó en comer debido a su hambre y que además le pareció succulento. La segunda parte es cómo el mismo gusano inspecciona el cuerpo de Bartolomé, insinuando que la criatura extraña y poco habitual es ese niño que se encuentra ahí echado con plumas que crecen de su cuerpo y que, se rehúsa a comer gusanos.

Las transgresiones que encontramos en los textos pueden tener diversos orígenes y sentidos, pero en el caso de ésta su funcionamiento gira alrededor de que el que los papeles se estén cambiando parece no tener sentido. El humano es en ese momento cuestionado por ese pequeño ser quien pone en duda la existencia, así como la credibilidad de lo que el niño le cuenta, valiéndose de su experiencia, pero, sobre todo, de la seguridad que tiene sobre la naturaleza de

esos seres en ese otro mundo la cual, Bartolomé no posee. Esto último no sólo pone al niño en una posición de desventaja, sino también en una de vulnerabilidad frente a ese mundo salvaje al que él no pertenece por más que así lo crea.

En seguida, como una lluvia inesperada, una lluvia matinal de primavera, se sintió el miedo; las hojas de los árboles se pusieron todas a temblar, mis plumas se erizaron y mi pobre corazón golpeaba tan fuerte que temí que se saliera por mis pulsos. — ¿Miedo de quién? — interrogó el sabio. Bartolomé tragó saliva dos o tres veces, antes de contestar: — ¡Del señor Malafortuna, maese Abraham! El mismo silencio que había habido en los hechos del relato, se colaba entonces por el aire de la casa. En el mundo exterior la oscuridad se frotaba contra los seres, igual que un felino vasto y sigiloso. (Rábago, 1980, p.26)

Este fragmento resulta bastante llamativo debido a que en él hace aparición la figura temida de este cuento y es bastante interesante lo que se describe. Lo digo así porque parte del funcionamiento de esta transgresión radica en que, todo lo que se dice que empieza a suceder cuando Malafortuna se acerca, son cosas que en otro contexto o circunstancia tal vez podrían pasar como normales. Sin embargo, el ambiente y la forma en que se les describe hacen que no sean consideradas de origen natural, cuando Bartolomé dice que las hojas se ponen a temblar, está dotando de una capacidad que normalmente se les atribuye a los humanos a algo que, si bien es un ser vivo, no se supone que lleve a cabo esas acciones.

Después Bartolomé comienza a describir la forma en la que el solo pensar en la aparición de Malafortuna lo hizo sentir, lo que pone más en evidencia la sensación de miedo que esta figura le significaba, miedo bien fundado debido a lo que de él se decía y a la falta de experiencia y de conocimiento sobre este desagradable ser. Aquí entonces vemos cómo en el protagonista se genera la sensación de la que habla Ana María Barrenechea (p.74), cuando dice que las transgresiones tienen también lugar al narrarse acontecimientos simples que se descomponen y transforman por medio de la amenaza de la transgresión, que es la que lo lanza a lo desconocido y provoca el miedo en el sujeto que lo vive, tal como pasa con nuestro protagonista.

Malafortuna exhala un penetrante olor a vinagre, su pellejo es amarillo y vetusto como el parche de un tambor. Cuando habla, sus palabras viajan a la proa de un aliento frío y gris, muy semejante al

que dejan escapar las puertas de los sótanos. ¡Y el timbre de su voz, maese Abraham! ¡Qué destemplado y agudo chirrido; es el canto fúnebre de una rana sacrificada! (Rábago, 1980, p.27)

En este otro fragmento, Bartolomé describe a ese ser que lo aterroriza y tal como podemos ver ese miedo parece estar perfectamente bien fundado, no sólo se trata de un ser de apariencia horrible, sino también, de malas intenciones y deseos. Con una voz que infunde terror y que es por demás desagradable, si bien este fragmento podría entrar también en la categoría de lo sobrenatural, me parece más importante la forma en que se narra el efecto de la sensación de transgresión de la realidad que genera en el protagonista.

Bartolomé sabía que era posible encontrarse con este personaje y que eso podía cambiarlo todo, sin embargo, el deseo de transformar su vida y su realidad era tan fuerte que no importaba lo que tuviera que hacer, él sabía que todos esos acontecimientos harían que su vida no volviera a ser la misma jamás y los tenía que pasar. Esto también es una representación del efecto transgresor, ya que este no únicamente se relaciona con las cosas que parecen no tener explicación o ser posibles, sino también con todo aquello que se presenta en nuestra vida para transformarla y que nunca más vuelva a ser la misma.

Óyeme un consejo: vente conmigo y prometo... te prometo librarte de ese inmundo plumaje que te envolverá completamente dentro de poco tiempo. “¿Seré feliz?”, dije. “¡Ay, me temo que no, si no puedo ver al Mago!” Mientras yo hablaba, el señor Malafortuna se ponía verde como una rama de apio. “¡Te quitaré estas cosas!”, insistió y me arrancó una de mis mejores plumas. “Pero yo deseo volar”, le expliqué, lastimado del ánimo y de la cabeza. (Rábago, 1980, p. 29)

Aquí podemos leer cómo Bartolomé tiene una conversación con Malafortuna en la que éste, le ofrece deshacerse del plumaje que comienza a cubrir su cuerpo si accede a irse con él. En ese momento se ponen en evidencia los poderes sobrenaturales de Malafortuna, lo que por sí solo podría estar representando un elemento transgresor en el texto. Pero ello se fortalece aún más cuando el protagonista narra que mientras él habla y menciona a maese Abraham, Malafortuna cambia de color como muestra de su enojo y frustración.

La transgresión igual que lo sobrenatural, puede tener muchas formas y en este fragmento vemos cómo se estructura en este personaje y sus acciones hacia el protagonista, pero Bartolomé también toma parte en ello al comunicarse con él y sobre todo, al expresar su deseo por terminar

de transformarse en un ave y no de seguir siendo un niño común, tal como se esperaría de alguien que ha vivido toda su vida como humano y quién no debería tener esos deseos que se salen de la norma establecida.

Aquí aplica la idea de David Roas (p.74-75) donde habla de que lo fantástico toma su sitio en donde ha reinado el código realista para transformar sus rasgos verosímiles por medio de estos elementos transgresores, que son los que imposibilitarán que el orden preestablecido vuelva a tener un lugar en la narración nuevamente. Estos elementos irrumpen en la narración y son necesarios para que exista esa diferenciación entre lo real y lo fantástico.

Estos niños gustan de volar en grupo y suelen avanzar por los aires, creando bellísimas formaciones, de modo que al cruzar con el viento los caseríos lejanos, sus pobladores se figuran que son una parvada de aves que emigran, se conmueven entonces y llegan a imaginar que el invierno se acerca. (Rábago, 1980, p.31)

En esta cita la transgresión es muy fácil de identificar, la encontramos en esa mención que hace maese Abraham sobre los supuestos niños pájaro iguales a Bartolomé y que son a los que éste desea unirse. Abraham le cuenta al protagonista las actividades favoritas de ellos y cómo han llegado a transformarse a tal grado que, pueden incluso llegar a pasar desapercibidos para los habitantes del pueblo quienes de verdad creen que son aves.

Este suceso es sin duda un elemento transgresor del cuento que implica la participación de varios de sus personajes y que pone en la mesa el nuevo orden que se ha establecido y al que se han adaptado todas las partes que fueron tocadas por estos mismos. La antigua realidad no volverá a ser restablecida y lo más extraño es que, todos parecieran ser más felices con ese simple pero significativo hecho.

3.2.2 “Primera comunión”

Sin duda, este cuento se caracteriza por poseer elementos de diversa índole que suman siempre a la riqueza de su contenido, siguiendo entonces con el análisis de éstos, es momento de mencionar los fragmentos que pueden funcionar como transgresores en esta narración y en el primer párrafo he encontrado lo siguiente:

Pensó que le gustaría meter las yemas de los dedos en las heridas recién hechas del cristo caído, sentir la carne palpitante de dolor y la cálida humedad de la sangre, retirar las manos pringadas, mirarlas detenidamente y apretarlas despacio contra las mejillas — o lamerlas. Miró detenidamente los ojos que la observaban desde el virio. (Rábago, 1990, p.21)

En el caso de este cuento las transgresiones que podemos encontrar en su estructura responden a efectos mucho más intensos y significativos que parecen ser necesarios dentro de la misma. En este primer ejemplo podemos ver cómo Sor Ángela, quien es el personaje principal de este cuento, tiene deseos impuros por decirlo de cierta forma sobre esta figura sagrada de un cristo. Los deseos que surgen en ella al ver la sangre que emana del cristo ponen en evidencia la transgresión de la monja, ella no debería por ningún motivo desear lamer esa sangre.

Sin embargo, este hecho abre la posibilidad a muchas teorías. No sólo con relación al intenso deseo que siente de consumir la sangre, sobre todo, creo que la transgresión más llamativa recae en el hecho de que, quienes la invitan a cometer ese tipo de pecado y falta son los mismos moradores de ese lugar conocido como la casa de Dios. Su deseo por la sangre, puede ser interpretado no sólo como una transgresión, sino también como una conexión directa con lo sobrenatural, pudiera incluso significar una relación establecida entre Sor Ángela y el deseo de un vampiro, ese ser mítico y sobrenatural al que todo lo relacionado con la religión rechaza de todas las formas posibles.

En este punto se puede traer de nuevo al tema la figura del vampiro que menciona Vax y recordar que uno de los motivos por el que es tan desdeñado, además del consumo de la sangre en sí, se debe a que, es un personaje que transgrede y cambia por completo la vida de seres que no comparten su condición para validarse a sí mismo e incluso, para poder vivir en plenitud, aunque ello signifique robar o coartar la vida de aquellos a quienes ataca.

Sor Ángela separó la vista de las espinacas agresivamente verdes y miró a sus hermanas. Comían y escuchaban con mansedumbre, excepto dos que, de extremo a extremo de la mesa, se contemplaban con admirable intensidad. Sor Ángela entendió el contenido de aquellas miradas, atestiguó el diálogo mudo que tenían las dos mujeres de rostros hermosos y expresividad malamente reprimida en las comisuras de los labios; la turbó su osadía en medio de un grupo que, de ausente, podía volverse escandalizado y hostil; las sintió prometerse la noche y el éxtasis, las supo dichosas y libres bajo la prisión agobiante de los hábitos pardos. Desvió la mirada cuando ellas también la

vieron, y se ruborizó bajo el peso de las sonrisas que le entregaron como a una cómplice. Al fin se imaginó — se quiso — recorriendo más tarde el claustro hasta llegar a la celda donde las dos perjuradas recobrarían su identidad de mujeres y se amarían larga y silenciosamente — pero con un rumor de aves encogidas que Sor Ángela recogería al otro lado de la puerta, ardorosa en su propio deseo. (Rábago, 1990, p. 24)

En mi opinión este es uno de los ejemplos más intensos y definitorios de este cuento respecto al funcionamiento y las múltiples formas de transgresión que en él pueden existir. Y si bien, se aleja un poco de los rasgos de índole fantástica, las conexiones que este podría establecer, son de diversa índole. Me parece un ejemplo muy adecuado para la transgresión debido a lo que narra, que Sor Ángela dentro de su ensimismamiento logre percibir los indicios de ese posible romance entre esas dos monjas es, sin duda una insinuación de esa percepción tan desarrollada que poseía para al parecer todo aquello que escapaba a los ojos de los demás, pero que, indudablemente es muy significativo y tiene un gran peso tanto dentro como fuera del texto.

Ese romance homosexual que tenía origen y lugar justo en las entrañas de la casa de Dios donde era considerado un pecado y sacrilegio, y son justo estas características las que parecen incentivar a esas dos mujeres y lo que hacía crecer aún más su deseo. Son muy interesantes todos los detalles que se narran y que sin duda otorgan a ese fragmento aún más fuerza, así como una sensación más significativa de desobediencia y falta, considerando su posición. A Sor Ángela la cautiva no sólo el deseo y la conexión con el que ellas se miran, sino el hecho de que la situación parezca ser tan ambigua y que en aquel lugar que parece ser tan asfixiante y lleno de limitaciones, esa atmósfera llena de deseos carnales y pasión pueda pasar desapercibida.

Hay incluso un poco más de profundidad en la infracción del relato cuando ella decide hacerse cómplice silenciosa, pero participe imaginativa de ese amorío. Que de una forma u otra es el pretexto perfecto para dar rienda suelta a sus fantasías más profundas y que sirve, sobre todo, para que recuerde y vuelva a asumir su esencia y papel de mujer con todo lo que esto implica más allá que su rol de monja.

A medio camino está la virgen dormida. La dormición de la virgen — no la muerte —, tan distinta de las muertes prolongadas, repetidas, refundidas, de las vírgenes que visten cofia y modestino y disimulan con el pliegue de los hábitos el olor a áloe de su sexo. (¿Y usted, sor, por qué no anda en el claustro desnuda?) La virgen duerme el sueño eterno envuelta en una capa de satén azul con

agremán de piel de conejo. Su ensoñación gira en torno de un San José de boca pequeña y larga mirada obscura. (Rábago, 1990, p.25)

Esta cita tiene una función similar a la anterior, poner en evidencia los rasgos mundanos que se encuentran igualmente plasmados y abundan aún en los ambientes religiosos. Finalmente, algo que no se puede negar o dejar de admitir es que, cualquiera que sea la situación, el lugar o círculo social en el que se encuentren los humanos, algo que no se puede negar es su sexualidad. Ya que, es algo que nos define y que hasta cierto punto moldea nuestras relaciones interpersonales y en ello radica su importancia.

En este ejemplo Sor Ángela probablemente después de los acontecimientos con sus compañeras monjas comenzó a poner mayor atención en este tipo de señales, dándole también mayor libertad a sus deseos. Entonces observa una virgen que se encuentra en el claustro de la cual percibe el olor a su sexo, mezclado con el olor del aloe de la iglesia y de la que imagina las formas del mismo escondidas tras los hábitos. Entonces decide hacerle la misma pregunta que le había hecho anteriormente a su reflejo, respecto a andar desnuda en el claustro.

Todo lo anterior implica transgresiones por el lugar en el que se encuentran y sobre todo por los temas sobre los que se piensa y la forma en la que se actúa, el relacionar a santos y vírgenes en situaciones sexuales, sin duda es una de las transgresiones más marcadas que pueden existir y si a eso sumamos los deseos de Sor Ángela por la sangre todos estos rasgos se acentúan a tal grado que, incluso pueden hacer llegar a dudar sobre qué tan reales son todos estos acontecimientos o si su origen puede ser de otro estilo.

Sor Ángela siente un sobrecogimiento comparable al que produce la súbita aparición de una serpiente. Empieza a transpirar y un hueco amargo se le forma en el plexo solar. Entreabre los párpados. Reconoce la penumbra de su celda, agradece la dureza del camastro que la vuelve a la realidad; pero sigue oyendo la música y el canto — alejados en el caracol de su oído — y el murmullo de aquellas voces que luego son ya las voces de las hermanas que se funden, indiscretas, al otro lado del muro. El amor de la mujer es fuego y humedad. Dolencia de muslos y pechos, quejas que se rompen en la garganta y rara vez se vuelven lenguaje comprensible. (Rábago, 1990, p.26)

En esta ocasión volvemos de nuevo a la situación de las monjas que son pareja y cómo la situación que Sor Ángela había imaginado en el comedor parece haberse vuelto realidad. Ella despierta en su celda y por un momento confunde los cantos religiosos con los sonidos de placer que emiten las monjas en el encuentro íntimo que tienen en la celda de al lado. En ese momento Sor Ángela piensa que parte de las limitaciones y privaciones de ese espacio le ayudan a volver a la realidad y a mantener al margen sus deseos carnales.

Sin embargo, todas estas circunstancias que han venido sucediendo son una prueba clara de que a veces los deseos más ocultos son a la vez los más fuertes y nos llevan a cometer las transgresiones más grandes. Aunque ello implique que nuestra vida nunca vuelva a ser la misma, tal como lo menciona Sardiñas (p.81), cuando habla sobre las transgresiones como una ruptura definitiva e irreparable de la realidad establecida. Y sobre todo menciona el impacto de las transgresiones que se generan dentro del texto, lo radicales que son y la connotación que le dan al texto. Todo esto puede darles un sentido ambiguo a las historias y también modificar la percepción de los lectores.

3.2.3 “Un muchacho de cabellos rojos”

En este cuento igual que en el resto, la historia que la autora nos narra es también a todas luces algo que se sale de la cotidianidad de los acontecimientos a los que comúnmente cualquiera de nosotros podríamos enfrentarnos. No por la historia en sí, sino por el rumbo que toma. El tratamiento es un poco diferente ya que algunos de sus elementos se entremezclan, pero, sin duda, son funcionales para lo que he pretendido llevar a cabo a lo largo de este capítulo. Debido a su temática y enfoque, los rasgos presentes en él son distintos y el énfasis recae en otro tipo de rasgos. Sin embargo, hay transgresiones muy visibles y son en las que pondré mi atención enseguida, comenzaré por el siguiente fragmento:

Luisito me ha contado su propia versión. Una historia que, a juicio del psicólogo, no es sino una fantasía con la que el niño busca distraerse de los hechos lamentables que dieron tan brusco giro a su vida. Afirma que un chico, más o menos de su edad, estaba parado a la orilla del camino: con un ademán detuvo el auto de Sergio y pidió que lo llevaran; pero mi hermano se negó. Luisito piensa que no le gustó el aspecto del muchacho: era pelirrojo y extremadamente pálido, con hondos ojeros y labios delgados –muy rojos, como si los tuviera partidos por el frío y empezara a brotarles sangre. (Rábago, 1990, p.35)

En este cuento la primera transgresión la encontramos en este fragmento donde la tía Sofía narra como Luisito el protagonista, le contó el aparente motivo del accidente en el que sus padres perdieron la vida. Él le dice que lo que provocó que su padre perdiera el control del auto y se fuera directo al acantilado fue la aparición de un niño, al que narra como un muchacho de cabellos rojos, ojos pálidos y labios de los que parecía que iba a brotar sangre.

Aquí la transgresión se genera en varios sentidos, aunque tal vez a primera vista no resultan tan evidentes o trascendentales como otras presentes en la historia. La primera de ellas podría ser la aparición del muchacho de cabellos rojos justo a la mitad de la carretera que lo que ya significa algo que no es natural y si a eso sumamos el aspecto que Luisito narra que éste tenía, la transgresión toma aún más sentido. Aunque en realidad se puede llegar a la conclusión de que era un niño prácticamente de la edad del protagonista, debido a la forma en la que lo narra.

El aspecto de ese niño no es natural y mucho menos lo que provoca que suceda después con el auto de la familia. Y aunque tal vez estos parecen acontecimientos aislados, todo toma sentido y fuerza cuando se continúa narrando el texto. Ana María Morales menciona sobre esto (p.80-81) que el texto fantástico es una ilusión de la realidad, que la imita casi a la perfección y que se constituye de normalidad y lineamientos casi irrompibles por lo que, se facilita la irrupción de acontecimientos transgresores que rompan con esa realidad y la modifiquen de manera trascendental.

Por evitar el encuentro con aquel ser que levitaba frente al auto, Sergio viró bruscamente y dio contra las rocas. (La repetida alusión de Luis por la sangre, ¿entiendes?, se debe sin duda, a que Sergio y Elisa sufrieron hemorragias fatales: murieron prácticamente desangrados.) Y Luisito, aunque los patrulleros lo encontraron en estado de shock –quiero decir, presa de una engañosa serenidad–, fue testigo de un espectáculo terrible. No te extrañe, pues, cuando lo tengas en casa, que con frecuencia elija la sangre como tema de conversación: delante de mí ha establecido paralelos entre el vino tinto y la sangre. Entre la sangre y la vida incluso. (Rábago, 1990, p. 36)

En este fragmento, se menciona un poco más a fondo lo dicho arriba sobre lo que la aparición del muchacho de cabellos rojos provocó tras su encuentro con la familia de Luisito. Lo que explica más adelante la fijación con la sangre que ese acontecimiento desencadenó en el protagonista. Y

pese a que su tía lo usa como justificación, la realidad es que finalmente, tal como en el caso del cuento anterior este hecho simboliza una transgresión.

No sólo por lo que aquí se narra sino por lo que sustenta dichos hechos, el accidente todo el tiempo se insinúa que no fue por causas naturales y obviamente las consecuencias que sufre el protagonista tampoco. Y tal parece que donde Luisito se encuentre lo siguen este tipo de acontecimientos ya que, mientras estuvo en la casa del tío Rubén, este comenzó a estar mal de salud, al grado de tener que pedir apoyo a su hermana Sofía para cuidar al niño y al llegar a la casa de ella todos los indicios parecen llegar al mismo punto.

Ambos hermanos buscan dar explicaciones racionales acorde a los márgenes establecidos y aceptados como “normales” para explicar la situación del niño, pero es como si ambos también supieran que en el fondo se esconde algo que los dos desconocen, pero de lo que sospechan, al menos eso es lo que se deja entrever en las cartas que se escriben. Eso desconocido que se esconde ahí afuera y que acecha sus vidas más cerca de lo que parece y de lo que ellos esperaban.

También yo podré volar — sentenció con voz aguda y cantarina. — Claro, claro — convino Sofía adecuándose a las fantasías de su sobrino. — Pero sin ayuda de nadie, igual que el muchacho de la carretera — explicó Luisito —. ¿Quieres saber cómo lo hacía? En segundos, el niño se puso de pie sobre la cama y empezó a moverse en una especie de ballet, a tal punto armonioso, que la tía lo contemplaba embelesada. Luis cerró los ojos, echó hacia atrás la cabeza, curvó levemente la espalda, abrió en cruz los brazos, con las palmas de las manos hacia arriba, y murmuró la canción aquella. A Sofía la invadió una especie de mareo: era como tener agua dentro de los oídos, como si el piso cediera de pronto y las paredes se desintegraran callada y limpiamente. No podía dejar de mirar el cuello que se alargaba como una víbora. (Rábago, 1990, p.37)

En este fragmento sin duda lo fantástico toma muchísima fuerza por medio de la transgresión que se relata en esta escena, lo primero es el deseo que Luisito expresa de querer volar algo que puede pasar como parte de la imaginación o la fantasía de un niño, como bien lo menciona Sofía. Sin embargo, esto se transforma cuando el niño le dice que quiere hacerlo tal como lo hacía el muchacho de la carretera, en este preciso momento es cuando irrumpe el elemento transgresor de la escena, ya que volar no es algo que pueda hacer ningún ser humano sobre la tierra.

Enseguida como en todos los casos, el adulto que es tía Sofía intenta justificar y a la vez adecuar el comentario del niño a la realidad que los rodea, pero podemos darnos cuenta que esto

no surte efecto cuando se menciona lo que todo esto ha provocado en ella. Aquí se menciona cómo comienza a sentirse físicamente mal debido a ese momento que transgrede las reglas de su realidad y del entorno que la rodea. Pero lo más interesante es que con este acontecimiento se abre la puerta a la idea de que algo tampoco anda bien con ella, cuando se menciona que no podía dejar de mirar el cuello que se alargaba como víbora. Estos sucesos sumados a las sensaciones físicas que la aquejan, insinúan la clara presencia de algo fuera de nuestro entendimiento.

Aquí se pone en evidencia la irrupción de la transgresión similar a como la caracteriza Rosalba Campra (p.75-76), donde ella dice que estas se manifiestan a partir de la oposición concreto que, es aquello que se ciñe y sigue las leyes del tiempo y el espacio y que valida a los seres y su existencia en un lugar del mundo. Y lo abstracto que es todo aquello que escapa de las leyes de lo natural y puede ser relacionado con la imaginación, proyecciones mentales, alucinaciones y cualquier otra cosa fuera de nuestro entendimiento y normativa, pero que puede venir a poner nuestro mundo de cabeza.

La luna era polvillo que se había adueñado de la habitación: atravesaba el bejuco de la silla, trasladaba al techo el dibujo de la cortina, lamía la alfombra donde se asentaban los pies de Sofía: blancura reluciente y quieta. Lo observaba con toda la fuerza de su ser fija en aquella mirada, y Luis sintió que su propia vista quedaba atrapada en el desconsuelo ¿o qué? de los ojos que chispeaban en el silencio, en la penumbra de la hora. Verlos era caer en un pozo interminable, abandonarse al deleite del vértigo, de la ausencia: perder la voluntad. (Rábago, 1990, p.40)

En este fragmento del cuento también podría retomar y hablar un poco de la cita de Campra, debido a que aquí se pone más aún en evidencia el funcionamiento de lo concreto y lo abstracto. Lo concreto son nuestros personajes y los espacios en los que se narra que tienen lugar las acciones, pero en el caso de este párrafo en específico es posible decir que lo que prima es lo abstracto. Todo aquello que parece no tener lugar o sentido pero que, nos hace dudar totalmente sobre aquello que consideramos como real.

Esto es muy claro porque aquí se habla de elementos tal como se menciona a la luna por ejemplo que se “adueñan” de la habitación y después habla de como “lame” la alfombra donde Sofía apoyaba sus pies. Todo esto puede parecer imposible en lo que nosotros aceptamos como una realidad establecida, pero abre el abanico a muchas posibilidades que por medio de lo abstracto

pueden hacerse presentes y funcionar en nuestro mundo, pese a que no entendamos el cómo ni el por qué.

Con esto nos encontraremos de nuevo en esta posición vulnerable de no saber qué es lo real y lo que no, para únicamente tener como algo válido que son situaciones o acontecimientos que van más allá de nuestro entendimiento y que, en definitiva, su aparición en lo que conocemos o está establecido como normal es para transgredirlo y provocar que después de ello nuestra vida nunca vuelva a ser igual.

¿Por qué tía Sofía lo visitaba tan tarde — o tan temprano —, muda y helada como una estatua de mármol, desatado el cabello que la luna atravesaba también, volviéndolo blanco de repente? Quiso hablarle, pero la voz no obedeció a su deseo: los ojos de Sofía lo fascinaban como si fueran los de una cobra, relajaban su cuerpo hasta hacerlo sentir como la cáscara desechada de una fruta. Debió quedarse dormido finalmente, porque la figura de tía Sofía se pulverizó ante él, y Luis se perdió en su propia oscuridad. Despertó otra vez cuando un rayo de sol le dio en la cara. Entonces, la aparición de la tía Sofía se le antojó muy lejana, y nebulosa como las escenas de los sueños. (Rábago, 1990, p.40)

Incluso en este fragmento es posible encontrar algunos pequeños resquicios de lo abstracto ya que, aquí se narra cómo Luisito duda, si esa aparición de su tía Sofía es algo real o simplemente un sueño o alucinación. Tal como se habla del orden diverso de lo abstracto que puede deberse a varios motivos en los que, precisamente se encuentra la imaginación, los sueños, las alucinaciones y las proyecciones que es justo cómo se siente Luisito.

Además de experimentar esa sensación de vulnerabilidad ante todos esos acontecimientos que lo rodean, él tiene la vaga sensación de que algo no está bien con tía Sofía. Pero son tantos los sucesos que han venido cambiando su mundo de manera tan abrupta que ya no sólo duda de aquello que en su vigilia se sale de su entendimiento, sino que, ahora también duda de aquello que le parece ver cuando no sabe si está dormido o despierto, pero todo eso también se debe a las sensaciones que incluso físicamente todo eso le puede provocar.

Aquí también es aplicable lo que menciona Cynthia K. Duncan (p.83) sobre el hecho de que lo fantástico puede llegar a envolvernos tan bien sobre su propio artificio que, nos hace dudar de la realidad establecida y verlo como algo alterno, relativo o que incluso es una ilusión, tal como lo puede ser nuestra propia concepción del mundo. Que es justo lo que sucede con nuestros personajes y lo que en un inicio es presentado al lector como su vida real; puede tomar un cause

definitivo según las expectativas no sólo a nivel textual sino también extratextual porque, tal como en nuestra imaginación las posibilidades pueden ser infinitas.

3.2.4 “Criaturas de la noche”

El presente es el cuarto cuento en el que analizaré estas características, en la parte de la investigación que ya he trabajado he podido constatar que estos rasgos pueden ser representados de maneras muy diversas, pero eso no impide que cumplan con su función en los textos. En lo que ya he analizado como bien ha quedado plasmado por medio de los fragmentos que he seleccionado y citado de ellos, ha quedado muy claro que son de naturaleza muy distinta y además he de mencionar que, la presencia de este tipo características puede deberse a aspectos positivos o negativos. En el caso específico de los textos que analizo en esta investigación creo que la mayoría tienen un trasfondo no muy positivo, tal como podemos verlo en el primer fragmento que posee esta característica del cuento:

No gritó al nacer. Se deslizó fácilmente entre aquél fluir de sangre que se le quedó untado en la piel y en los labios; en la lengua. Porque boqueaba, hambriento, a derecha e izquierda, y todavía con la sangre entre las piernas, me lo dieron para ponerlo al pecho. Yo sí me quejaba, por aquel dolor que me encendía las tripas y las piernas, por las muchas roturas de mi cuerpo y el largo trabajo de empujar fuera ese niño. Y ahí nada más, al filo del desmayo que me jalaba a su blandura, sentí la boca que se cerraba sobre el pezón, sentí el firme mordisco de los dientes, y un dolor nuevo — dolor de clavos chicos que se metían por la punta de mi pecho (...). (Rábago, 1990, p. 46)

En el caso de este cuento las transgresiones son constantes y con la presencia de diversas influencias en ellas. Por un lado, nos encontramos con lo aparentemente sobrenatural, que se mezcla con lo natural para provocar esa sensación de anormalidad y de esa forma generar miedo, desconfianza y extrañamiento en el lector. Lo extraño no es que se diga que el bebé no gritó al nacer, sino el hecho de que se diga que se deslizó en el fluir de sangre, tal como si se insinuara que aquel era su espacio vital, estar entre la sangre e incluso, consumirla desde el vientre. Y aunque hasta cierto punto eso es lo natural es más bien como parte de su entorno, no lo es como su alimento.

Otro rasgo que podría identificarse como transgresor es que se dice que al estar justo entre esa sangre “boqueaba” hambriento, al grado de que lo acercaron a su madre quien totalmente

dolorida tuvo que comenzar a alimentarlo. Y la siguiente transgresión se da en la descripción de Gaudelia, su madre, sobre la experiencia de alimentarlo. Si bien los umbrales de dolor en las personas pueden llegar a ser muy distintos, el que este personaje compare esta sensación con la de pequeños clavos que se clavaban en su pecho, dice mucho sobre esa sensación que definitivamente no es normal.

Retomamos entonces la idea de la transgresión como algo que provoca un cambio radical en nuestra realidad lo que sin duda sucede en este relato. Debido a que si bien, lo que se narra son hechos bastante comunes y probables de la vida cotidiana, la connotación que se les da y algunos de los rasgos que se le imprimen lo van sacando un poco de los parámetros de lo normal. Roas (p.82) habla un poco sobre esto al decir que la realidad o lo que nosotros concebimos en el mundo como real, puede llegar a ser muy complejo y esto es puesto en evidencia a través de lo fantástico.

Así como el hecho de que parte de nuestra incapacidad para sobrellevarlo es puesta en evidencia por medio de las transgresiones plasmadas en el texto y que llegan hasta los lectores. Lo cual también nos hará reflexionar sobre nuestro papel dentro de los mismos y la forma de interpretarlos, principalmente para asumir el papel de nuestro “yo” dentro de esa y todas las realidades. Se presenta la realidad como algo innegable pero que está perfectamente moldeado y definido por todo aquello que llega hasta nosotros y que nos vemos en la necesidad de reinterpretar y definir, tomando en cuenta que todo aquello que nosotros asumimos como real puede llegar a ser algo artificial.

También porque viéndolo no podía dejar de pensar en cuando lo hicimos: Yo no tuve placer; nomás dolor y angustia en esa unión que nunca terminaba. Largo ayuno traía el hombre: lo sentía moverse adentro y besarme el pescuezo con un mordisco ansioso que me ponía zumbidos en las orejas. Ya desde que me quedé con el cuerpo al aire en medio de los árboles, apenas sentirlo junto me empezó a dar calor. Calor que se fue haciendo insoportable. Como el pueblo en la canícula. Hasta que ardí con ganas de volverme agua y viento para librarme de ese abrazo pegajoso. Y el hombre tardó en aliviarme con su riego. Para cuando gozó yo estaba ya rendida, empapada en sudor y con la impresión de ir cayendo en un pozo largo y estrecho — como los ojos de aquél. Dormí unas horas con sueño profundo, y sola: él se fue pronto, quién sabe a dónde. Luego ni sus luces, como si se lo hubiera tragado la tierra. (Rábago, 1990, p.46-47)

Esta cita en definitiva también maneja la transgresión en muy diversos sentidos, empezaré por el que me causa más ruido; que es el hecho de que el encuentro sexual que aquí se describe es prácticamente con las características de una violación. Gaudelia menciona como ella no tuvo placer en dicho encuentro y que, contrario a ello, prácticamente lo sufrió todo el tiempo. Describe todo lo que sentía y lo desagradable que era que dicho suceso parecía no terminar. Entonces hablamos de la transgresión generada por el tipo de encuentro, pero también hablamos de la transgresión generada por el dolor y obviamente las consecuencias del mismo.

Gaudelia también habla sobre el intenso, casi insoportable calor que ella sintió durante todo el encuentro lo que puede estar haciendo una clara referencia a que detrás de ese encuentro, de ese ser estaba algo maligno; como si del diablo o del mismo infierno se tratara. También describe las sensaciones que tuvo tanto en cuerpo como en espíritu una vez que el acto terminó, cosa que no hace más que acentuar y perpetuar la transgresión de la que fue víctima. Sobre todo, porque ella hace énfasis cuando habla del deseo que tenía justo en ese momento de liberarse.

Se narra también cómo ese forastero la abandonó en el monte inmediatamente después de ese suceso lo que refuerza la idea de la transgresión, no únicamente provocada por el abuso sino también por la situación de vulnerabilidad y dolor a los que Gaudelia sería expuesta de ese día en adelante. Esto se debería no solamente a las sensaciones de su persona el yo en el que ella se asumía y con el que se posicionaba en el mundo, sino también por la forma en la que la gente del pueblo la juzgaría después de dicho acontecimiento, máxime si tomamos en cuenta que habría un fruto que le recordaría día a día ese encuentro.

Pablo tiene sus hermanitos. Iguales que él. Más chicos o más grandes, pero idénticamente animales del mal que don Ildefonso no les puede. Ahí están, acomodados en el dorado del altar que nunca fue oro de veras. Arrimados al barroco, como querubines; con la boca abierta y las ganas entre los dientes. Miradas que brillan en la oscuridad. Su aquel para estar sin que se les sienta. (Como la imagen del Santo de Momoxpan, que ya ni se le parece, quién dijera que ese chamuco tuvo un día la cara tan bonita.) No se miran entre ellos pa ponerse de acuerdo. A un tiempo empiezan a moverse y da mareo ver el altar que va y viene con tanta algarabía. Se hablan, creo. Tiran el vuelo hasta la cúpula y desde ahí obligan al cura a seguirles con los ojos botados de puro pánico. Ya mudo como si difunto fuera. Juegan con él un ratito. Luego se van todos en picada y caen sobre el hombre en vuelo feroz y ruidoso. Se lo beben con harta sed, sorbiendo fuerte. (Rábago, 1990, p.51)

En este nuevo fragmento ya se sabe la realidad sobre el mal que acecha a los habitantes del pueblo y el motivo por el que esto puede ser considerado como una transgresión. Tras tener la certeza de esto, las reacciones no se hacen esperar y después de que Pablito había sido venerado como protosanto del pueblo ahora la clasificación es de un animal del mal, según don Ildefonso. Pero estas criaturas cuyo origen se atribuye a algún demonio, llevan un paso más allá las transgresiones al adentrarse en las entrañas de la iglesia para llevar a cabo su acto final.

Estos atacan y acaban con la vida del cura Ildefonso justo dentro del templo en el que este moraba ante los ojos atónitos de una fiel, la mamá de Fermín quien lo presencia todo. Con esto ella entiende que después de esa transgresión todo está perdido en aquel pueblo, porque ni siquiera la casa de Dios se ha escapado de ser ultrajada insinuando con ello que no hay seguridad en ningún sitio, el mal ha conseguido colarse incluso en los lugares más sagrados.

El último rasgo transgresor en este fragmento es que encontramos de nuevo esa fijación, cercanía y deseo por la sangre por parte de estas criaturas. Lo que refuerza la idea de algo fantástico debido a que, pese a que todo esto tiene lugar y se desarrolla dentro de los parámetros de nuestro mundo establecido y reconocido como normal, esto se va transformando de a poco, sin que podamos llegar a saber o entender qué está ahí para representar la realidad y qué es sólo parte de un artificio para poder darle mayor forma y sentido a la historia que ahí se nos narra. Lo que poco a poco irá tomando forma durante el desarrollo de la historia y con base en la convivencia que este tenga con todos los demás rasgos existentes en ella.

3.3. Lo religioso

En este último apartado de mi investigación quise dedicar un espacio a otro rasgo que como ya bien tuve a mencionar antes, tras realizar la lectura concienzuda de los cuentos que elegí me resultó bastante pertinente y relevante. Menciono esto debido a que en todos los cuentos que trabajo se puede encontrar la presencia de características que tienen y mantienen una relación profunda con lo religioso, incluso puedo decir que parte de ese matiz ya se ha dejado ver en algunos fragmentos que he citado anteriormente.

La presencia de lo religioso en los cuentos, por supuesto sirve para acentuar y hacer aún más marcados los efectos de vulnerabilidad de los personajes que se encuentran en el texto frente

a todos estos acontecimientos que los rodean y que, más allá de cualquier otra cosa siempre simbolizan lo amenazante, lo extraño, lo desconocido. Pero que sobre todo dejan a la vista el ínfimo poder que cualquier ser humano puede tener frente a cosas, seres, acontecimientos que se salen de sus parámetros de poder y entendimiento.

Éstos y otros motivos fueron los que me llevaron a creer que era necesario también mencionar esta otra parte, que es un poco distinta a lo que he venido analizando, pero que mantiene una enorme y muy funcional relación con estas características. Además, tiene tanto peso socialmente y resulta importante a la hora de indagar sobre cuál es el origen que las personas creen que tienen los sucesos que les resultan inexplicables. Esto me ha resultado bastante significativo y enriquecedor para poder complementar mi trabajo, ya que, me parece, tras su reiterada aparición que algo pretendía decir la autora a través del uso constante de este tipo de recursos. Que si bien no es abiertamente claro eso no quita la función que desempeñan en el texto. Aunque eso también abre otra puerta con muchas posibilidades a elegir y seguir trabajando.

De cualquier forma, por ahora sólo me dedicaré a analizar las características que se presentan en estos cuatro cuentos y que a todas luces sostienen una fuerte relación con la religión, así como las reglas y normas que estos dictaminan. Igual que con los rasgos anteriores estas han sido acopladas al texto por parte de la autora para que funcionen de manera adecuada dentro de los mismos. Por lo que en las siguientes páginas me dedicaré a mencionar los rasgos que las poseen para con ello luego, hacer un breve análisis sobre las mismas; el primer cuento para seguir con el orden que he venido manejando a lo largo de la tesis será el siguiente.

3.3.1 “Las plumas de Bartolomé”

En el caso de este cuento, la relación que algunos de sus rasgos tienen con aspectos religiosos no se dice o se encuentra escrita de manera tan explícita a lo largo de sus páginas. Sin embargo, con algunos de ellos es evidente esta relación. Creo que el porqué de lo que acabo de mencionar podría deberse al tipo de público al que puede asumirse que va dirigido este cuento, que sería el infantil. Lo que quiero decir es que tal vez por ese motivo este tipo de conexiones no se mencionan tan abiertamente. De cualquier forma, enseguida procederé a hacer el análisis de dichos párrafos comenzando por el siguiente:

Le mostré mis manos y mis uñas, mis dientes, mi nariz, y le dije que las plumas de mi cabeza eran un accidente o algo por el estilo. “Ah, no. ¡No! A ti ha debido hechizarte una bruja”, clamó muerta de miedo; temblaba su cuerpecito redondo y, como quien se deja caer a un sumidero, se arrojó por encima de mi hombro y se fue gritando: “¡Adiós, Bartolomé! Que tus alas lleguen a ser tan adorables como serán las mías. Me marchó a tejer mi capullo. Adiós, adiós.” A partir de aquel momento creí, maese Abraham, que tropezaría con la bruja... mas nunca, en ningún lugar... (Rábago, 1980, p.23-24)

En el caso de esta referencia puedo decir que lo relevante o más notorio no tiene que ver con que se haga una mención directa a algo religioso, sin embargo, sí hay una clara referencia a la contraparte de esto. Hablo precisamente como lo podemos leer en el fragmento, de la existencia de brujas, en el caso de este texto cuando la oruga huye de Bartolomé porque cree que esa transformación por la que el personaje atraviesa, se debe a que ha sido víctima del hechizo de una bruja. Esto es algo que tiene un impacto tan grande en el niño que lo empieza a dudar y desde luego, a temer.

La contraposición de esto respecto a la religión, se vuelve entonces muy clara. Ello se debe a que tal como lo menciona Jacques Le Goff (p.87) porque parte de las características que estructuran lo maravilloso, tienen su origen al ser producidas por cosas sobrenaturales. Estas pueden tener múltiples sentidos y funciones, sin embargo, la idea de lo maravilloso de origen cristiano considerado como legal es que, todo aquello que escapa a la lógica humana y que parece no tener una explicación aparente, debe tener un único autor que, en este caso, es Dios.

—Sí — dijo maese Abraham con los ojos, los labios, la cabeza. Y, puesto que la comprensión animaba su rostro inteligente, luminoso, el niño se olvidó de llorar. Las lágrimas se evaporaron en sus ojos y su corazón se expandió tras la barrera de las costillas. En el reloj de arena — el grande, el inmenso, el de las veinticuatro horas granuladas y silenciosas —, escurría el chorro exacto del tiempo. Las arenas pasaban limpiamente por la trampa de vidrio estrangulado y, luego, se precipitaban al abismo, subían unas sobre otras, se acumulaban formando un montículo que se parecía a las dunas del desierto. (Rábago, 1980, p. 25)

Ésta a mi criterio es una de las citas más significativas de este cuento, la razón de ello es muy clara y radica en la forma que está escrito el texto. Como podemos observar con la descripción que se hace aquí, maese Abraham encarna la representación de un Dios en la tierra. Las características

físicas que poseé y lo que provoca en el niño, son rasgos de un ser súper poderoso. Otro rasgo que indica algo parecido lo vemos en la mención que se hace del manejo que él parece ejercer sobre el tiempo; cuando hablan sobre el reloj de arena que representa la vida en la tierra y el tiempo. Y aunque en el cuento no es claramente mencionado como un Dios sino como un mago, lo que creo que también tiene un significado, todas las características de las que es dotado parecen indicar eso.

Sin duda y al compararlo con los otros cuentos que analizo en esta investigación es muy visible que, en este cuento la autora llevó a cabo un manejo distinto de los elementos y ante todo los personajes que son parte de la historia. Esto podría deberse a la temporalidad y los años de diferencia en la publicación de estos cuatro cuentos que como ya mencioné fue considerable; en este tiempo transcurrido, sus perspectivas pudieron cambiar o también, pudo tener que ver con el público al que dichos cuentos iban dirigidos. Todos estos elementos sirven para su análisis y clasificación y deben ser tomados en cuenta.

Malafortuna era una aparición de esas que flotan entre los árboles que cercan los pantanos y que se estiran sin poderse evadir, porque tienen los pies atrapados en el fondo espeso de las aguas. Iba vestido de telarañas y de su cuello pendía un cencerro que avisaba su proximidad. Era tal vez un leproso a punto de morir, con todos los años bíblicos pendientes de su espalda. (Rábago, 1980, p.26-27)

Esta referencia está compuesta por rasgos que pueden funcionar para los tres elementos que analizo en esta tesis. Por un lado, encontramos lo sobrenatural en la descripción que la autora hace de Malafortuna, todas sus características no son posibles y aceptables dentro de lo que conocemos como normal, ya que este es básicamente un monstruo. Luego, debido a que se hace visible ante los ojos de Bartolomé puede hacerse presente la transgresión y justo después se insertan las alusiones religiosas.

Esto es claro cuando se hace mención de que podría ser un leproso con todos los años bíblicos pendientes en su espalda. Aquí habría que recordar que la lepra en la biblia es una enfermedad que atacaba sobre todo a las personas que eran impuras tanto en su mente como en sus acciones, por lo que sería la representación del castigo que recae sobre aquellas personas que han sido pecadoras y no han respetado las leyes divinas.

3.3.2 “Primera comunión”

En el caso de este cuento ya comienzan, a diferencia del relato anterior las referencias totalmente claras y específicas respecto al tema religioso, pero con una peculiaridad muy interesante. De ahora en más las connotaciones que se les otorgan según la temática de cada texto, las vuelven más o menos sórdidas respecto a la idea habitual que podemos llegar a tener de ellas, seamos pertenecientes a un grupo religioso o no. Por ello estos apartados serán un poco diferentes, pero creo sin duda muy significativos para el análisis. Comenzaré a citar los fragmentos de este texto:

La mujer se miró en la puerta del refectorio: su cara impresa en el vidrio que habían limpiado otras monjas esa misma mañana. Se entretuvo en la contemplación. A contemplar la habían enseñado las monjas añejas, esas que tienen la piel como reblandecida y llevan en el rostro una especie de sonrisa que nunca se sabe si es de beatitud o de resignación. El asunto era meterse en la capilla silenciosa, perfumada con olores de castidad y sobrecogimiento, hincarse sobre la madera o el mármol (...) y quedarse mirando la faz del crucificado. (Rábago, 1990, p.21)

Este fragmento me parece que es muy interesante debido a que tal como se observa en algunos otros de este mismo cuento, hay en él choques intensos de rasgos de distinta índole. Por ejemplo, lo primero que narra es cómo Sor Ángela busca mirarse en el cristal de una de las puertas para poder “contemplarse”, algo que como bien se sabe está prohibido en este tipo de espacios porque se busca evitar cualquier tipo de egocentrismos, de superficialidades y deseos que no sea el de alabar a Dios y a todos los santos que ahí le acompañan. Sin embargo, Sor Ángela busca el medio para poder hacerlo y no sólo eso, como bien se dice en el texto se vale del trabajo y esfuerzo que sus compañeras realizaron con otra finalidad para poder reforzar esa visión y deseo de coquetería.

De la misma forma en que se menciona que ella se “contempla” como la habían enseñado las monjas añejas, cuando se supone que esa acción debe llevarse a cabo exclusivamente con los elementos sagrados que conforman ese sitio a manera de compromiso y sumisión. Se habla además de la sonrisa de las monjas y que no se sabe si su actitud es de beatitud, es decir, de que se sientan felices y plenas en ese lugar o de que, en realidad solamente se sientan resignadas o hayan aprendido a estarlo en ese lugar.

Otro de los elementos que transgrede Sor Ángela con su sola presencia en ese lugar sagrado es que como bien se menciona, ese lugar se supone plagado de castidad y sobrecogimiento; algo o un sentimiento que queda más que claro que ella no posee, sino todo lo contrario. La presencia de

todos estos elementos que evocan los mandatos religiosos, sirve para encarnar algunas de las transgresiones que la monja realiza en este espacio y que pueden simbolizar a la vez su falta de entrega, compromiso y respeto a ser una mujer que sólo se debe a Dios.

Murmuró una salutación tímida y breve, sólo para entablar un diálogo con la monja aquella, impresa en la superficie del vidrio. Ahogó una risita e iba a preguntar ¿y usted, sor, alguna vez se ha atrevido a bañarse desnuda?, cuando la sobresaltó la voz de la hermana Ignacia María del Apocalipsis, que al pasar le decía el saludo conventual: Ave María Purísima. “Sin pecado concebida”, respondió sor Ángela, y se alejó de la monja del vidrio. (Rábago, 1990, p.22)

Este fragmento que es la continuación del anterior, nos señala y reafirma los pensamientos pecaminosos que invadían la mente y el cuerpo de Sor Ángela. Ya que ella busca el reflejo de la monja en el espejo justo para establecer un diálogo en el que pueda expresarle a alguien sus deseos y fantasías, lo que seguramente se debe a que ella sabe que es algo que no podría hacer con ninguna de las personas que se encuentran en ese lugar. Y su actitud, esa risita que se dice que expresa ante tal acto puede deberse precisamente a la actitud de complicidad y al rompimiento de reglas que ella sabe que está llevando a cabo con sólo pensar en todo eso en ese lugar.

Pero, y justo como si fuera la reprimenda enviada por Dios a causa de sus pensamientos inadecuados, aparece entonces otra monja que con su solo saludo la devuelve de golpe a la realidad. La hermana Ignacia María del Apocalipsis, de quien además queda en entre dicho si su mismo nombre y ese entrecruzamiento con nuestro personaje principal tenga un significado más allá. Menciono esto debido a que todos sabemos lo que significa esta palabra dentro de la religión. El apocalipsis es la representación misma de todos los acontecimientos terribles de los que la humanidad podría ser presa y que significarían el fin de la misma. En esta circunstancia además existiría una lucha intensa de los seres humanos entre el bien y el mal de sus hechos, deseos y pensamientos, que es justo lo que le sucede a Sor Ángela en ese momento en el que esta monja la saluda.

Donde incluso ese saludo tan habitual: “sin pecado concebida” lleva un significado más allá, no se trata sólo de la frase que estas palabras representan sino del accionar día a día de las hermanas en el que, claramente Sor Ángela peca en palabra, obra e incluso la omisión día a día. Y esto último lo vemos representado al momento en que, tras el saludo de la monja, se dice que ella

se aleja del reflejo de la monja del espejo, como si huyera de sus pensamientos para no ser descubierta o poner en evidencia sus deseos.

En el accionar de Sor Ángela estaría presente justo lo que menciona Todorov (p.85), ya que él habla sobre cómo esa línea difusa entre materia y espíritu, que los vuelve prácticamente inseparables es lo que da la pauta para que existan incesantes transgresiones, que como bien lo vemos en este texto finalmente son llevadas a cabo por ambos elementos en distintos niveles de la realidad. El límite entre ambos elementos puede existir, pero únicamente para delimitar en qué nivel se realizan las transgresiones y con ello entender cómo y porqué elemento han sido llevadas a cabo.

Sor Ángela avanzaba penosamente por la nave central, obedeciendo sin querer la orden escrita en los letreros que se repetían a lo largo del templo: El Maestro está ahí y te llama. San Juan II 28. Desde la altura de sus nichos la veían santos ambiguos con las mejillas encendidas de rubor, vírgenes con dolores menstruales, niños entronizados. Una mártir se quejaba, apretándose el vientre con ademán crispado; el dolor súbito la hacía ponerse en pie lanzando un grito que iba a multiplicarse en la cúpula, las cornisas, las pechinas — lugar de querubines. Y la sangre que le escurría de la entrepierna comenzaba a gotear abajo. (Rábago, 1990, p.22)

Aquí de nuevo podemos ver cómo Sor Ángela es atormentada por la parte consciente dentro de ella, siente aparente pena al creer que la monja descubrió aquellos deseos impíos dentro de ella que alcanzaban incluso a reflejarse en el espejo. Pese a ello y prácticamente de manera inmediata sus pensamientos se restablecen y con cada uno de los letreros del templo, cobran sentido de nuevo. Por ejemplo, aquél que dice el Maestro te llama, ella sabe lo que significa y su cuerpo y mente la llevan hacia él y ella sabe lo que eso significa. También puede ver en todos los demás partícipes de aquella escena las características que los humanizan colocándolos a su nivel y justo al alcance de sus pensamientos.

El rubor que tenían en sus rostros, tal como el que le aparecía en el cuerpo cuando tenía pensamientos inapropiados y que la hacía recordar que estaba llena de vida y le insinuaban que ellos también. Vírgenes que padecían dolores menstruales y sangraban igual que ella, que sufrían intentando ocultar detrás de los hábitos su condición de mujeres, pero cuya sangre y olores les recordaban la imposibilidad de negar su plenitud en cuerpo y alma. Como si eso significara a la vez maldición y bendición, el acceso al infierno y a la gloria.

Aquí me parece que viene bien la mención de Lovecraft (p.84-85), donde habla sobre el hecho de que las emociones y los instintos del ser humano salen a flote según el ambiente en que se encuentren sumisos. Que el placer y el dolor tenían lugar en torno a lo comprensible mientras que, el miedo y temor se daban en torno a lo incomprensible y los pensamientos limitados que eran los que generaban estas sensaciones y percepciones; tal como le sucede a Sor Ángela con sus emociones y deseos, ese choque constante de lo que significa la existencia de todos ellos en la realidad de lo que vive y la rodea.

Cuando sor Ángela llegó frente al altar del Justo Juez, sobre la cabeza de la imagen se encendió una luz roja que lo envolvió como un capelo. La tradición manda que el cristo esté sentado, apoyando los pies sangrantes en cojines de terciopelo. Viste por todo bragas ceñidas con encajes a la mitad del muslo, y larga capa. En la mano izquierda lleva una azucena de metal pintado de blanco; en la derecha apoya gentilmente la cabeza. La expresión del rostro — plácida y ausente, apenas triste — recuerda la del jugador que reflexiona en sus errores después de haber perdido una partida de ajedrez. El sacristán da un acorde para cambiar de cadencia y enseguida atruena en la soledad de la iglesia el coro que forman las imágenes implorando al Justo Juez. (Rábago, 1990, pp. 22-23)

Esta cita nos narra otro de los encuentros que Sor Ángela tiene con el Justo Juez en el que, ella lo contempla y se menciona como una luz roja sobre la imagen se enciende cubriendo también a la monja. Lo que puede ser la representación no sólo de la sangre que los une y relaciona, sino que al mencionar que la luz la cubre como un capelo, a ella se le dota de una suerte de magnificencia, de poder, podría ser ese poder de la sangre y la vida que se encuentran ocultos dentro de ella y que la conectarán por siempre con todas estas figuras, aunque parezca que siempre en una posición inferior.

Se describe la vestimenta del Justo Juez en la que también podemos observar una marcada diferencia, cuando se habla de lo ceñida que es y la exposición del cuerpo y de la piel, reinsertando de nuevo la idea de que su condición de dioses o santos los exime de su condición o de sus rasgos humanos. Sin embargo, enseguida se hace mención sobre la expresión de su rostro en la que parece que las ideas se contraponen al describir que está como ausente o incluso un poco triste, como si en algún momento éste reflexionara sobre todo aquello a lo que renuncia por el hecho de estar ahí, incluyendo la negación de su humanidad, en la significación más íntima de ello. Todas esas sensaciones y pensamientos que parecen aquejarlo pese a todas las imágenes que le imploran, lo

alaban y se unen en la convención y el pensamiento de su superioridad y magnanimidad por sobre ellos, simples e impuros mortales.

Despertó escuchando todavía la antifona que cantaban las imágenes. Un sudor frío le pegaba el camisón al cuerpo. El vientre le ardía con un fuego que le corría por las piernas hasta la punta de los pies. Respondió con un gruñido al saludo de la monja que pasaba frente a las celdas agitando una campanilla: *El ángel del Señor anunció a María...* “y el temor deste mi Dios me pone nuevo cuidado”. (Rábago, 1990, p.23)

Esta escena nos narra a Sor Ángela despertando de uno de esos tantos transgresores que tenía. Lo más significativo creo, es la relación y la cercanía por supuesto que se establece entre las sensaciones de Sor Ángela con las características se atañen a una posesión demoniaca, pero relacionadas directamente con sus deseos sexuales. Se narra cómo su cuerpo era invadido por un sudor frío, mientras que su vientre y piernas ardían con fuego, haciendo una clara referencia a las sensaciones de deseo y excitación que experimentaba constantemente.

Luego se menciona que ella responde con un gruñido el saludo de la monja que pasa fuera de su celda, fortaleciendo la idea de que la experimentación de esas sensaciones y deseos no puede justificarse de otra forma más que, entendiendo que algo diabólico se ha apoderado de su cuerpo, motivo que le provoca esas sensaciones y deseos. Todo ello parece indicar que, esa falta de temor que menciona la monja que pasa por fuera de su celda, el que sí tuvo María, la pone en esa posición. Y el asumirse como mujer muchos sentidos, pero aún más en lo sexual, la acerca a lo mundano, al pecado, al diablo y la aleja de lo divino, lo sagrado, de Dios.

Aquí es muy pertinente la mención de Vax (p.86) donde se habla de la subversión que todos estos hechos pretenden generar en la religión, cómo el diablo, que no puede equiparar el poder de Dios, al no poder generar vida de la manera correcta, busca pervertirla hasta en los aspectos más profundos y significativos.

Sobre la basta mesa, hogazas de pan, austeros guisos humeantes, jarras metálicas. Rostros de monjas uniformadas que comen con la vista baja y extremo cuidado para no entrechocar platos ni cubiertos, ni interrumpir la lectura piadosa que les alimenta el espíritu a la hora de la cena. El corazón expuesto de Jesús, llama votiva y corona de espinas, preside la reunión. (Rábago, 1990, p. 23)

En este párrafo encontramos referencias acerca de cómo se supone que debe ser la vida dentro de estos espacios, los modos que dicta la religión. La austeridad, la sumisión, la represión extrema en todos los sentidos y la forma en que deben adorarse y venerarse las figuras ahí presentes. Y son precisamente todos estos elementos y sobre todo la naturaleza de los mismos, los que suman a ese sentimiento de transgresión y choque al enfrentarse a ideas y hechos que no pertenezcan a la esfera religiosa. Ese sentimiento se intensifica al encontrarse justo en el ojo de un huracán de sucesos que para nada siguen estos lineamientos.

3.3.3 “Un muchacho de cabellos rojos”

En el caso particular de este cuento prácticamente la presencia de las relaciones con lo religioso son muy pocas, sus rasgos más fuertes son más bien de otro estilo. Sin embargo, dedicaré un pequeño espacio para la referencia existente en él que es la siguiente:

Si Dios no quiso que muriera en el accidente, será porque tiene una misión que cumplir en este mundo. Aparentemente lo salvó viajar en el asiento posterior del automóvil. Las heridas de las manos y el cuello se le borrarán con el desarrollo. Ojalá se pudiera aventurar otro tanto acerca de las heridas emocionales. (Rábago, 1990, p.36)

Como ya lo mencioné en la introducción de arriba este tipo de referencias casi no tienen lugar en este cuento, sin embargo, me parece que ésta es significativa. Esto porque aquí podemos ver cómo el tío Rubén externa ese pensamiento a la tía Sofía en la carta que le escribe. Creo que lo relevante aquí radica en esa conexión que busca establecerse de todos estos acontecimientos sobrenaturales que nada tienen que ver con la religión y, pese a ello, pareciera que los personajes mantienen la esperanza de que ese fuera su origen.

Pero a la vez en todo momento se cuestionan sobre los motivos del accidente ya que saben que parecen no tener la explicación y todo esto toma aún más sentido cuando se mencionan las heridas que quedaron marcadas en el cuerpo de Luisito. Heridas justo en las manos y el cuello, justo los lugares en los que popularmente se conoce que suelen atacar los vampiros y si a eso añadimos la fijación con la sangre que quedó en Luisito pasado el accidente, todo toma sentido. Es obvio, aunque los personajes pretendan estar en negación, que eso es claramente de origen sobrenatural.

Pese a ello los personajes parecen mantener ese dejo de fe, en el que esperan que justo esta misma haga posible el milagro de que su sobrino se recupere y todas esas situaciones en su vida, sólo queden como un mal recuerdo y un episodio borroso, aunque según los acontecimientos desarrollados todo indica que sucederá todo lo contrario.

3.3.4 “Criaturas de la noche”

En el caso de este cuento sucede lo contrario que con el anterior, aquí las interconexiones con lo religioso son numerosas y desde luego sirven para acentuar los rasgos que ya se analizaron en apartados anteriores de los mismos textos. Otra de las razones por la que me parecen relevantes este tipo de rasgos en este cuento, es porque la relación con la temática principal es completamente contrastante y pese a ello perfectamente funcional. Tal como se puede observar en los siguientes fragmentos:

La mujer dejó de mirarse la pantorrilla, donde sobresalía el par de piquetes punzantes; alzó la cabeza y miró la cara de su hijo. Fermín del Sagrado Corazón, inclinado desde niño a las cosas de la Iglesia y, por eso, aspirante a ingresar en el seminario tan pronto como don Ildefonso, el cura, diera el visto bueno. Por lo pronto era acólito y campanero, rostro del que se habían borrado todas las expresiones. Su madre lo miró un tanto decepcionada. Cuántas veces la bondad y la estupidez se confunden, pensaba. (Rábago, 1990, p.43)

Este fragmento básicamente funciona como la introducción de este cuento, en él tal vez no se hace una referencia tan específica, pero sin duda nos deja claro el camino por el que irá el cuento. Desde que se menciona el nombre: Fermín del Sagrado Corazón y luego se relata todo lo que hacía en la iglesia es evidente la temática del cuento. También se entiende en esta introducción que algo anormal sucede en la historia, ya que la mamá de Fermín habla de ello desde un principio e incluso, al final del cuento se cuestiona acerca de que cuántas veces la bondad y la estupidez se confunden. Lo que podría funcionar como una clara referencia a aquellas dudas y engaños de los que pueden ser objeto las personas que son ciegamente apegadas a la religión.

Nadie me quita de la cabeza que es Pablito, el niño de Gaudelia, venerado como inocentito la noche de su defunción y, quién sabe por qué malas artes, posesionado del demonio. Si no, ¿cómo es que el cuerpo desapareció de la caja con todo y la túnica blanca, la palma bendita, la corona de flores? Por ahí andará

el muertito con los ojos pelones y las chapas de carmín que le pintaron las devotas para ahuyentar la palidez de ampolla que le trajo la muerte. (Rábago, 1990, p.43)

En esta cita la mamá de Fermín, una mujer apegada a la religión habla sobre la desconfianza que siente sobre el hijo de Gaudelia, un niño que acaba fallecer en circunstancias extrañas y al que a los ojos de ella apresuradamente han proclamado protosanto de su pueblo, Momoxpan. Ella cree que ese niño fue poseído por el demonio y se convenció de ello aún más después de que el cuerpo de Pablito desapareciera de su tumba sin ninguna explicación y provocando desconcierto en todo el pueblo.

La relación que establece referencias como la anterior con los rasgos fantásticos y religiosos, son innegables y funcionales. Roas (p.90) habla sobre el hecho de que, tanto en el mundo exterior como interior del hombre todos aquellos sucesos que nos resultan desconocidos e incontrolables, nos generan temores e inseguridades y la literatura fantástica se convierte en el medio ideal para expresar tales miedos.

Así me lo imagino, por más que haya quien diga que el niño voló al cielo en cuerpo y alma. Eso nada más la Virgen Santísima. A partir de entonces fue que empezaron los mordiscos (...) ¿Quién me quita a mí que es cosa del maligno? Y tú dices que son los alacranes, esos que nos cansamos de apachurrar con el pie, de aplastar ya sin miedo ni asco porque siempre han vivido con nosotros. Repites lo que dice el padre Ildefonso, que no sabe qué hacer con tanto fiel enfermo, ni da con el impío que, según él, robó el cadáver del niño para causar mayor pena a la madre. (Rábago, 1990, p.43-44)

En este fragmento se van explicando y con ello tomando sentido los detalles que se narran en la historia. La madre de Fermín deja en claro que ella sospecha totalmente de Pablito y dice que está prácticamente segura de que él se encuentra detrás de todas las desgracias que aquejan al pueblo. Y como fiel creyente ataña todos los malos y anormales hechos a la presencia del diablo y alguna otra cosa maligna relacionada con ello. Esto, tal como ya lo mencioné en referencias anteriores mantiene una fuerte relación con las cuestiones de fe, ya que, siempre que en nuestra realidad irrumpen sucesos que la sacuden o ponen en peligro, la tendencia es adjudicarlo a algo malo. Es como si, en el caso de las personas que son devotas y pertenecen a alguna religión, lo desconocido siempre funcionara como sinónimo de maligno.

Era milagro que Pablito, fallecido en visible consunción, deshidratado, encogido como una ciruela pasa, tuviera entonces esa turgencia en los labios; ese rubor natural que empezaba a abrirse paso entre los rosetones de maquillaje; ese aleteo de las pestañas que ensombrecían bellamente los ojos entreabiertos. “¡Milagro!”, cascabeleó doña Trini, ahora en medio de un silencio rotundo y seco, como seco era el pueblo de Momoxpan, (...) los niños y los pájaros amanecían muertos, aparecían muertos en las azoteas, en las calles, quién sabe si de sed o de una peste misteriosa que nadie, nunca, había podido prever ni combatir. Esa vez le tocó a Pablito extinguirse lentamente a través de muchos días de agonía, igual que entonces se extinguían los cuatro cirios en torno a la caja de palo blanco. (Rábago, 1990, p.44)

En esta ocasión esta misma mujer narra el aspecto que tenía Pablito cuando falleció y la transformación tan notable que fue tomando mientras lo velaban, también menciona cómo los fieles confundieron estos sucesos con un milagro y de inmediato pensaron que esos cambios eran obra de Dios. Sin embargo, por todos los acontecimientos negativos que empezaron a suceder para ella quedó más que claro que eso tenía un origen demoníaco y que faltaba muy poco para que las cosas fueran de mal en peor.

Es posible identificar que la transformación del bebé muerto que esta mujer relata, se relaciona directamente con la figura del vampiro, de la que ya he hablado en otros apartados de la investigación. Esa suerte de inmortalidad y el hecho de que tiempo después desapareciera de su tumba, es una característica propia de este tipo de personajes y que es vista en, al menos la mayoría de las sociedades como algo negativo.

Hay criaturas inquietas. Un ruido muy fuerte las despierta y, entonces, se mueven en la barriga como si alguien les hubiera echado tierra en los ojos. Puede que hasta se retuerzan con furia, y eso significa que se les concibió en pecado. El cortejo pasó triunfante bajo la cruz de mármol negro cuyos brazos cobijaban sendas puertas de acceso al templo. Al instante, el capellán, desde el fondo de la iglesia, gritó con voz estentórea: “Dios salve a Pablito, protosanto de Momoxpan” y, enseguida, a una señal suya los niños del pueblo empezaron a cantar algo que se parecía al *Aleluya* de Haendel. (Rábago, 1990, p.46)

En este fragmento se indaga más, pero a la vez, con ello se reconfirma que la llegada de Pablito no fue nada bueno y desde el momento de su concepción dio indicios de esto; lo que se supo por lo mucho que hizo padecer a su madre durante todo el embarazo. Aquí es donde se establece una

conexión con lo religioso, ya que inmediatamente se menciona que la concepción de éste fue en pecado y de ahí devinieron todas las desgracias con las que comenzó a hacer sufrir al pueblo mientras se adueñaba de él.

Aún así todo parece indicar que la gente del pueblo pasó por alto todos estos detalles y se dejó deslumbrar por el impacto de los primeros milagros lo que, además, siendo un pueblo tan devoto fue fácil de lograr. Ya que, como bien había mencionado la madre de Fermín desde un inicio, muchas veces, cuando se tiene una fe ciega, eso puede llevarnos a creer o venerar lo equivocado.

Lo enterraron a las tres de la tarde en la sección de los inocentes. La caja primero se cubrió de flores; después le fue cayendo la tierra en paletadas húmedas para que el viento no se la llevara. Los cantores ya estaban enronquecidos pero sacaron fuerzas de flaqueza para despedir al santo con unos sones arrastrados y chirriantes. (...) Don Ildefonso sacudió vehementemente el hisopo sobre la sepultura; masculló su latín de seminario y vio de reojo a Gaudelia: Dios le había dado la conformidad. (Rábago, 1990, p.47)

Esta es también una clara referencia a lo religioso porque Jesucristo fue crucificado a esa hora y es considerada la Hora de la Misericordia, en la que se supone que todos los fieles pueden dedicar sus rezos y alabanzas para pedir perdón por sus pecados y recibir la gracia divina que tanto anhelan. Y justo a esa hora enterraron a Pablito, aunque justo esto último podría significar una contradicción, como si en el fondo existiera alguna pequeña señal de que en realidad no era tan santo como se creía. Dado que, se supone que únicamente aquellos seres que por lo general son niños, por lo tanto, se cree que no poseen pecado de ninguna índole en su ser, son los que pueden ser enterrados en la sección de inocentes.

Al enterrarlo en esa hora tan significativa es como si a la vez se esperara o buscara que sucediera algún milagro con él, tal como aparentemente sucedió después. Pero también como si se buscara o esperara que recibiera la gracia divina en su ser, para poder equiparlo aún más con algún otro miembro de la corte divina. Se menciona el ímpetu del don Ildefonso al bendecir su tumba, pero de igual forma la aparente actitud de serenidad de Gaudelia, su madre, quien parecía estar en paz tras este acontecimiento, como si supiera que eso era lo mejor que podría haber pasado.

Fermín del Sagrado Corazón le había dispuesto un sitio sobre el altar de la nave derecha, cerca del Santo Entierro, para que el niño pudiera ser venerado. Le pidieron a Gaudelia una chambrá y un pantalón de la criatura, con lo cual la imagen se parecía considerablemente al original. Sólo mintió el alfarero en el largo y la abundancia de la cabellera, que le daban al Pablito de yeso un cierto aire de doncella medieval. Lo demás pasaba en la penumbra del templo. Antes de que transcurriera una semana, el fervor popular había ofrendado a San Pablo de Momoxpan una pelota de plástico y un carrito de metal. No tardó en aparecer a sus pies el primer exvoto, la consagración de su santidad: *Gracias señor san Pablo por aberme echo el milagro de que aparesieran mi par de borregos*. (Rábago, 1990, p.48)

Esta cita también hace referencia a la religión de una forma muy detallada porque en ella se relata todo lo que las personas de Momoxpan hicieron al creer que Pablito tenía poderes divinos, le dieron totalmente el trato de un santo. Fermín le hizo un lugar en el altar e incluso mandaron hacer una figura de él, la cual vistieron tal como se acostumbra popularmente con los santos más venerados o con las figuras que representan a Jesús de bebé. E incluso comenzaron casi de inmediato a llevarle regalos en agradecimiento, como si de una especie de manda se tratara tal como se acostumbra hacer con los santos más poderosos.

Aquí es necesario recordar de nuevo que regularmente con las personas que son mucho más apegadas a las creencias religiosas sólo existen esas dos opciones que, además jamás cuestionan. Todo eso que no pueden explicar o es bueno o es malo; es producto de Dios o del diablo y ellos tal vez por su falta de experiencia o bien, por ser un pueblo tan conservador regido por las leyes de Dios, decidieron creer que ahí radicaba su origen.

Tú mismo descubriste la tumba abierta. Corriste a decírselo a don Ildefonso, y él te mandó tocar las campanas para llamar a misa de doce, solemne según, porque el niño había resucitado y subido a los cielos en cuerpo glorioso. (...) Ni tú vas a quedar para rebatar las campanas, ni el cura para echar agua bendita. A ver quién sepulta a los muertos. (Rábago, 1990, p. 48)

Leyendo este nuevo fragmento, pero que refuerza y continúa con la idea de las citas anteriores, es fácil darse cuenta que otro de los motivos por el que la gente del pueblo adjudicó lo acontecido a la beatitud de Pablito y no a algo que fuera producto del diablo, pudo deberse a que la costumbre tiende a decir que los infantes al estar libres de pecado son los más cercanos a Dios y por ende, a

sus favores y bendiciones y al ser un niño tan pequeño, no pudieron imaginar inicialmente que eso fuera producto de totalmente lo contrario.

Un motivo más que se suma a la lista puede estar directamente relacionado con el origen de su nombre que, como bien ha podido constatarse han tenido un papel significativo en los cuentos de la autora. En el caso de Pablo, lo primero que resalta es que encarna una figura importante dentro de la religión católica, fue un fiel creyente de las enseñanzas de Jesús y posteriormente un gran evangelizador. Ahí puede también tener su origen la fe ciega que los habitantes de Momoxpan pusieron en el infante, por su cercanía e incondicionalidad respecto a Dios y lo que él predicaba; sin embargo y muy a pesar de todo la realidad con la que se toparon, no fue esta sino todo lo contrario.

Don Ildefonso echó mano a la cajita áurea que llevaba al cuello, e inició con voz ronca la fórmula de la lucha: — ¡Satán te ha ligado, infausta criatura, en vida Pablo, protosanto de Momoxpan! — y levantando hacia el monstruo el relicario, clamó: — ¡En el nombre bendito del arcángel Miguel, que Jehová te mande y te aleje de aquí, Chavajoth! (...) Pablito lanzó un gruñido y agitó los hombros con cierto nerviosismo, hecho que el cura interpretó como signo de debilidad y le infundió alguna energía para seguir: — ¡En el nombre del arcángel Gabriel, que Adonai te mande y te aleje de aquí, Belial! ¡En nombre del sabio arcángel Rafael, desaparece ante Elchim, Sachabiel! (Rábago, 1990, p.49)

En este fragmento se narra la lucha que don Ildefonso, acompañado por la gente del pueblo emprendió contra ese monstruo que pensaban se había apoderado y robado el alma de Pablito. El cura echa mano, pide ayuda y se vale de algunas de las figuras más poderosas de la religión para poder luchar contra Pablito, pero poco parece funcionar. Como poco parece ser lo que puede hacer contra esa figura endemoniada del difunto niño y, en cambio, don Ildefonso se debilita muchísimo y todo indica que esa batalla no ha terminado.

Sólo cuando Pablito se alejó tanto que pareció del tamaño de una mosca, pudo el sacerdote bajar el brazo. Luego se desplomó, dio con las rodillas en tierra y jadeo como si hubiera subido el monte a carrera tendida. ¿Sollozaba? — Ya no tenemos santo, ¿verdad padre? Nomás puros arcángeles — dijo Fermín entre moqueos cuando tuvo ánimo para volver a hablar —. Esos arcángeles de nombres tan bonitos. — Habría que sacarle el corazón como hacían nuestros pasados, mayores y más ancianos hombres viejos ya difuntos, y dárselo a los perros pa que lo coman — dijo alguien. — Hay que

aguantarse. Ya estamos todos muy débiles para ese cometido — sentenció la madre de Fermín —. A ver qué dispone Dios que sea de nosotros. (Rábago, 1990, p.50)

El sacerdote se debilita tanto que justo cuando Pablito huye volando de ese incómodo encuentro, el primero se desploma indicando esto un mal augurio: el mal se estaba imponiendo sobre el bien. En ese momento la gente del pueblo sabe la naturaleza maligna de aquello a lo que se enfrentan, pero, sobre todo, su nivel de resistencia. Esto provoca un gran temor en todos los presentes quienes intentar idear cómo luchar contra él, para finalmente llegar a la conclusión de que es mejor que todos regresen a sus casas y en ellas busquen la protección divina de Dios.

Todos estos acontecimientos establecen una relación cercana con lo fantástico debido a que, como bien lo menciona Ana González Salvador (p.89), lo fantástico es una visión de la realidad que nos acerca a las simbologías más profundas y con ello a las raíces de aquello que consideramos o llegamos a sentir y ver como sagrado.

Las puertas de las casas se fueron cerrando una tras otra. Empestilladas. Dentro se encendió la vela de la Divina Providencia. Gaudelia siguió sudando hasta que tuvo sed y la sed se le volvió delirio, alucinaciones, terror solitario. El cura fue al templo para volver la Forma al Sagrario. Fermín se detuvo en la pileta del patio a ver si con dejar correr el agua por su cabeza, ahuyentaba el miedo. También la vieja se metió en la iglesia, pura penumbra y ecos; vaguedades de luz en el vitral de la pequeña cúpula; olores de devoción entremezclados. Don Ildefonso dijo distraídamente una fórmula latina mientras hacía la genuflexión. La vieja lo observaba desde el refugio conocido de una banca. “Ora no es noche pa quedarse en casa ajena. Nomás que venga Fermín me lo llevo conmigo. Ya están todos recogidos en la suya y Dios en la de todos”. (Rábago, 1990, p.50-51)

En este último párrafo se narra cómo todos los habitantes del pueblo vuelven a sus casas y se encierran en ellas con la esperanza de que Dios more y proteja cada una de ellas. Sin embargo, no es lo que parece suceder, en la iglesia aguardaban Pablo con sus iguales quienes dan muerte al cura Ildefonso sin el menor de los remordimientos. Dejando con ello muy claro y sin ninguna duda que están dispuestos a adueñarse no sólo de ese recinto sino también de la gente del pueblo, tal como han venido haciéndolo poco a poco, desde las sombras y bajo el aparente cobijo de lo que todos en aquella comunidad hasta aquel momento consideraban como sagrado.

Conclusiones

He concluido la labor que me fijé como meta en este trabajo de investigación, realizar el análisis de algunas características presentes en cuatro cuentos de Gabriela Rábago Palafox. Este proceso me ha sumado de manera académica y personal en diversos sentidos, me ha ayudado también a conocer un poco más sobre la literatura fantástica escrita por mujeres en nuestro país y todos los procesos que ha tenido que atravesar esta misma.

Esto último ha sido muy enriquecedor para mi no sólo en lo académico, sino como mujer debido a que el acercamiento que tuve anteriormente a la literatura fantástica en concreto, fue al realizar mi tesis de licenciatura que fue sobre un autor, mexicano igualmente, pero hombre. Y aunque podría parecer que todo es igual, al menos desde mi perspectiva opino que no es así. Reconozco que hay algunos puntos y procesos en lo que coinciden, pero tras mis lecturas e investigaciones, pude darme cuenta de las diferencias.

Me gustaría mencionar que la construcción de este trabajo me llevó a reafirmar teorías respecto a la existencia del género fantástico. Lo primero es que sus raíces las encontramos en épocas muy antiguas, pero cuyos nexos en muchas ocasiones nos cuesta trabajo establecer o bien nos resultan desconocidos. Que debido a los antecedentes históricos hubo sociedades y territorios en los que este género tuvo mayor aceptación y fue mejor acogido y que por raro que parezca, no fue el caso de nuestro país en donde su origen y desarrollo se apoyó en otro género literario, para de a poco posicionarse en el gusto de los lectores.

Que las primeras apariciones de este género fueron posibles a través de pequeñas intervenciones de este mismo en textos que son del género romántico; aunque no tenga demasiado sentido o mantengan relaciones muy visibles. Pero el que hayan tenido un buen funcionamiento dentro de ellos incentivó a los escritores a intentar abrirse espacios por sí solos con sus textos. Algo relevante con relación a la investigación misma es la importancia y el impacto que tuvieron no únicamente en el género fantástico, sino sobre todo en la literatura mexicana las mujeres que incursionaron en él desde aquella época.

Que a través del paso del tiempo han sido quienes siguen motivando a escritoras jóvenes a seguir engrandeciendo la presencia y la permanencia del género en la esfera literaria. Pese a que en sus inicios el tratamiento de este género haya sido considerado apto para los raros, los

inadaptados, los diferentes, personas que no podían o sabían crear o apegarse a las líneas de consumo literario más fuerte y en apogeo de aquella época y que era el que cautivaba al público lector. De aquí que parte de la importancia y pertinencia de mi investigación resida también en el hecho de que, busca resaltar y poner en la mira y en la mesa de discusión el trabajo literario hecho por mujeres en la esfera de la literatura fantástica.

Debido a que si para los escritores resultó complicado ir incursionando en este tema para las escritoras lo fue aún más, máxime si no gozabas de mayor renombre en el círculo o no te respaldaba tu trayectoria estudiantil o de publicaciones, tal como era el caso de esta autora. Gabriela Rábago habla de los retos a los que muchas veces se enfrentaba incluso con otras mujeres escritoras, quienes al gozar de cierta posición de renombre o en la sociedad, intentaban manipular a otras jóvenes escritoras para que siguieran la misma línea que ellas, hablaran de los mismos temas o con la misma ideología y de no hacerles caso, eran escindidas y con ello hasta cierto punto invisibilizadas en los grupos sociales y literarios.

Pese a ello esta autora se mantuvo firme, externó de manera particular lo que pensaba y le gustaba hacer y consiguió ir dejando legado de ello. En este punto quiero detenerme y ahondar un poco respecto a mi experiencia al trabajar sobre una buena autora, pero a la que no se le dio mayor impulso o reconocimiento en su época. Por un lado, no puedo negar que eso me resulta gratificante, sin embargo, fue un reto poder hacerlo debido al poco y difícil acceso para conseguir los libros que publicó y más aún información personal.

En un momento pensé que tal vez no conseguiría casi nada sobre ella, fortuitamente no fue así y pude tener acceso no sólo a la mayoría de sus textos, también a una entrevista que aclaró parte de su ideología, opiniones, perspectivas, la forma en que pensaba y desarrollaba sus textos y su trayectoria. Todo esto me sirvió para poder trabajar con bases más sólidas este análisis sobre sus cuentos y también me ha llevado a reflexionar sobre la falta que hace que existan un poco más de referencias hacia ella, su trabajo y que estén al alcance de todos.

Ésto no sólo facilitaría la labor de aquellos que en un futuro decidieran realizar alguna investigación sobre la autora, sería un aporte importante respecto a ella, además de una forma de reconocimiento. Tal como pienso que lo han hecho quienes han trabajado en torno a su vida u obra como es el caso de Eve Gil (2007), Faustino Gerardo Cerdán Vargas (2010), Miguel Ángel Lupián Soto (2013), Marisol Nava (2014), Adriana Azucena Rodríguez (2014), María Ema Llorente (2015), Alberto Chimal (2016), José Luis Martínez Morales (2017), Mariana Yampolsky (2017),

Gabriela Damián Miravete (2018), Aleqs Garrigoz (2020), Enrique Muñoz Mantas (2021), Sandra Becerril (2022), Álvaro Arango Vallejo (2022), Lola Ancira (2023), Jonathan Gutiérrez Hibler (2023), Julia Santibañez (2024), Rakel Hoyos (2024), entre otros.

Esto se debe considerar ya que lamentablemente su periodo de creación pertenece a una era en que la tecnología no estaba tan desarrollada como ahora y el acceso a las producciones literarias tenía casi un solo camino, lo que reducía las posibilidades de conocimiento sobre ellos todavía más, motivo que suma a la importancia del trabajo hecho en torno a esta autoray su obra literaria. Y cada uno de los nombres arriba mencionados suman no sólo para su conocimiento, sino para conocer las diferentes miras y perspectivas desde las que puede ser abordada.

Ahora hablaré un poco del trabajo realizado respecto a lo fantástico y mi experiencia con este proceso. Si bien ya había llevado a cabo una investigación con cuentos fantásticos, el enfoque con el que los analicé anteriormente fue distinto, en esa ocasión los rasgos que elegí para examinarlos fueron otros. Lo más seguro, de hecho, podría afirmarlo es que, si yo hubiera buscado esas mismas características en los textos de Gabriela Rábago Palafox los hubiera encontrado; pero en esta ocasión y tratándose de textos muy particulares a mi punto de vista, decidí que los que he elegido para esta investigación son los más funcionales para estos cuentos.

Algo en lo que procuré hacer énfasis en el apartado sobre los elementos fantásticos, fue en la multiplicidad de aristas desde las que este tipo de textos pueden ser abordados. Así como las muy diversas opiniones y teorías que cada uno de los estudiosos pueden llegar a externar y validar según su experiencia con este tipo de textos. En esta investigación el primero de los elementos que busqué ubicar en estos textos fue lo sobrenatural; tomando en cuenta que la esencia y el sentido de este rasgo se relaciona con la aparición dentro de un texto de elementos que rompen con la realidad desde una perspectiva que va más allá de nuestro entendimiento o realidad.

Lo sobrenatural es todo aquello a lo que en ningún momento y bajo ninguna circunstancia podemos otorgarle una explicación lógica, o que encaje en los parámetros de lo que entendemos como normal en el mundo. Su rasgo principal es que los elementos que conforman este tipo de eventos, no suelen compartir el mundo y la realidad con nosotros mismos sino todo lo contrario y otra de sus características es que, su origen y lo que provocan en aquello conocido como realidad no es controlado por los humanos. Los fantasmas, las brujas, magos, duendes y apariciones de cualquier tipo son sólo algunos ejemplos de los elementos que pueden llegar a configurar lo sobrenatural dentro de la narrativa.

Esto sin duda es una constante en los cuentos de Gabriela Rábago Palafox como pude plasmarlo en el análisis. En el caso del primer cuento “Las plumas de Bartolomé”, lo sobrenatural está representado desde la metamorfosis que atraviesa el personaje principal; él se está convirtiendo en un ave, su cuerpo se está llenando de plumas y en lugar de voz comienza a emitir gorgojeos. Otro ejemplo de lo sobrenatural en este cuento son todas las cosas que Malafortuna provoca en el entorno con su sola presencia, hace que las hojas tiemblen, seca los frutos de los árboles entre muchas otras cosas que no tienen explicación alguna; al menos no una lógica o que se adapte a la realidad del mundo que conocemos.

En el cuento de “Primera comunión” lo sobrenatural adquiere forma a través de todas las conversaciones y la forma en que se describe que cobran vida aquellos personajes que se encuentran dentro de la iglesia. Cada uno de ellos sin motivo aparente comienza a moverse y de ser figuras de yeso, pasan a adquirir un cuerpo humano o bien terminan siendo una mezcla extraña de yeso, pintura y partes o elementos humanos, como la sangre. El uso y aparición de estas características en el cuento hacen evidente la presencia de recursos sobrenaturales dentro del mismo de manera innegable.

En “Un muchacho de cabellos rojos”, lo sobrenatural está implícito en la aparición misma de ese niño que es claramente descrito como la aparición de un vampiro; lo que representa a su vez otro elemento sobrenatural y que desencadena conforme avanza la narración del cuento, en convertir a otros personajes en entes igualmente sobrenaturales. Los sucesos que tienen lugar en el cuarto de Luisito cuando este no sabe, ni puede identificar si está dormido o despierto y que se relacionan con tía Sofía y otros elementos como la luna, la luz, etc. Son la constatación de lo sobrenatural y su funcionamiento dentro del cuento.

Y en el último de los cuentos “Criaturas de la noche” sucede algo muy similar, lo sobrenatural embona con el origen de Pablito quien también se describe como un vampiro, cuyo origen y existencia con las transiciones corporales y vitales que esta condición implica, no son posibles y menos concebibles para el ser humano. Las capacidades y necesidades que estos seres adquieren tampoco, los motivos y porqués de su aparición son totalmente desconocidos y ajenos a nosotros; no podemos darles una explicación y mucho menos dotarlos de sentido. Esto entonces pone en evidencia la presencia de lo sobrenatural en este texto.

Después trabajé las transgresiones presentes igualmente en cada uno de los cuentos siguiendo el mismo orden que, además se apega al orden de publicación de los mismos. En “Las

plumas de Bartolomé” las transgresiones toman forma por medio de situaciones como la comunicación que Bartolomé empieza a establecer con diferentes animales, tales como las aves con las que se cruza y la pequeña oruga con la que también tiene un encuentro. Otra situación de transgresión es ese deseo que tiene el niño por convertirse en ave y ante el cual, incluso abandona a su familia y deja atrás su vida para poder hacerlo realidad. Estas entre muchas otras, son sólo unos ejemplos del funcionamiento de la transgresión que he señalado más arriba en este cuento.

En el caso de “Primera comunión” creo que la transgresión más llamativa es el intenso deseo de Sor Ángela, el personaje principal por la sangre; sin embargo, desde mi punto de vista la transgresión más marcada y significativa son los impulsos y deseos sexuales reprimidos por la monja; pero que tal parece que en todo momento están en busca de un resquicio para salir a flote de todas las maneras. Eso incluso la lleva a ser observadora y perceptiva de las preferencias sexuales de sus compañeras, y el saber sus condiciones de deseo sólo aumenta el deseo en ella misma, algo que la atormenta al no tener una forma de saciarlo o deshacerse de él. Todos sus pensamientos pecaminosos se dan dentro de un lugar sagrado, lo que satura aún más esta atmósfera de transgresión que sin duda invade todo el texto.

La situación de transgresión en “Un muchacho de cabellos rojos” toma forma con la capacidad que Luisito adquiere para ver y percibir a los seres que han cambiado su forma más esencial y se han convertido en vampiros y también en la comunicación que tiene con ellos. La transgresión también la vemos representada por la muerte de los padres de Luisito, que es el acontecimiento que cambia la vida de todos los personajes y del que después de su irrupción nada vuelve a ser igual. En este caso también aplicaría como otro de estos elementos la fijación con la sangre que desarrolla el niño, la cual externa a sus familiares. Y por supuesto, no podía faltar el aparente estado de hipnosis en el que Luisito cae frente a los personajes con características especiales dentro del cuento, pero todo lo que he mencionado son sólo unos ejemplos de la presencia de elementos transgresores en este cuento.

Para “Criaturas de la noche”, encontramos la irrupción de la transgresión en elementos tales como todo lo que se dice que Pablito provocó en su madre desde el momento de su concepción; las sensaciones que se narran son como si hubiera estado embarazada de un pequeño monstruo, lo que se insinúa que así fue. La forma en la que Gaudelia describe el encuentro sexual con aquel forastero, que es más bien narrado como una especie de abuso y después del cual su vida nunca volvió a ser la misma. Así como las sensaciones que ella misma experimentaba pese a que ella no

tenía la misma condición que Pablito, pero que parecían mantener una conexión entre esa criatura y su madre. Estos entre algunos otros, son los ejemplos del funcionamiento de la transgresión en este cuento.

Más adelante, dediqué otro apartado a todas las referencias religiosas que la autora plasmó en los cuentos y de las que se valía para generar y marcar otro tipo de transgresiones. En este sentido, en el cuento “Las plumas de Bartolomé” por ejemplo, el personaje de maese Abraham es caracterizado como bien lo escribí en ese apartado, como un Dios en la tierra; aunque no es mencionado como tal, pese a ello, sus capacidades y cualidades son las que se le adjudicarían a uno.

Después, el comentario sobre las brujas que la oruga le hace a Bartolomé, recordemos que la figura de estos seres es además de sobrenatural, algo considerado malo o negativo en la religión y en este mismo sentido, parte de los poderes otorgados a Malafortuna, son elementos de la caracterización que se les da en muchas ocasiones a los demonios. Entonces en todos estos datos podemos encontrar relación con la religión, pese a que tal vez estas no se nombran de manera tan clara o directa; de una forma u otra están ahí para no poder negar su presencia.

En el caso del cuento “Primera comunión” en cambio y tal como es el caso de este y el cuento siguiente, las referencias de este estilo son muy notorias y contundentes, así como significativas dentro del texto. En el caso específico de éste podemos darnos cuenta que desde el título ya se hace alusión a lo religioso. Luego al tratarse de la historia de una monja también está implícita ya esta referencia, pero más allá hay muchos detalles que relacionan todos estos puntos y los convierten en un todo. Sor Ángela, la protagonista transgrede de múltiples formas este recinto en pensamientos, acciones, actitudes y deseos; como en el fragmento donde se narra que mira su reflejo en el cristal de una de las puertas de la iglesia y con ese reflejo ella entabla una conversación sórdida y de total connotación sexual.

Ambas cosas, tanto las actitudes ególatras como las perjuradas son consideradas injurias y por lo tanto están totalmente prohibidas dentro de las llamadas casas del señor; máxime si ese tipo de faltas tienen como autores a fieles que han jurado dedicar su vida a la contemplación y devoción de ese, su Dios. El romper de manera insana sus votos de santidad y castidad al pensar y sentir ese intenso deseo de libertad sexual es una transgresión muy fuerte. Y que además ni siquiera se enfoque solamente a lo heterosexual sino también a lo homosexual, al pensar en la pareja de monjas que comparten una relación y que le provoca el mismo deseo y excitación, vuelve la

situación aún peor y más agravante. La forma en la que reacciona su mente y, por ende, su cuerpo de sólo pensarlo, pensarlas en esa situación y que imaginarlas hace que de manera inconsciente su actitud ante todo lo que roza con lo religioso sea de negación y desagrado, funciona como la insinuación clara de que algo demoníaco la ha poseído.

Todos estos pensamientos la vuelven de nuevo a su condición de mujer y entonces comienza percibir en las vírgenes estas mismas características: la menstruación, los olores a sexo, las insinuaciones sexuales, la corporeidad total. Todo eso que la acerca tanto a su condición de humana y la aleja tanto de la condición divina que le otorga únicamente el amor a Dios. Todas estas transgresiones mantienen relación directa con los pecados capitales y por lo tanto con el castigo divino, por lo que no puede negarse ni pasarse por alto todo aquello a lo que Sor Ángela está dando la espalda, así como, las consecuencias de ello.

Con relación al cuento “Un muchacho de cabellos rojos”, puedo decir que es el único de los cuatro cuentos que sólo contiene una referencia a la religión y es meramente somera; esta se encuentra justo cuando el tío Rubén le dice a la tía Sofía que Luisito no murió en el accidente porque Dios le tenía una misión en este mundo. Si bien este dato no contiene ninguna relación tan fuerte o no es tan notorio como en el caso del cuento anterior, por ejemplo, algo que sí noto muy significativo en ello es la connotación de la fe que se nombra, aunque tal vez no se diga. Ese simple lazo ya es muy significativo en el texto y hace posible establecer nexos con otras cuestiones del texto que no son a primera vista religiosas.

Y finalmente llego al cuento “Criaturas de la noche” el último que analicé y que tal como sucedió con primera comunión, fueron los cuentos analizados que mayor presencia de referencias religiosas contenían. Aquí igual que en el otro cuento, encontramos referencias de este estilo desde el inicio del texto y en el nombre de los personajes; algo que me resultó bastante interesante fue la forma en la que en esta narración se plantea la idea de cuántas veces, el fanatismo religioso, puede llevar a sus seguidores a creer y caer en situaciones equivocadas sin tener capacidad de discernir entre unas y otras.

Solamente una de ellas es la que desde que empiezan a suceder cosas extrañas y que dañan a los habitantes del pueblo no sólo desconfía, sino que cree saber quién es el culpable de todo eso. Y lo que el resto del pueblo relaciona con milagros religiosos ella sabe que mantienen una mayor cercanía con lo demoníaco; esto debido a las características físicas y todo lo que sucede tras la muerte de Pablito que más que una resurrección, se parece a la inmortalidad de un vampiro. Otra

figura que la religión, al menos la católica rechaza totalmente, por su asociación con lo maligno y también por la situación de pecado en la que se menciona que fue concebido. Las asociaciones con lo religioso en este texto tienen lugar hasta el final del cuento enriqueciéndolo y dándole sentido a su historia.

En los párrafos anteriores acabo de mencionar brevemente el trabajo que desarrollé a lo largo de esta tesis y con ello pude obtener algunas conclusiones respecto a los cuentos y el tratamiento que la autora concedió a cada uno de ellos. Como puede leerse a lo largo de sus páginas, esta autora mezcla de manera muy acertada los rasgos de distinta índole, haciendo que funcionen adecuadamente en busca de un mismo fin: incentivar al lector y mantenerlo cautivado hasta el final del texto. Lo sobrenatural aparece en sus cuentos para marcar la pauta de que dentro de la realidad que percibimos, siempre habrá circunstancias que lleguen a nosotros para transformarla por completo. Estas irrupciones lejos de significar que nuestra realidad ha terminado, la idea que implantan es que debemos más allá de huir de ellos.

En el caso específico de lo sobrenatural, tendrán forma siempre de acontecimientos a los que no encontraremos explicación por medio de las leyes que han sido impuestas como naturales en el mundo ya que, estos no se apegan a ellas. Este es uno de los rasgos distintivos entre este primer término y las transgresiones, si bien ambos comparten la característica de modificar la realidad de manera trascendental, es decir, hay que entender que el orden de la realidad no podrá establecerse más, al menos no tal cual la conocíamos, en el caso de la transgresión, hay otros rasgos también.

Las transgresiones pueden tener un origen sobrenatural o ser simplemente hechos con los que sus mismos participantes rompen con las leyes del mundo y Rábago Palafox lo aplica en ambos sentidos. Y el componente de estos cuentos que sin duda más llamó mi atención fue la función de la religión; inicialmente era un rasgo que no pensaba trabajar, sin embargo, su presencia era tan constante y transformadora en el desarrollo de cada historia que propuse a mi director hacerlo. Y no tengo duda de que tomé la decisión correcta.

Son demasiadas las cuestiones personales de la autora que, desde mi perspectiva, se reflejan en sus textos, incluyendo todo lo anterior; sin embargo, justo en este punto es algo un poco difícil de comprobar, al menos hasta que grado es así. Me atrevo a hacer esta aseveración dado que por la información personal que hay disponible de ella, es así. Es decir, ella aceptaba que muchas de las cosas que le gustaban, sus miedos, aquello con lo que no se sentía conforme y creía que tenía

que modificarse en la sociedad a la que pertenecía, etc. Eran siempre buenos referentes para abordar de una u otra forma en sus textos.

Esto por supuesto no significa que fuera así en todo lo que escribía, pero creo que sí en muchas ocasiones y es algo que, al menos en mi opinión no resta a la calidad o al esfuerzo puesto en su trabajo, lo que se debe en parte a la forma tan adecuada de trabajar cada uno de los temas. Creo que puede llegar a ser una parte muy peculiar y significativa, pero que representa un gran reto a la hora del análisis, al menos para mí lo fue, aunque también me resultó conmovedor y gratificante.

Otra de las conexiones que pude establecer tras llevar a cabo esta investigación y que se encontraba presente desde mi hipótesis y objetivos fue precisamente entre los rasgos de lo fantástico, la forma en la que se estructuran y su funcionamiento para plantear problemáticas, opiniones o ideas de la esfera social. Y tras haber realizado este análisis puedo decir que, en efecto existe, es aplicable y que se lleva a cabo y se establece por medio del discurso. Lo que quiero decir es que, la forma en la que la autora narra, describe y caracteriza los elementos de sus historias, de los personajes y el acontecer de la vida cotidiana, pone en evidencia que su discurso va encaminado hacia lo social.

Los elementos estilísticos de las narraciones son el medio por el que externa lo que ella pudo haber concebido como fallas o normas erróneas en los círculos sociales. Esto adquiere aún más importancia porque estos discursos no sólo adquieren una línea ideológica, sino que, también pueden ayudar a los miembros de estos grupos a ubicarse o tener una identificación dentro de ellos. A ser más observadores, críticos o bien, tolerantes y empáticos con lo que viven es su sociedad. La elección del discurso adquiere entonces una función primordial dentro de estos textos, ya que será también lo que lo ayude y le haga más fácil el trascender y ser reconocido de entre sus iguales.

El discurso además de funcionar como una posible identificación en colectivo, puede simbolizar también una identificación personal, más íntima, pero no por ello menos importante o representativa para el individuo. Porque básicamente nuestra persona se estructura a través y por medio de los discursos ya sean políticos, sexuales, sociales, religiosos, entre muchos otros tipos que pueden existir. Cuya función es básicamente persuadir a los lectores a compartir y adquirir eso que el autor ofrece a nosotros lectores por medio del producto que es su literatura y es en este punto donde el discurso adquiere todavía mayor relevancia.

Es muy interesante además de maravilloso tener acceso y poder leer los contenidos generados por mujeres de grupos, vidas, estilos, perspectivas tan heterogéneas en tiempos, espacios, sociedades, etc. Y es igual de interesante poder leer a mujeres que tal vez guardan cercanía en muchos aspectos pero que, tras la lectura de lo que producen es posible darse cuenta que hay diferencias muy significativas, que de inicio no son tan visibles. Y es que como ya lo mencioné desde la introducción de esta tesis, creo que estamos inmersos en un mundo en el que todo nos forja y nos define, nos moldea y hace que sintamos y pensemos de una manera única.

Lo único que me resta por decir es que ha sido una travesía muy interesante y llena de aprendizaje, poder llevar a cabo este trabajo de investigación y aunque sé que para nada queda finiquitado, que falta mucho por hacer, por investigar y por decir, lo he disfrutado y es muy grato poder seguir conociendo trabajo literario como la de Gabriela Rábago que, además creo que siempre suman de manera personal y colectiva tanto en lo académico como en lo social. Suman a nuestra identidad como mujeres, como hijas, como hermanas, como amigas, como madres, como entes sociales, como mujeres de ciencia, algo que nunca deja de ser enriquecedor y siempre, siempre es en positivo.

Creo que poder tener acceso a aquello que en su momento le costó tiempo, trabajo, empeño, dedicación, entre muchas otras cosas a alguien, nos debe hacer sentir orgullosas y debe sembrar en nosotros la semilla de hacer y buscar más constantemente, pese a la marea, las limitaciones, las diferencias y el qué dirán, ya que eso es algo que jamás moldeará ni limitará nuestras capacidades o alcances como mujeres y, sin duda, esta autora es un buen ejemplo de ello.

Referencias

- Barfield, T. (2001). *Diccionario de antropología*. Bellaterra.
- Barrenechea, A. M. (1972). Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana). *Revista Iberoamericana*, 391-403.
- Bessière, I. (1974). El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. En D. Roas (ed.) *Teorías de lo fantástico* (pp. 83-106). Arco/Libros.
- Bioy Casares, A.; Ocampo, S. y Borges, J. L. (1977). *Antología de la Literatura Fantástica*. Sudamericana.
- Botton Burlá, F. (1994). *Los juegos fantásticos*. UNAM.
- Caillois, R. (Ed.). (1967). *Antología del cuento fantástico*. Sudamericana.
- Campra, R. (2001). Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. En D. Roas (ed.) (ed.) *Teorías de lo fantástico* (pp. 153-191). Arco/Libros.
- Chimal, A. (19 de junio de 2016). *Todo Ángel es terrible de Gabriela Rábago Palafox*. Círculo de lectores. <https://circulodelectores.pe/alberto-chimal-gabriela-rabago-palafox/>
- Corral, F. (2011). *Senderos ocultos de la literatura mexicana. La narrativa fantástica del siglo XIX*. Editorial Pliegos.
- Duncan, C. (1990). Hacia una interpretación de lo fantástico en el contexto de la Literatura Hispanoamericana. En Duncan, C. (Ed.) *Hacia una interpretación de lo fantástico*. (pp. 53-64) Centro de investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana.
- Freud, Sigmund. (1992). Lo ominoso. En *Obras completas* (Vol. 17, pp. 1917-1919). Amorrortu.
- Galí Boadella, Montserrat. (2002). *Historias del bello sexo: La introducción del romanticismo en México*. UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Garrigoz, A. (07 de mayo de 2020). El recetador. Cuento de Gabriela Rábago Palafox. *Insolente. Revista de entretenimiento y estilo de vida*. <https://insolenterevista.com/el-recetador-cuento-de-gabriela-rabago-palafox/>
- Goić, Cedomil. (1977). El surrealismo y la literatura iberoamericana. *Revista chilena de Literatura*, 5-34.
- González, A. (1984). De lo fantástico y de la Literatura fantástica. *Anuario de Estudios Filológicos*, (7), 207-226.
- Jackson, Rosemary (1986). *Fantasy: Literatura y subversión*. Catálogos editoras.

- Jurado, C. (2014). Introducción en C. Jurado y L. Lara. (ed.) *Alucinadas. Antología de Relatos de Ciencia Ficción escrita por Mujeres*. (pp. 8-14) Sportula.
- Le Goff, J. (2017). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Gedisa.
- López Casas, C. (2016). La evolución del arte fantástico en México: Daniel Lezama. *Brumal Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 4(2), 45-80.
<http://dx.doi.org/10.5565/rev/brumal.320>
- López-Pellisa, T. (2019). Introducción en T. López-Pellisa y R. Ruiz. (ed.) *Insólitas. Narradoras de lo Fantástico en Latinoamérica y España* (pp. 5-17). Páginas de Espuma.
- Lovecraft, H.P. (1999). *El horror sobrenatural en la Literatura*. El Aleph.
http://www.alconet.com.ar/varios/libros/ebook_e/El_horror_sobrenatural_en_la_literatura.pdf
- Lozano de la Pola, A. (2007). *De Burgos y Martín Gaité: "Literatura fantástica" y "Literatura de mujeres" del siglo XX*. (pp. 579-585) En teoría hablamos de Literatura.
- Marchese, A. y Forradellas, J. (2013) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel.
- Monterroso, A. (1991). La literatura fantástica en México en E. Morillas (Ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamerica* (pp. 179-188). Encuentros.
- Morales, A. (2004). Transgresiones y legalidades (lo fantástico en el umbral). En Morales, A. y Miguel J. *Odiseas de lo fantástico* (pp. 25-38). CILF.
- Morales, A. (2007). Presentación de lo sobrenatural en poesía. En Ramírez, E. (Ed.), *Dossier lo fantástico o la irrupción de lo sobrenatural* (pp. 5-8). UAM.
- Muñoz Rengel, J.J. (2010). La narrativa fantástica en el siglo XXI. *Ínsula*, 6-10.
- Nieto, O. (2015). *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*. UACM.
- Nieto, O. (octubre-diciembre, 2016). El sistema de lo fantástico: la quintaescencia de la Literatura. *El placer de leer*, 18-23.
- Rábago Palafox, G. (1980). *Relatos de una ciudad sin dueño*. Concepto.
- Rábago Palafox, G. (1981). *Todo ángel es terrible*. Martín Casillas.
- Rábago Palafox, G. (1982). *La señorita*. Secretaría de Educación Pública.
- Rábago Palafox, G. (1983). *Federico*. Amaquemecan.
- Rábago Palafox, G. (1989). *Los siete pecados capitales*. Secretaría de Educación Pública/ Instituto Nacional de Bellas Artes/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Rábago Palafox, G. (1990). *La voz de la sangre*. Instituto Mexiquense de Cultura.

- Rábago Palafox, G. (1991). *La muerte alquila un cuarto*. Planeta/Fábula.
- Rábago Palafox, G. (1996). *La luna de miel según Eva*. Selector.
- Rábago Palafox, G. (2017). The Singing Camera. *Alquimia*, (15), 30-31.
<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/article/view/11540>
- Reisz, S. (2001). Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales. En Roas, D. (Ed.), *Teorías de lo fantástico*. (pp. 193-222). Arco/Libros.
- Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico* (Primera edición). Páginas de Espuma.
- Roas, D. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Arco/Libros.
- Roas, D. (2008). Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (ed.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: 1er Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción* (pp. 94-120). Universidad Carlos III.
- Rodríguez, Á. (mayo, 2017). Acercamiento a la Literatura fantástica mexicana del siglo XIX. *MARMÓREA*, (5), 28-34.
- Rodríguez Guerrero Strachan, S. (1999). La literatura fantástica: Una revisión bibliográfica. *Babel-AFIAL: Aspectos de Filología Inglesa e Alemá*, 8, 5-22.
- Sardiñas, J.M. (2007). *Teorías Hispanoamericanas de la Literatura Fantástica*. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Staël-Holstein, A.-L. G. (with Roca-Ferrer, Xavier). (2015). *La literatura y su relación con la sociedad: La literatura considerada en relación con las instituciones sociales*. Berenice.
- Toledo, A. (2015). *Universo Francisco Tario*. La cabra ediciones.
- Tzvetan, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. Premia.
- Vax, Louis (1965). *Arte y Literaturas fantásticas*. EUDEBA.
- Zapata Ruiz, T. (2007). *El cuento de hadas, el cuento maravilloso o el cuento de encantamiento: Un recorrido teórico sobre sus características literarias*. Universidad de Castilla-La Mancha.
- Zavala, L. (2015). Introducción en O. Nieto (ed.) *Teoría general de lo fantástico. De fantástico clásico al posmoderno* (pp. 13-18). UACM.

Anexos

Las plumas de Bartolomé

—Entonces el médico pasó su mano por las plumas de mi cabeza y me dijo: “Hijo mío, sólo maese Abraham, con su ciencia misteriosa, podría salvarte, ¡Búscale!” Yo, excelentísimo señor, tomé con mis padres el último almuerzo —bayas verdes y semillas áureas, ¿sabe usted? — y me puse en camino. Tres días con sus noches. Al atardecer, si llovía, me resguardaba bajo los árboles y allí —entre el rumor del agua— escuchaba las conversaciones de las avecicas. Lo entendía casi todo, más trabajo me costaba inmiscuirme en su plática: no lo hago del todo bien. Sin embargo, hubo cierta ocasión —unas cuatro de la tarde pasadas por agua— en la que un petirrojo hembra, oyéndome charlar, le dijo a su consorte: “Hay que ver qué chico más guapo y más inteligente. No sé por qué, pero me recuerda al primo Gilberto. Tú sabes quién: ¡el que fue llevado al Palacio Real!”

La idea de los suntuosos jardines del Palacio, con sus rejas enormes y sus cúpulas de cristal, con flores deliciosas y brillantes arbustos donde posarse, distrajo por momentos la atención del muchacho. Lanzó al espacio un suspiro-gorjeo y comentó

—Amable la pajarita, al compararme con ese Gilberto; yo sólo les deseé que tuvieran buen día y me parece que mi entonación no era muy apropiada.

—Has debido tener un viaje largo. ¿Cómo llegaste hasta aquí? —la voz de maese Abraham sonó como una buena campana de cobre: solemne y plañidera.

—Por lo que anduve y pregunté, sabio señor. A veces intenté volar, mas las plumas de mis hombros son escasas y cortas. En lugar de remontarme por los aires, di ridículos saltitos... ¡oh!, menores que los de una rana. Y lo que es peor: en mi intento fui a dar con el pico —quiero decir, con la nariz—en tierra.

“¡Vaya!”, dijo maese Abraham, el inefable. La púrpura de su traje que sacudió y exhaló un suave perfume delicioso. Sus ojos, grandes y llenos de luz, observaban al extraño visitante. Como dos palomas largas, sus manos se buscaron: entrelazó los dedos y, finalmente, su sonrisa irradió paz en la atmósfera azulosa de la habitación.

Con un levísimo carraspeo, el muchacho se aclaró la garganta; notó que el mago estaba dispuesto a seguir escuchando, de manera que continuó el relato:

—Iba yo por la carretera, señor, gorjeando un poco de rato en rato (para distraer la pena de viajar tan solo), cuando de pronto, ¡ay, qué bendición de la sorpresa!, oigo un alegre tintineo de cascabeles, siento que el camino tiembla bajo mis pies, miro que una nubecilla de polvo se aproxima... y me quito la gorra dispuesto a saludar, y lanzo un trino que va a estrellarse contra el pescante de la propia carreta que venía. Toda era cinta de colores y música, maese Abraham.

Por las ventanas asomaban el rostro de hombres que decían versos, que contaban cosas muy tristes o muy graciosas. Había también algunas mujeres que no dejaban de reír, que abanicaban el aire con sus pestañas y tenían las mejillas del color del sol, cuando el ocaso. Una de ellas me vio, extendió hacia mí unos dedos muy grandes, cubiertos de sortijas, y exclamó: “¡Ven! ¡Ven con nosotros!”

“¿Quiénes sois, señora? Y perdonad mi atrevimiento”, contesté. “Cómicos, actores que vamos a La Mancha, en pos de un tal Miguel de Cervantes. ¿Te gustaría venir? Te regalaremos un poema y tú nos darás las gracias haciendo una reverencia con ese sombrero singular que llevas en la cabeza.” “¿Som...? ¡Oh, no señora! Éstas son las plumas que me crecen en vez de cabellos. Tocadlas, si queréis, y sabréis que no os miento.” La dama quiso hacerlo, noble señor, mas el cochero tenía prisa y la carreta se alejó. Cuando partía, la cómica y un actor de bigotes echaron medio cuerpo afuera del carruaje, para mirarme. “Querido —dijo ella—. Ve por él, tráemelo, cómpralo para mí, ¡te lo exijo! Le daremos ropa nueva y yo le besaré todas las noches.” El coche, sin embargo, siguió adelante; se hizo tan pequeño como uno de mis ojos, se volvió silencioso y, sin que yo pudiera evitarlo, desapareció.

Iba a suspirar el niño; mas, en lugar de suspiro, arrojó una nota redonda y pura, clarísima y vibrante, que se sostuvo por segundos en el aire, como una esferita de cristal: ¡dooo! Entonces, el Mago dio vuelta a uno de sus relojes de arena, compartió con el chico su fuentequilla de almendras garrapiñadas, y sentenció:

—Hijo mío, los actores son gente infeliz, ¿lo sabías? O mejor: son marionetas que viven impulsadas por la fuerza que les da la comedia pues, cuando ésta termina, quedan exangües y mudos, como una capa colgada de una percha. Es peculiar su corazón, débil —demasiado débil para ser escuchado—, y quizás una noche cualquiera rinda su último latido sin que nadie (ni el propio moribundo) se dé cuenta. Sólo sentirá algo parecido al éxtasis de una lechuza cuando se queda dormida. Y después: la carencia de angustia, la misericordia. A veces, el corazón es muy amplio ¡y violento! Sus golpes son los de un incesante tambor de procesiones, son como el pánico

preso en un nido de ratón, y un mal día estalla... ¡estalla, nada más lo mismo que una manzana! Súbitamente, el mundo se teñirá de grana; y alguien cantará un réquiem por las calles, y acaso alguien llorará detrás de una cortina negra: los cómicos son gente muy infeliz. De haber ido tras ellos, habrías sufrido mucho y ninguno te hubiera comprendido.

—Maese Abraham —se quejó el chiquillo, a punto de llorar— sufrí de ausencia por las noches, cuando intentaba soñar tendido sobre mi costado: las alas comienzan a crecerme y me estorban un tanto, y me es imposible descansar sobre mi espalda. Así echado, vi pasar por el césped un gusano luminoso, azul cobalto, si no me engaño. Yo estaba hambriento, pero el bichuelo tenía expresión amistosa. Así que dudé entre comérmelo y dejarlo ir. Al fin decidí conversar con él. A veces, una plática sustanciosa mitiga el hambre y borra las preocupaciones, ¿no es cierto? ¡Era simpático y nada rastrero, como se pudiera pensar! Se subió a una piedra, me miró fijamente y exclamó: “Me he vuelto tan insignificante como un grano de polen, o las aves —para mi desgracia— han crecido al tamaño de un niño —aclaré—. Tengo diez años, me llaman Bartolomé y he vivido siempre no muy lejos de aquí, al otro lado del agua y las gaviotas.”

“¡Oh!”, hizo la oruga incrédula, desconfiada, sagaz. Y trepando por mis zapatos, por mis piernas, llegó con cierta fatiga hasta mi hombro derecho. En él se detuvo y afirmó: “Sí, se podría decir que eres un chico, no obstante, conozco bien estas cosas”, y con un gesto señalaba las plumas de mi cabeza. Señor, ¿son tan desagradables... o tan extrañas las plumas de mi cabeza? Mi madre solía decirme que jamás las vio tan hermosas desde que, cuando era niña, por un descuido rompió un almohadón del abuelo y llovieron en la habitación miles de plumas finísimas. De golondrinas y canarios y cardenales, decía mamá. Decía y, al acariciar las mías, sus ojos se arrasaban de lágrimas. ¡Incomprensible! Mas refería yo que, a pesar de su temor, la oruga quedó convencida de la verdad, maese Abraham: le hice ver que, si fuera yo un volátil —como ella suponía—, estaría suspendido portentosamente entre la tierra y el cielo. ¡Eso!, detenido en el éter como un sueño de madrugada, y nunca recostado sobre el césped con los bolsillos llenos de chucherías y el estómago vacío. Le mostré mis manos y mis uñas, mis dientes, mi nariz, y le dije que las plumas de mi cabeza eran un accidente o algo por el estilo. “Ah, no. ¡No! A ti ha debido hechizarte una bruja”, clamó muerta de miedo; temblaba su cuerpecito redondo y, como quien se deja caer a un sumidero, se arrojó por encima de mi hombro y se fue gritando: “¡Adiós, Bartolomé! Que tus alas lleguen a ser tan adorables como serían las mías. Me marchó a tejer mi capullo. Adiós, adiós.”

A partir de aquel momento creí, maese Abraham, que tropezaría con la bruja... mas nunca, en ningún lugar...

Los relojes del Mago cantaron la hora. El tiempo se desperezaba. El clima era de balsámica quietud. En un acuario transparente, varios peces iban y venían, inventando el océano. La tierra giraba, y en las antípodas una garganta desconocida se tragaba al sol. Los ojos de maese Abraham eran dos castañas en medio del invierno, y su voz era el aguacero de la mejor tarde, pasada a resguardo, tras los balcones:

—Naturalmente, las brujas no dejan con facilidad su madriguera.

—¿Ni para hechizar a un recién nacido, discreto señor?

—Las brujas detestan el olor a leche tibia, el olor a mujer, que hay en los niños pequeños; jamás se les acercarían. Viven donde las zorras y los murciélagos, y la luz les provoca dolor en las cuencas de los ojos.

—Entonces, señor, mis plumas...

—¡Son bellas, bellísimas! —se entusiasmó el sabio, enarcando las cejas, alzando los brazos—. La verdad sea dicha, dulce peregrino, todavía no comprendo por qué has venido a verme.

—¡Oh, maese Abraham! —exclamó el chico, y a su voz de asombro siguió un lamento gorjeado, roto por la emoción. Su corazón latía como una luciérnaga prisionera en un vaso, cuando dijo—: ¡Tuiiit, gentilísimo señor! Mi problema es que no puedo continuar viviendo así. Deambular entre la gente me es imposible: todos a una me señalan y ríen, el menos curioso me vuelve la espalda y encoge los hombros. Y ¿qué pasaría, mi señor, si llegase a caer en manos de un patrón de circo? ¡Ay, exhibirían mi plumero como la cosa más disparatada de la Naturaleza! Y yo me moriría de una pena larga y fría (más larga y más fría que el río de mi pueblo, maese Abraham). Por otra parte, los pájaros tampoco me reciben como a un hermano... y yo sueño con dormir en la copa de un roble, un olivo, un naranjo, aspirando el olor de sus hojas y conociendo el mundo verde y negro de sus ramas. Aparte de lo dicho (priiit), mágico señor (priiit), no tengo problemas. Si me apuráis, soy feliz. Mi cerebro está repleto de cosas humildes y buenas: yerbecitas que comer, una tonada para cantar, aire infinito donde extender las al... ¿los brazos?

—Sí —dijo maese Abraham con los ojos, los labios, la cabeza. Y, puesto que la comprensión animaba su rostro inteligente, luminoso, el niño se olvidó de llorar. Las lágrimas se evaporaron en sus ojos, y su corazón se expandió tras la barrera de las costillas.

En el reloj de arena —el grande, el inmenso, el de las veinticuatro horas granuladas y silenciosas—, escurría el chorro exacto del tiempo. Las arenas pasaban limpiamente por la trampa de vidrio estrangulado y, luego, se precipitaban al abismo, subían unas sobre otras, se acumulaban formando un montículo que se parecía a las dunas del desierto.

Bartolomé estaba sentado en una alfombra de suave pelo. ¿Sería realmente una alfombra, o se trataba de una cosecha de copos de nieve que jamás se derretirían ni perderían su espumosa consistencia? En todo caso, era bueno estar allí. Maese Abraham era el hombre por quien uno desea ser siempre estrechado: su brazo sería de la misma materia que el sueño, que el olvido perfecto; en sus brazos el tiempo se haría de goma, y la angustia desaparecería como una gota de sangre en el mar.

Bartolomé recogió el hilo de su historia y el Mago lo atendió:

—Cuando la oruga se fue, me quedé solo. Sin compañía, claro, pero también sin ruido alguno: los sonidos se habían marchado fuera de la Tierra o se habían sepultado en la profundidad de sus entrañas. Tal como os lo refiero, maese Abraham, nada más que el silencio llegaba a mis orejas. En seguida, como una lluvia inesperada, una lluvia matinal en primavera, se sintió el miedo; las hojas de los árboles se pusieron todas a temblar, mis plumas se erizaron y mi pobre corazón golpeaba tan fuerte que temí se saliera por mis pulsos.

—¿Miedo de quién? —interrogó el sabio. Bartolomé tragó saliva dos de tres veces, antes de contestar:

—¡Del señor Malafortuna, maese Abraham!

El mismo silencio que había habido en los hechos del relato, se colaba entonces por el aire de la casa. En el mundo exterior la oscuridad se frotaba contra los seres, igual que un felino vasto y sigiloso. Las estrellas propagaban sus cintileos y se iban por la nada redonda y negra.

Bartolomé lo dijo todo. Con más o menos desorden y con cierta aflicción de verse en el caso de recordar; pero, en fin, ante la seguridad que le brindaba la presencia del Hombre Bueno, lo dijo todo...

Malafortuna era una aparición de esas que flotan entre los árboles que cercan los pantanos y que se estiran sin poderse evadir, porque tienen los pies atrapados en el fondo espeso de las aguas. Iba vestido de telaraña y de su cuello pendía un cencerro que avisaba su proximidad. Era tal vez un leproso a punto de morir, con todos los años bíblicos pendientes de su espalda. Tras el

silencio que le precedía, uno escuchaba el rumor de aquella esquila; el rumor cobraba importancia, aumentaba, alcanzaba el pabellón de las orejas e iba a dar al cerebro, llenándolo de espanto.

—Próximos a donde yo me encontraba había unos cerezos que, al acercarse Malafortuna, dejaban caer sus hermosos frutos, completamente secos y descoloridos. Nada tan lógico, pues las flores más lozanas se marchitan cuando pasa el tío Malafortuna; los retoños que iban a nacer no nacen, ¡la vida entera se estremece, se huela o se detiene! Y yo, en aquel momento, sufría lo que nunca había sufrido a lo largo de mis días. No podía moverme, así que allí estábamos los dos, maese Abraham: él, cerrándome el camino y mirándome horriblemente (aunque ahora me pregunto si de verdad podría mirarme: sus ojos son dos precipicios que le muestran a uno las cosas más amargas y tristes que pueden existir, son el alma de Malafortuna esas cavidades sin límite). ¡Oooh!

Malafortuna exhala un penetrante olor a vinagre, su pellejo es amarillo y vetusto como parche de un tambor. Cuando habla, sus palabras viajan a la proa de un aliento frío y gris, muy semejante al que dejan escapar las puertas de los sótanos. ¡Y el timbre de su voz, maese Abraham! ¡Qué destemplado y agudo chirrido, es el canto fúnebre de una rana sacrificada! “¿A dónde vas?”, me dijo.

Y yo, sin mentir, contesté que en pos de maese Abraham, el infatigable.

“Aaagh”, rugió Malafortuna, igual que un reseco monstruo antiguo que hubiera sido herido en la mitad del pecho. “Aaag”, repitió; sacudió la cabeza según la cadencia de las serpientes y gritó que vos, vuestra persona, vuestra bondad y vuestra ciencia eran patrañas, invenciones estúpidas, sombras sin sentido, basura, equivocación, ¡papilla de moluscos putrefactos, maese Abraham!

“¡Vuélvete por donde has venido! —me exigió—. No hay remedio para ti desdichada criatura. ¡Que la tierra se abra para recibirte! Eres deforme y bobo, como todos los inocentes que sueñan con alcanzar los parajes donde habita maese Abraham, el invisible diría yo. Óyeme un consejo: vente conmigo y te prometo... te prometo librarte de ese inmundo plumaje que te envolverá completamente dentro de poco tiempo.” “¿Seré feliz? —dije—. ¡Ay, me temo que no, si no puedo ver al Mago!”

Mientras yo hablaba, el señor Malafortuna se ponía verde como una rama de apio.

“¡Te quitaré estas cosas!”, insistió, y me arrancó una de mis mejores plumas.

“Pero yo deseo volar”, le expliqué, lastimado del ánimo y de la cabeza. “¿Volar? Vuelan las aves y tú eres un niño; tonto, es cierto, más niño al cabo.” “Me gustaría cruzar el espacio valiéndome de mis alas y, de pronto, suspendido muy cerca de las nubes, mirar allá abajo —

pequeñitos y rodeados por el mar y las montañas— otros pueblos, tal vez gente distinta, quizá más niños pájaros, o... o...” “¡O nada, recuerno! ¡Tu no vuelas!” Dicho esto, se puso del color que tiene los reptiles del desierto y con los brazos procuraba remedar el movimiento de unas alas, sólo que parecía un murciélago atrapado en un círculo de luz. Como se agitaba con tanta violencia, perdió el equilibrio y cayó cuan largo y desagradable era; en torno de él se levantó una nubecilla de polvo que al contacto de Malafortuna se volvió más negra que el hollín. Perdonadme, gentilísimo señor, pero, al ver a Malafortuna pataleando en el suelo, no pude contener la risa. Él, entonces, me lanzó los insultos más afilados que había en su boca; de pura indignación le castañeaban los huesos, y las lágrimas corrían por sus mejillas. “Tu risa me destroza, chiquillo impertinente”, decía entre sollozos. Y yo reía más y más, como si fuera mi primera Nochebuena o el regreso de un viaje muy largo, maese Abraham.

—Entiendo.

—Pasé por encima de Malafortuna, igual que si cruzara una breve cordillera, y continué adelante.

La luna había hecho en el espacio un gran agujero que chorreaba luz de nieve blancoamarillenta; en su turno brillaban los luceros, semejantes a arenas diminutas y, bajo ella, en cualquier lugar, en todas partes, los hombres jugaban a eternizar sus secretos.

Cuando tuve que cruzar el arroyo que aísla vuestra morada, sentí frío, buen señor. Fue como si mordiera un puñado de menta húmeda. Mas luego me sentí tan tranquilo y alegre, tan sin angustias ya...

—Es natural —dijo maese Abraham, con una sonrisa que prolongó lo suficiente para que el niño sonriera también.

—He terminado, señor. ¿Y ahora...? —preguntó Bartolomé con voz encogida por la incertidumbre.

—Ahora dejarás de pensar en los accidentes de tu viaje. Olvida a Malafortuna; conozco a muchos como él, sé que sus corazones están hinchados de envidia y desamor, y no vale la pena que nadie sufra recordándolos. No recuerdes más a los cómicos, ni a tu pueblo de gaviotas; pero, sobre todo, desecha la pesadumbre.

—Eres pequeño, eres noble y, en justicia, deberías ser feliz. Querido Bartolomé —siguió el Mago, acariciando las plumas que crecían en la cabeza del chico y, mientras hablaba, nuevas plumas emergían, rompiendo la piel en busca de aire y llenándolo de tímidas explosiones: ¡pop!,

¡pum!, ¡pooop! —, desde luego no has sido tú el primer niño pájaro que acude a buscarme y, por supuesto, tampoco serás el último.

—Y los que vinieron antes, ¿qué fue de ellos?

—Disfrutan de la vida en un hogar próximo, donde la gente los quiere mucho y se deleita admirando sus plumajes. A veces pasan por aquí y charlamos, reímos, tomamos golosinas, intercambiamos historias, repasamos cuentos antiguos y recomponemos los finales que son francamente desagradables. Después, casi siempre cuando cae la tarde, si lo desean se marchan, extendiendo orgullosamente sus alas. El batir de unas alas es parte imprescindible del crepúsculo, ¿lo sabías? Estos niños gustan de volar en grupo y suelen avanzar por los aires creando bellísimas formaciones, de modo que, al cruzar con el viento los caseríos lejanos, sus pobladores se figuran que son una parvada de aves que emigran, se conmueven entonces y llegan a imaginar que el invierno se acerca. La existencia se ha vuelto encantadora para tus compañeros, amigo mío.

¡Pum! ¡Pop! ¡Pop-pum!, fue la respuesta de Bartolomé. Al nacer, sus plumas estallaban como las luces de un fuego de artificio.

—Vendrán por ti, si te parece —dijo el Sabio, adivinando los pensamientos de su huésped y, en tanto daba contestación a las ingenuas preguntas de Bartolomé, miles de plumas suaves, ligeras, animadas por una especie de escalofrío semejante al que sacude el “diente de león” cuando sopla la brisa, envolvieron como una capa el cuerpo tibio del niño.

Epílogo

Pasó el tiempo. Pasó tanto tiempo que la gente se llegó a preguntar si se agotarían para siempre las reservas mundiales de tiempo.

Había pasado tanto tiempo, que los niños que iban a la escuela cuando Bartolomé aprendía a escribir, eran ya muchachos con voces profundas, con ojeras, cicatrices y bigotes. Y, sin embargo, visto desde la carretera que lo separaba del mar y de la playa, el pueblo seguía siendo el mismo, casi el mismo.

Los padres de Bartolomé —los ancianos cubiertos de nieve o de ceniza— alguna vez recuerdan a su hijo; pero el hacerlo los entristece, les pone en la garganta un extraño sabor de nostalgia, así que prefieren dejar que su mente vague muy lejos de aquellas imágenes.

Bartolomé jamás volvió a su pueblo; sus padres, los vecinos, el médico y el director de la escuela creyeron que había muerto. Durante algunos años, la madre puso un ramillete de flores

frente al retrato niño de Bartolomé... y un día olvidó la costumbre. Olvidó además otras cosas importantes, pues comenzaba a envejecer, y envejeció demasiado. La vejez tocó su espalda y las uñas de sus pies, nubló sus ojos y debilitó sus cabellos. Y la madre de Bartolomé llegó a ser tan vieja, requetevieja, viejísima, que no pudo ver más las formaciones de las aves cuando cruzaban el firmamento.

Primera comunión

1.

La mujer se miró en la puerta del refectorio: su cara impresa en el vidrio que habían limpiado otras monjas esa misma mañana. Se entretuvo en la contemplación. A contemplar la habían enseñado las monjas añejas, esas que tienen la piel como reblandecida y llevan en el rostro una especie de sonrisa que nunca se sabe si es beatitud o de resignación. El asunto era meterse en la capilla silenciosa, perfumada con olores de castidad y sobrecogimiento, hincarse sobre la madera o el mármol — sólo la Madre Superiora tenía reclinatorio con almohadilla de terciopelo escarlata — y quedarse mirando la faz del Crucificado. Así decían ellas, faz y no cara, para emplear el lenguaje de la perfección.

El del convento era un cristo cuya cruz pendía de la cúpula, sostenida por cadenas. A veces el viento la balanceaba y había en aquel vaivén impensado reminiscencias circenses. “Se va a caer”, murmuraba Sor Ángela en plena contemplación, “y empezará a sangrar de veras”. Su actitud hipnótica la hacía imaginar el accidente: la cruz que iba ganando impulso hasta mecerse en un zumbido de las astas que partían el aire como latigazos acompañados del ruido metálico de las cadenas, el desprendimiento súbito, el golpe del cuerpo contra el piso, y ella que se aproximaba a golpes de corazón en el cuello y las sienes, para asistir al Señor derribado. Entonces, Él levantaría la mirada para verla y ella contemplaría absorta la viscosidad de la sangre que fluía libremente — lengua incontenible.

Se contempló en el vidrio de la puerta porque los espejos son cosa prohibida en las casas de la religión. Encontró un brillo especial en los ojos grandes y rasgados. Se miró un poco más: esbozó una sonrisa.

Pensó que le gustaría meter las yemas de los dedos en las heridas recién hechas del cristo caído, sentir la carne palpitante de dolor y la cálida humedad de la sangre, retirar las manos pringadas, mirarlas detenidamente y apretarlas despacio contra las mejillas — o lamerlas.

Miró detenidamente los ojos que la observaban desde el vidrio. Luego evaluó los demás rasgos: la nariz, los labios, la forma del rostro enmarcado en la toca. Devolvió la sonrisa que la monja del espejo le ofrecía; amplió la sonrisa hasta que también pudo contemplar los dientes parejos y brillantes. Murmuró una salutación tímida y breve, sólo para entablar un diálogo con la monja aquella, impresa en la superficie del vidrio. Ahogó una risita e iba a preguntar ¿y usted, sor,

alguna vez se ha atrevido a bañarse desnuda?, cuando la sobresaltó la voz de la hermana Ignacia María del Apocalipsis, que al pasar le decía el saludo conventual: Ave María Purísima. “Sin pecado concebida”, respondió Sor Ángela, y se alejó de la monja del vidrio, rumbo a un pasillo de lámparas color ámbar y puertas de madera oscura, todas iguales.

2.

La iglesia tenía las puertas cerradas, atrancadas por dentro, inderrribables. La iglesia sola, con bancos para cientos de fieles. Sor Ángela avanzaba penosamente por la nave central, obedeciendo sin querer la orden escrita en los letreros que se repetían a lo largo del templo: *El Maestro está ahí y te llama. San Juan II28.*

Desde la altura de sus nichos la veían santos ambiguos con las mejillas encendidas de rubor, vírgenes con dolores menstruales, niños entronizados. Una mártir se quejaba, apretándose el vientre con ademán crispado; el dolor súbito la hacía ponerse en pie lanzando un grito que iba a multiplicarse en la cúpula, las cornisas, las pechinas — lugar de querubines. Y la sangre que le escurría de la entrepierna comenzaba a gotear abajo.

El inesperado sonar del órgano acalló los lamentos de la mártir; se volcó en cascada desde el coro donde un sacristán obeso y calvo cantaba estentóreamente:

Peligroso pensamiento, / me pena tanto quereros,
que ya de mi mal contento / me hallo sólo por veros.
Qu'en verme triste sin voz / placer me tiene olvidado;
el temor deste mi Dios / me pone mucho cuidado.
El Señor — Justo Juez — está ahí, y te llama.

Cuando Sor Ángela llegó frente al altar del Justo Juez, sobre la cabeza de la imagen se encendió una luz roja que lo envolvió como un capelo. La tradición manda que el cristo esté sentado, apoyando los pies sangrantes en cojines de terciopelo. Viste por todo bragas ceñidas con encajes a la mitad del muslo, y larga capa. En la mano izquierda lleva una azucena de metal pintado de blanco; en la derecha apoya gentilmente la cabeza. La expresión del rostro — plácida y ausente, apenas triste — recuerda la del jugador que reflexiona en sus errores después de haber perdido una partida de ajedrez.

El sacristán da un acorde para cambiar de cadencia y enseguida atruena en la soledad de la iglesia el coro que forman las imágenes implorando al Justo Juez: Salvanos Domine vigilantes, custodinos dormiéntes, ut vigilémus cum Christo, et requiescámus in pace.

El Justo Juez alzó la mirada para encontrarse con la de Sor Ángela. Parpadeó. Extendió la mano que soportaba el peso de la cabeza: como Santo Tomás, la monja se estremeció frente a la huella del clavo, todavía tierna y líquida. Luego, el cristo deshizo el ademán para llevarse la mano al pecho desnudo y herirlo con el filo de la uña: brotó un hilillo de sangre en medio de la blancura del pecho lampiño.

El señor está ahí. Y te llama.

Sor Ángela se resistía a la invitación que le hacían la mano y los ojos del Justo Juez. Sintió, más que oyó, sus quejidos de protesta, pero el Señor era más fuerte que ella, e igual que si la mano la obligara asiéndola por la nuca, tuvo que acercarse para recoger con la boca la sangre que salía del pecho. El olor rancio y penetrante de aquella piel le produjo una náusea incontrolable. Dio media vuelta y echó a correr en medio de las dos filas de bancos solitarios.

Despertó escuchando todavía la antifona que cantaban las imágenes. Un sudor frío le pegaba el camisón al cuerpo. El vientre le ardía con un fuego que le corría por las piernas hasta la punta de los pies. Respondió con un gruñido al saludo de la monja que pasaba frente a las celdas agitando una campanilla: *El ángel del Señor anunció a María...*

“y el temor deste mi Dios me pone nuevo cuidado”.

3.

Sobre la basta mesa, hogazas de pan, austeros guisos humeantes, jarras metálicas. Rostros de monjas uniformadas que comen con la vista baja y extremo cuidado para no entrechocar platos ni cubiertos, ni interrumpir la lectura piadosa que les alimenta el espíritu a la hora de la cena.

El corazón expuesto de Jesús, llama votiva y corona de espinas, preside la reunión.

Considera en esta ocasión, alma que quizá sufras el embate de horribles tribulaciones — reservadas a los predilectos del Señor —, cuánto fue el amor de este nuestro Pastor y Guía, quien pudiendo hacerse adorar por tronos y nominaciones celestiales, eligió sin embargo la dulce condición de siervo y puso, ¡oh alma!, a tus pies el caudal inagotable de su consuelo...

Sor Ángela separó la vista de las espinacas agresivamente verdes y miró a sus hermanas. Comían y escuchaban con mansedumbre, excepto dos que, de extremo a extremo de la mesa, se contemplaban con admirable intensidad. Sor Ángela entendió el contenido de aquellas miradas, atestiguó el diálogo mudo que tenían las dos mujeres de rostros hermosos y expresividad malamente reprimida en las comisuras de los labios; la turbó su osadía en medio de un grupo que, de ausente, podía volverse escandalizado y hostil; las sintió prometerse la noche y el éxtasis, las supo dichosas y libres bajo la prisión agobiante de los hábitos pardos. Desvió la mirada cuando ellas también la vieron, y se ruborizó bajo el peso de las sonrisas que le entregaron como a una cómplice. Al fin se imaginó — se quiso — recorriendo más tarde el claustro hasta llegar a la celda donde las dos perjuras recobrarían su identidad de mujeres y se amarían larga y silenciosamente — pero con un rumor de aves encogidas que Sor Ángela recogería al otro lado de la puerta, ardorosa en su propio deseo.

La sed que por Ti siento, Señor y Dueño mío, tan intensa resulta que no pudieran paliarla los arroyos ni los mares...

El tenedor se escurrió de las manos de Sor Ángela. El sonido que hizo al golpear el plato sobresaltó a las monjas que, por unos instantes, perdieron el recogimiento.

4.

Esta vez la puerta de la iglesia está abierta. Sor Ángela ha traspasado el umbral porque desde algún punto de lo alto atrae el sonido claro y preciso de una guitarra que alguien puntea con firmes movimientos de las yemas. Puede ser una improvisación. En todo caso, música profana que tiene afinidad con los sonidos del agua que cae y chorrea y golpea contra sí misma.

Una luz ámbar baña el ábside. Hoy la iglesia es el salón de un palacio, poblada de butacas tapizadas con damasco. Rincones donde la exquisitez consagra a San Miguel como una muchachita de pretexto blanca y verde, que apoya el pie en la cabeza de un querubín. O se muestra a la piedad arrojada en el goce estético; un cristo caído bajo la cruz, que es un modelo de belleza rodeado de flores de trapo. Hermoso rostro de nariz afilada y nutridas pestañas, expresión de masoquismo satisfecho, la del maestro que está ahí y no llama a Sor Ángela. Pero ella avanza sobre alfombras inmaculadas y se mira en el espejo de esos rostros, dignos de adornar la cámara de alguna duquesa cincuentona y pía. Es la música acuática lo que la atrae, y la voz de contralto que empieza a cantar sin palabras — como una lluvia sobre otra lluvia.

A medio camino está la virgen dormida. La dormición de la virgen — no la muerte —, tan distinta de las muertes prolongadas, repetidas, refundidas, de las vírgenes que visten cofia y modestino y disimulan con el pliegue de los hábitos el olor a áloe de su sexo. (¿Y usted, sor, por qué no anda el claustro desnuda?)

La virgen duerme el sueño eterno envuelta en una capa de satén azul con agremán de piel de conejo. Su ensoñación gira en torno de un San José de boca pequeña y larga mirada oscura.

La música es un atardecer sobre una ciénaga y sor Ángela la busca con los poros abiertos.

De os servir toda mi vida
holgaré,
y sirviéndoos moriré.
Moriré siendo contento
con parar pena y pasión,
aunque esté claro el tormento
y no cierto el galardón.

Canta la voz que acompaña a la guitarra. Se oye un murmullo de trajes y otras voces que hablan lentamente, al oído siempre.

La sacristía es la antesala de un palacio, donde la corte se ha reunido con la esperanza de ver al rey. Alegorías eucarísticas en la bóveda. Paredes salpicadas con una sola imagen: un copón con una hostia resplandeciente. El cuerpo de Cristo. Y, en la asamblea, la santa androginia de los altares.

El primero en descubrir la presencia de sor Ángela es un San Juan de melena rubia y labios entreabiertos, que rodea con brazos de albañil las piernas de un Sagrado Corazón con el pecho abierto y sangrante: el líquido que escurre sin coagularse se absorbe en la túnica del discípulo y va formando una mancha rosácea que crece lentamente.

(“El Señor está aquí y te llama”).

Sor Ángela siente un sobrecogimiento comparable al que produce la súbita aparición de una serpiente. Empieza a transpirar y un hueco amargo se le forma en el plexo solar. Entreabre los párpados. Reconoce la penumbra de su celda, agradece la dureza del camastro que la vuelve a la realidad; pero sigue oyendo la música y el canto — alejados en el caracol de su oído — y el

murmullo de aquellas voces que luego son ya las voces de las hermanas que se funden, indiscretas, al otro lado del muro.

El amor de la mujer es fuego y humedad. Dolencia de muslos y pechos, quejas que se rompen en la garganta y rara vez se vuelven lenguaje comprensible.

Bien podrá mi desventura
apartarme de placer,
mas no mudar mi querer.

Canta la voz, y sube el tono cuando Sor Ángela lucha por abrir los ojos e incorporarse en el lecho. Pero es más poderosa la fuerza de la corte que la acecha. Al grupo de San Juan y el Maestro se suma una Inmaculada Concepción de rostro agitanado y pendientes en las orejas. La sonrisa de la señora es para la monja que tiembla y suda profusamente. La sonrisa consoladora de las madres. “Estoy aquí”, lee sor Ángela en los labios de la Inmaculada que se abre la túnica para mostrar un corazón de metal rodeado de resplandores áureos.

Santos y santas. Mejillas ruborosas. Esmaltes y yesos animados. Vestiduras manchadas de cera. Olor trastornante del incienso que flota en medio de la asamblea. Cristo sacerdote está ahí y la llama. Personajes de nicho y pedestal. El picor milenario del polvo acumulado. El dulce nombre de Jesús con paños color violeta y mirada cuaresmal, de pie en actitud que vacila entre la resignación y la entrega. El Mesías multiplicado. Extrañas beatitudes apuntaladas con trozos de madera. La Corte de los Milagros, desprovista de serafines, se apretuja alrededor de Sor Ángela, y así la conducen hasta el Señor de las Ánimas, crucificado a un metro del piso. La monja tiene que levantar la cabeza para mirar el rostro del que está ahí y la llama.

Amor, fortuna y ventura
son enemigos de mí:
ved en qué dicha nací.

Se empequeñece la voz y las cuerdas de la guitarra se rompen una tras otra.

Por los brazos del crucificado descenden caminitos paralelos de sangre. Así de rodillas y talones. Rastros sinuosamente paralelos. Sor Ángela siente un mareo, obligada a mirar las múltiples hemorragias que manan de las heridas de mártires y vírgenes. El mareo se convierte en

pérdida de la voluntad, en caída y desasimiento. Prueba que el olor de la sangre supera al del incienso y que, frente a él, su boca se llena de agua y una sed animal le sube del vientre a la boca con impulsos incontrolables.

Aprieta los párpados y empieza a lamer — lentamente primero, después con avidez — las heridas que se le ofrecen, mientras músculos y tendones, nervios y arterias se le van volviendo yeso y alambre bajo una capa de pintura resquebrajada.

Un muchacho de cabellos rojos

I

“Desde la noche del accidente, Luisito ya no es el mismo. Y no te hablo sólo de la tragedia de haber perdido a sus padres. Es natural que esto le afectara profundamente y, sin embargo, el psicólogo opina que se va recuperando del golpe (‘trauma emocional’, me parece que dicen ellos): a fin de cuentas, lo que interesa a un niño es la seguridad de que alguien velará por él, de que no será una hoja al viento. Y nuestro sobrino sabe que, al faltar Sergio y Elisa, nos tiene a ti y a mí. Me refiero a algo más, algo que es el resultado de lo que Luisito vio en el momento mismo del impacto. Estás enterada de lo que los peritos nunca pudieron explicarse por qué Sergio perdió el control del automóvil y fue a estrellarlo en el acantilado. No encontraron huellas de otro vehículo, ni señales de nada fuera de orden que hubiera podido causar el accidente. Nuestro hermano conocía de maravilla la carretera y tomaba precauciones de sobra para conducir, sobre todo si llevaba con él a la familia. ¿Qué sucedió, pues?

Luisito me ha contado su propia versión. Una historia que, a juicio del psicólogo, no es sino una fantasía con la que el niño busca distraerse de los hechos lamentables que dieron tan brusco giro a su vida. Afirma que un chico, más o menos de su edad, estaba parado en la orilla del camino: con un ademán detuvo el auto de Sergio y pidió que lo llevaran; pero mi hermano se negó. Luisito piensa que no le gustó el aspecto del muchacho: era pelirrojo y extremadamente pálido, con hondas ojeras y labios delgados — muy rojos, como si los tuviera partidos por el frío y empezara a brotarles sangre. Siguieron adelante, recorrieron varios kilómetros y, de pronto, los faros del coche iluminaron una escena imposible: el muchacho de la carretera avanzaba al encuentro del auto, pero no a pie, sino flotando en el aire, a la altura del parabrisas. Luisito lo describe como si hubiera estado en un río dejándose llevar por el impulso del agua. Cuenta que movía suavemente brazos y piernas, y que el viento tiraba hacia atrás su cabellera, igual que si fuese una llamarada. También dice que la expresión de su rostro era horrible; que tenía los ojos y la boca enrojecidos, como llenos de sangre, y que sus dientes eran largos y afilados como los de una rata. Lo más impresionante, dice Luis — y, al decirlo, te aseguro que su cuerpo transpira un sudor frío y pegajoso — era que la piel del muchacho se había vuelto verde: un verde intenso y brillante como el de las habas. Por evitar el encuentro con aquel ser que levitaba frente al auto, Sergio viró bruscamente y dio, contra las rocas. (La repetida alusión de Luis por la sangre,

¿entiendes?, se debe sin duda, a que Sergio y Elisa sufrieron hemorragias fatales: murieron prácticamente desangrados.) Y Luisito, aunque los patrulleros lo encontraron en estado de shock — quiero decir, presa de una engañosa serenidad —, fue testigo de un espectáculo terrible. No te extrañe, pues, cuando lo tengas en casa, que con frecuencia elija la sangre como tema de conversación: delante de mi ha establecido paralelos entre el vino tinto y la sangre. Entre la sangre y la vida, incluso. Ya te advertía, al principio de esta carta, que el niño ha cambiado mucho; pero tiene diez años, y confío que vuelva a la normalidad antes de lo previsto por el psicólogo. Si Dios no quiso que muriera en el accidente, será porque tiene una misión que cumplir en este mundo. Aparentemente lo salvó viajar en el asiento posterior del automóvil. Las heridas de las manos y el cuello se le borrarán con el desarrollo. Ojalá se pudiera aventurar otro tanto acerca de las heridas emocionales.

No te preocupes por mi salud; si bien los estafilococos son rebeldes al tratamiento, el médico no duda que logrará erradicarlos. Ya te informaré los resultados del próximo recuento de glóbulos rojos. (Dice bien Luisito: la sangre es sinónimo de vida, y la mía, creo, no está todo lo sana que debiera.) Entretanto, gracias por hacerte cargo del niño mientras yo tenga que guardar reposo.

Recibe un beso, querida Sofía, y ten paciencia con nuestro sobrino: ¿se te antoja ridículo pensar que, en adelante, tú y yo seremos sus segundos padres?

Te abraza,

Rubén”.

II

Frente a Sofía, con los amarillos ojos muy abiertos — la luz artificial los llenaba de minúsculas estrellas —, Luisito saboreaba churros con chocolate. Era un placer observarlo, tan hermoso y lleno de vida, cuando cortaba con los dientes el extremo del bizcocho y el líquido espeso y cálido le humedecía los labios. “Cálido y espeso como la sangre”, pensó la tía, y se sintió un poco incómoda. Devolvió la sonrisa que Luisito le dedicaba. ¿Por qué diría Rubén que el niño había cambiado? Ni siquiera parecía deprimido; pero, recordó, la depresión infantil no es como la de los adultos. Probablemente Luis no comprendía la magnitud de su desgracia, Y quizá fuera mejor así. Sofía admiró la magnífica dentadura de su sobrino; alargó el brazo y le acarició el cabello.

— A partir de mañana, querido, — dijo —, tomarás en el desayuno una cucharada de Emulsión Scott. No deberías estar tan pálido.

III

Entre las sábanas, con las manos cruzadas sobre el pecho, Luisito era la imagen de la tranquilidad. Cuando Sofía entró en la habitación llevando el libro de Selma Lagerlöf, para leerle un rato antes de dormir, lo escuchó cantar una tonadilla triste y ululante — como ciertos pasajes de Britten, creyó. Otra vuelta de tuerca, el fantasma de Quint, y todo eso. Al sentir la presencia de su tía, Luis calló, apartó la vista de la ventana y miró la cubierta del libro donde Nils Holgerson viajaba montando un pato silvestre o algo por el estilo.

— También yo podré volar — sentenció con voz aguda y cantarina.

— Claro, claro — convino Sofía adecuándose a las fantasías de su sobrino.

— Pero sin ayuda de nadie, igual que el muchacho de la carretera — explicó Luisito —. ¿Quieres saber cómo lo hacía?

En segundos, el niño se puso de pie sobre la cama y empezó a moverse en una especie de ballet, a tal punto armonioso, que la tía lo contemplaba embelesada. Luis cerró los ojos, echó hacia atrás la cabeza, curvó lentamente la espalda, abrió en cruz los brazos, con las palmas de las manos hacia arriba, y murmuró la canción aquella. A Sofía la invadió una especie de mareo: era como tener agua dentro de los oídos, como si el piso cediera de pronto y las paredes se desintegraran callada y limpiamente. No podía dejar de mirar el cuello que se alargaba como una víbora.

— ¡Basta! — se oyó gritar —. Basta — repitió con acento tembloroso ante la mirada del niño, ahora inmóvil y silencioso a mitad del lecho —. No te asustes, querido. Perdona que haya gritado — lo abrazó —. ¿Sabes? La muerte de tus padres me ha afectado muchísimo. No pienses que tía Sofía está disgustada contigo: te quiero.

— Mis padres no están muertos.

— ¡Sí! No... de alguna manera, no. Es verdad — sintió contra su pecho el frío agudo del cuerpo de Luisito —. Acuéstate de nuevo, anda.

La mujer inició la lectura con un tono de voz en que sobresalía un dejo de angustia: el maravilloso viaje fue desplegando su irrealdad en la atmósfera del dormitorio. Luisito escuchaba — o parecía escuchar — con los ojos fijos en los cristales de la ventana. La oscuridad era una cortina negra al otro lado de los vidrios.

— Van a venir cualquier día — susurró de pronto, y Sofía interrumpió la narración.

— ¿Cómo dices?

— Que mis padres vendrán por mí cualquier día.

Sofía reflexionó un momento antes de responder:

— No, amor. Yo no lo creo: los muertos no vuelven. Compréndelo.

Se acercó para besarlo, pero el niño la evitó con un movimiento brusco. Luego hundió la cabeza en la almohada para ahogar el llanto.

La tía prefirió dejarlo solo.

IV

“Hace dos semanas que Luis está conmigo. Al principio, te soy sincera, su comportamiento me inquietaba demasiado, a pesar de tus advertencias, querido hermano. Para el niño, lo mismo que para mí, no ha sido fácil el periodo de adaptación; pero cada día que pasa nos entendemos mejor. A instancias mías Luis toma por la mañana una cucharada sopera de tónico. También se asolea y hace ejercicio en el jardín de atrás (¿te acuerdas de las argollas y barras que Sergio y tú usaban de chicos?: las mandé rehabilitar para él). Si lo vieras, te asombrarías: ha subido de peso; su piel tiene un matiz sonrosado — señal indudable de buena salud — y la tranquilidad asoma a su mirada. Te diré, porque adivino tu pregunta, que sus conversaciones acerca del accidente se espacian cada vez más. Estoy segura que la imagen del muchacho pelirrojo se debilita en su memoria. Por todo, me siento feliz. Pero, más que nada, porque nuestro sobrino ha vuelto a reír. Creo que quien tiene la aptitud de hacerlo con absoluta espontaneidad, es una persona enormemente afortunada. Sucedió como te cuento enseguida: cuando llegué a casa llevando entre los brazos las bolsas del supermercado (granola, cereal de trigo completo y miel de abeja para Luisito, no quiero que desmejore), la risa del niño me detuvo súbitamente: era tan plena y clara como una campanada. Todavía devolvían las paredes el eco, de habitación en habitación, cuando entré a la sala y lo miré. Transformado. Con los ojos brillantes de felicidad. Se sobresaltó al verme: ya sabes que los niños se abstraen en sus juegos hasta perder la noción de cuanto les rodea. Le pregunté, conmovida, el

motivo de su risa, y él me respondió, con una llaneza aplastante, que hacía un momento dialogaba con su madre. No importa, Rubén, no importa. Me parece que debemos permitirle esta fantasía, si por ella puede aproximarse de nuevo a la alegría, a su estado normal. Llegará la ocasión en que se olvidará de ese capricho como se olvidó del muchacho verde y naranja. Despreocúpate de Luis. Cuídate y reposa. Queremos volver a verte enteramente bien. Te besa,

Sofía”.

V

—Todo está en los ojos —bisbiseó Luis, sentado al escritorio, con su pijama nueva: había que contestar la carta del tío Rubén.

La habitación estaba iluminada por la difusa luz de la lámpara que pendía del techo: una esfera de color ámbar a la que Luis asociaba con el sol poniente. Desde las paredes sonreían los personajes de cuentos infantiles reproducidos en carteles que la tía Sofía colocara en el dormitorio del niño “para alegrarlo”. Ella misma le obsequió el oso Teddy, a quien, en aquel momento, decía Luis:

—Todo está en los ojos: la soledad en los del muchacho que flotó sobre la carretera esa noche. Y la angustia ¿o qué? en los de la tía Sofía.

Angustia, amargura, desesperación, ¿o qué? Luis calló; reflexivo, miraba las cuentas negras que eran los ojos del muñeco. Pensó contárselo al tío Rubén, decirle que, una madrugada, cuando él, según el comentario de Sofía, estaba “por fortuna ya muy bien”, despertó súbitamente, como si hilos invisibles le hubieran levantado los párpados y, en medio de la oscuridad, distinguió apenas la silueta de la tía que lo observaba al pie de la cama.

La luna era un polvillo que se había adueñado de la habitación: atravesaba el bejuco de la silla, trasladaba al techo el dibujo de la cortina, lamía la alfombra donde se asentaban los pies de Sofía: blancura reluciente y quieta.

Lo observaba con toda la fuerza de su ser fija en aquella mirada, Y Luis sintió que su propia vista quedaba atrapada en el desconuelo ¿o qué? de los ojos que chispeaban en el silencio, en la penumbra de la hora. Verlos era caer en un pozo interminable, abandonarse al deleite del vértigo, de la ausencia: perder la voluntad. (Creyó que la sangre se le iba por la punta de los dedos.)

¿Por qué tía Sofía lo visitaba tan tarde — o tan temprano —, muda y helada como una estatua de mármol, desatado el cabello que la luna atravesaba también, volviéndolo blanco de repente? Quiso

hablarle, pero la voz no obedeció a su deseo: los ojos de Sofía lo fascinaban como si fueran los de una cobra, relajaban su cuerpo hasta hacerlo sentir como la cáscara desechada de una fruta. Debíó quedarse dormido finalmente, porque la figura de tía Sofía se pulverizó ante él, y Luis se perdió en su propia oscuridad. Despertó otra vez cuando un rayo de sol le dio en la cara. Entonces, la aparición de la tía Sofía se le antojó muy lejana, y nebulosa como las escenas de los sueños.

Más tarde, cuando le servía el desayuno y Luis pudo examinar su aspecto de mujer común y corriente, hastiada de la rutina, estuvo seguro de que aquello había sido una ensoñación. Casi seguro, porque no podía determinar los límites entre la realidad y la fantasía: ¿qué era cuando sus padres se materializaban en el aire y compartían con él las horas de juego, o cuando el muchacho pelirrojo lo llamaba ansiosamente desde el otro lado de la ventana, siempre de noche...? (“Tío Rubén. Estimado tío, ¿puedes venir por mí el otro sábado? Ya no me gusta estar aquí”). Sintió la sangre que avanzaba, cálida y densa, por todo su cuerpo.

“Tía Sofía, estabas hermosa entonces; eras muy diferente con el brillo inaudito de tu mirada. Me hubiera gustado abrazarte”, pensaba Luis frente al tazón del cereal. La mujer sonrió sin que la sonrisa alcanzara sus ojos, todavía cargados de sueño. Y Luis empezó a cucharear las hojuelas de maíz.

—Todo está en los ojos, ¿no? — repitió mientras preparaba el pliego de papel (y pensaba en su sangre tonificada con Emulsión Scott).

“Querido tío”, escribió con una clara letra de imprenta. “La otra noche...”

Repentinamente, Luis se volvió hacia la puerta situada a sus espaldas: algo como la presión de una mano invisible lo sujetaba por la nuca, lo traía, lo dominaba. Allí estaba Sofía con los ojos relucientes como vidrios, la piel traslúcida, la boca abierta y húmeda como las fauces de un perro cuando olfatea alimento. La miró avanzar hacia él: sintió que el frío de su cuerpo lo iba envolviendo, se le metía por los poros, lo traspasaba. Se dejó caer en el abismo de esos ojos. Sintió los colmillos, la lengua, los labios que se apoderaban de su cuello, de su sangre, y supo que pronto sería un muchacho pelirrojo y verde como una fruta verde. Casi fue feliz.

Un hilo de sangre resbaló y se enjugó en la pijama.

Criaturas de la noche

1.

— Son los alacranes. ¿No los oye chillar en la noche?

La mujer dejó de mirarse la pantorrilla, donde sobresalía el par de piquetes punzantes; alzó la cabeza y miró la cara de su hijo. Fermín del Sagrado Corazón, inclinado desde niño a las cosas de la iglesia y, por eso, aspirante a ingresar en el seminario tan pronto como don Ildefonso, el cura, diera el visto bueno. Por lo pronto era acólito y campanero, rostro del que se habían borrado todas las expresiones.

Su madre lo miró un tanto decepcionada. Cuántas veces la bondad y la estupidez se confunden, pensaba. Y respondió silenciosamente la pregunta de Fermín tratando de alcanzar el fondo de aquellos ojos sin brillo:

¿Tú crees de veras que estas mordidas son de alacrán, por muchos que haya y se les oiga por ahí en la noche? No andan tan hambrientos. Ni tan poco ponzoñosos que alcen estas ronchas sin matar. Para mí que se trata de otro asunto. Nadie me quita de la cabeza que es Pablito, el niño de Gaudelia, venerado como inocentito la noche de su defunción y, quién sabe por qué malas artes, posesionado del demonio. Si no, ¿cómo es que el cuerpo desapareció de la caja con todo y la túnica blanca, la palma bendita, la corona de flores? Por ahí andará en muertito con los ojos pelones y las chapas de carmín que le pintaron las devotas para ahuyentar la palidez de ampolla que le trajo la muerte. Así me lo imagino, por más que haya quien diga que el niño voló al cielo en cuerpo y alma. Eso nada más la Virgen Santísima. A partir de entonces fue que empezaron los mordiscos. A veces en las piernas, como a mí. En el pescuezo. En la cara pues, pues. Mordiscos afilados, como de rata. Pero de ratas que nadie ve y que nomás por la noche, silenciosas, dejan su agujero. Luego esta debilidad. El dolor de huesos, el zumbido metido en el cerebro como si tuvieras una de esas fiebres enconadas. ¿Quién me quita a mí que es cosa del maligno? Y tú dices que son los alacranes, esos que nos cansamos de apachurrar con el pie, de aplastar ya sin miedo ni asco porque siempre han vivido con nosotros. Repites lo que dice el padre Ildefonso, que no sabe qué hacer con tanto fiel enfermo, ni da con el impío que, según él, robó el cadáver del niño para causar mayor pena a la madre. Pobrecita Gaudelia, si no conoce lo que son los enemigos. ¿Y dónde está el cuerpo del finadito, que no hay ni rastro de él? Yo no sé, m'hijo, si las cosas siguen así, a dónde iremos a parar, porque aquí no ha valido misa solemne ni incienso de copal. Ni promesas al Dios de los

cielos. Ni mortificaciones. No sé si luego me mirarás todavía con esos ojos de bendito que, aunque no quieras, tienen el miedo revoloteándoles atrás. Tu todavía no te hallas marcas en el cuerpo. Ya las tendrás. Y, mientras, el temor de quedarte dormido en la noche y, que así, te coman los alacranes, como tú crees.

Se dieron cuenta cuando estaban velando a Pablito en la sala de su casa. La palabra milagro se rumoreó de boca en boca hasta que una mujer, la más vieja del pueblo, con lágrimas en los ojos opalinos la gritó por encima de los lloros y los rezos. Era milagro que Pablito, fallecido en visible consunción, deshidratado, encogido como una ciruela pasa, tuviera entonces esa turgencia en los labios; ese rubor natural que empezaba a abrirse paso entre los rosetones de maquillaje; ese aleteo de las pestañas que ensombrecían bellamente los ojos entreabiertos. “¡Milagro!”, cascabeleó doña Trini, ahora en medio de un silencio rotundo y seco, como seco era el pueblo de Momoxpan, donde la gente se deseaba generosa “buen camino”, pues era esa la única alternativa posible de la sequía y el tedio: tomar rumbo al bosque de pinos, que era, a unos kilómetros de distancia, el primer oasis. Camino a otro pueblo, otra ciudad, otra vida. En Momoxpan los niños y los pájaros amanecían muertos, aparecían muertos en las azoteas, en las calles, quien sabe si de sed o de una peste misteriosa que nadie, nunca, había podido prever ni combatir. Esa vez le tocó a Pablito extinguirse lentamente a través de muchos días de agonía, igual que entonces se extinguían los cuatro cirios en torno a la caja de palo blanco.

Llegado don Ildefonso para bendecir el cadáver, había pedido resignación a Gaudelia, la madre que asistía a aquella inevitable ceremonia del duelo con un gesto que fluctuaba entre la incredulidad y el vacío. Ni siquiera tuvo fuerzas para protestar cuando los vecinos, seguros de que Pablito era el primer santo de Momoxpan, lo alzaron en hombros para llevarlo por las calles del pueblo y mostrarlo a todo mundo, al tiempo que se organizaban honras y función mayor dentro de la iglesia, adonde habría de parar el recorrido.

— A usted, Gaudelia, que la acompañen sus parientes al templo y espérenos allí. Si apenas se puede tener en pie.

Por orden de las madres, los chiquillos fueron juntando las flores silvestres — más espinas que flor — que crecían al borde de las casas. El “diente de león”, cualquier otra planta miserable con algún toque de color, para, levantados en brazos, echarlas alegremente sobre el cuerpo, cada vez más rozagante, de Pablito.

— Persínate y pídele que te haga bueno.

— Ponle tu mano en el corazón.

— Mándale un beso.

“Santo niño bendito, ruega por nosotros amén”.

Momoxpan, pueblo de tierra, borregos, guajolotes y olor a majada.

El cortejo — la mitad de la gente de Momoxpan se había sumado a él — avanzó bajo el sol crepitante, entre las oleadas de tierra que el viento cálido levantaba cuando lamía las calles sin pavimentar. A veces, también arrebatava algunas flores del ataúd, y los fieles las recogían con reverencia, ya benditas, para guardarlas entre las hojas del misal. Cuando el viento cesaba, la tierra formaba por doquier pequeños montículos, dunas grises, minúsculos desiertos, al paso de la procesión.

Encabezaba la comitiva la banda del pueblo que había tocado ya todo el repertorio adecuado para una ocasión como esa: el *Himno Guadalupano*, *Venid, niños, al sagrario*; *Dulcísimo Señor, que supiste juntar*, y ahora proseguía con un potpurri de vales mexicanos: *Dios nunca muere*, *Sobre las olas* y *Viva mi desgracia*. Paulatinamente, la comitiva se iba acercando al templo de concreto con fachada de pretensiones góticas. Cuando Fermín la tuvo a unos cincuenta metros de distancia, echó a volar los cuatro bronce de la espadaña. Fue un rebato enloquecido, con Fermín tirando de la soga como si quisiera desprender a jalones las campanas. Gaudelia enderezó súbitamente la cabeza; le dio un vuelco el corazón; se llevó las manos a la garganta. “Ya están aquí”, dijo alguien a su lado, pero ella no respondió. Aquella angustia a la mitad del pecho, la flojedad en las piernas, eran parecidas a las que sentía cuando estaba encinta y Pablito se revolvía a veces dentro de su útero.

“Hay criaturas inquietas. Un ruido fuerte las despierta y, entonces, se mueven en la barriga como si alguien les hubiera echado tierra en los ojos. Puede que hasta se retuerzan con furia, y eso significa que se les concibió en pecado”.

El cortejo pasó triunfante bajo la cruz de mármol negro cuyos brazos cobijaban sendas puertas de acceso al templo. Al instante, el capellán, desde el fondo de la iglesia, gritó con voz estentórea: “Dios salve a Pablito, protosanto de Momoxpan” y, enseguida, a una señal suya los niños del pueblo empezaron a cantar algo que se parecía al Aleluya de Haendel. Los sonidos de la banda quedaron sofocados bajo el canto agudo de la chiquillería.

“No gritó al nacer. Se deslizó fácilmente entre aquel fluir de sangre que se le quedó untado en la piel y en los labios; en la lengua. Porque boqueaba, hambriento, a derecha e izquierda, y

todavía con la sangre entre las piernas, me lo dieron para ponerlo al pecho. Yo sí me quejaba, por aquel dolor que me encendía las tripas y las piernas, por las muchas roturas de mi cuerpo y el largo trabajo de empujar fuera ese niño. Y ahí nada más, al filo del desmayo que me jalaba a su blandura, sentí la boca que se cerraba sobre el pezón, sentí el firme mordisco de los dientes, y un dolor nuevo — dolor de clavos chicos que se metían por la punta de mi pecho...”.

Pocas criaturas nacen con dientes. Allá se las verán sus madres con la angustia ahora de darles de mamar. Dicen que es señal de infortunio o de que el niño fue hecho de mala manera. Y no siempre se les caen. Hay que ver cómo los enseñan cuando se ríen y cómo andan ellas con los pechos llenos de moretes”.

Me costó trabajo querer a este niño (a pesar de su cara bonita y lo dado que estaba) porque me dolió tanto al nacer y darle de mamar fue siempre una agonía. También porque viéndolo no podía dejar de pensar en cuando lo hicimos: yo no tuve placer; nomás dolor y angustia en esa unión que nunca terminaba. Largo ayuno traía el hombre: lo sentía moverse adentro y besarme el pescuezo con un mordisco ansioso que me ponía zumbidos en las orejas. Ya desde que me quedé con el cuerpo al aire en medio de los árboles, apenas sentirlo junto me empezó a dar calor. Calor que se fue haciendo insoportable. Como el pueblo en la canícula. Hasta que ardí con ganas de volverme agua y viento para librarme de ese abrazo pegajoso. Y el hombre tardó en aliviarme con su riego. Para cuando gozó yo estaba ya rendida, empapada en sudor y con la impresión de ir cayendo en un pozo largo y estrecho — como los ojos de aquel. Dormí unas horas con sueño profundo, y sola: él se fue pronto, quien sabe adónde. Luego ni sus luces, como si se lo hubiera tragado la tierra. Estaba clareando cuando desperté. El camino a mi casa se me hizo largo — camino de penitencia, pues — y difícil. Las piernas se me habían vuelto de trapo y mi cuerpo ya no era mío. Creo que entonces supe que estaba preñada, porque ya no era la misma de antes ni volví a tener sosiego”.

“Cuando Gaudelia andaba en estado, mucho se dijo que la criatura era de un novio que tuvo y se fue con un buen camino un día que nadie supo, dizque a hacerse rico por ahí. Creo que no. Yo la vi mañaneando cerca de la carretera luego que el fuereño ese, vendedor de medias para mujer, la acompañó al cerro. Se me hace, pues, que su niño lo tuvo arteramente con ese hombre. A mí, verlo me hacía mal estómago: su color de ampolla y los ojos como padeciendo ardor, la boca grande y oscura, unas manos que habían de estar heladas. ¿A poco a Gaudelia le llamó la atención el traje serio —bien se entendía que era el único, brillante y antiguo— y el aire de misterio que portaba

el hombre? Yo digo, si el padre Ildefonso supiera que Pablito fue hijo de malas andanzas, puede que no diera pie a tanta fiesta de santificación... pero Gaudelia no ha vuelto a confesarse desde entonces y tiene el secreto bien amarrado adentro”.

“Me encaminé para la casa llena de tristeza, de pura soledad. Sin ánimos de contarle nada a nadie, ni siquiera al padre Ildefonso. Eso, si hubiera gozado, si hubiese visto estrellitas como las que el cura mandó bordar en el vestido de la Virgen. Pero fue todo puro dolor y repugnancia. Quedé hecha un hilacho”.

Lo enterraron a las tres de la tarde en la sección de los Inocentes. La caja se cubrió de flores; después le fue cayendo la tierra en paletadas húmeda para que el viento no se la llevara. Los cantores ya estaban enronquecidos pero sacaron fuerzas de flaqueza para despedir al santo con unos sones arrastrados y chirriantes. Algún niño dijo en voz alta: “Mamá, ora sí se murió Pablito” y rompió en llanto inconsolable, mezcla de fatiga e incompreensión. Don Ildefonso sacudió vehementemente el hisopo sobre la sepultura; masculló su latín de seminario y vio de reojo a Gaudelia: Dios le había dado la conformidad.

2.

El alfarero de Momoxpan tenía dotes de artista: en pocos días acabó la imagen de Pablito hecha a escala natural. Fermín del Sagrado Corazón le había dispuesto un sitio sobre el altar de la nave derecha, cerca del Santo Entierro, para que el niño pudiera ser venerado. Le pidieron a Gaudelia una chambra y un pantalón de la criatura, con lo cual la imagen se parecía considerablemente al original. Sólo mintió el alfarero en el largo y la abundancia de la cabellera, que le daban al Pablito de yeso un cierto aire de doncella medieval. Lo demás pasaba en la penumbra del templo. Antes de que transcurriera una semana, el fervor popular había ofrendado a San Pablo de Momoxpan una pelota de plástico y un carrito de metal. No tardó en aparecer a sus pies el primer exvoto, la consagración de su santidad:

Gracias señor san Pablo por aberme hecho el milagro de que aparecieran mi par de borregos.

“Tú mismo descubriste la tumba abierta. Corriste a decírselo a don Ildefonso, y él te mandó tocar las campanas para llamar a misa de doce, solemne según, porque el niño había resucitado y subido a los cielos en cuerpo glorioso. ¡Bueno fuera el prodigio si a poco no hubiera empezado la gente a agüitarse con tanta pesadilla, a padecer andanza de debilidad, a morirse! Ya lo menos

recios se están quebrando, m'hijo. Y por ese camino nos iremos todos. Ni tu vas a quedar para rebatar las campanas, ni el cura para echar agua bendita. A ver quién sepulta a los muertos. Fuera mejor ir a buscar el caláver y traerlo de vuelta al camposanto — aunque no quiera — y hacerle su buena limpia para que entienda cuál es su lugar y se deje de andar picando cristianos. En última instancia, yo digo, si lo queman, ¿con cuáles dientes va a morder?”

El cerro se encendió de antorchas. Los que seguían vivos en Momoxpan fueron juntos a explorar al monte. Don Ildefonso acallando su miedo con el relicario en que llevaba al pecho la Divina Forma. Gaudelia curiosa de saber en qué se había convertido su hijo, ya no le cabían dudas, engendro del demonio.

Peregrinación de fantasmas: la luz de las antorchas empalidecía los ojos y las orejas, los pómulos, los labios sellados. Silencio. Ni grito ni plegaria. Sólo esos rumores oscuros de los árboles y un temblor en las yerbas. No habrá recodo sin examinar, ni movimiento en las matas que no resulte sospechoso. Las bestias duermen de noche; pero él no. El sueño es el descanso de los vivos. Y Pablito está muerto, o algo parecido.

Era cerca de la medianoche, cuando llegados a un claro, alguien lo descubrió encaramado en la rama de un árbol, ojos de conejo y actitud felina, con los brazos replegados y la nariz olfateando el aire. La procesión se detuvo. Quedaron todos inmóviles, el alma recogida un momento — como si de pronto un violín hubiera empezado a sonar entre los árboles. Alzaron las teas para alumbrarlo — quizá intimidarlo —, y fue bien visible el aspecto de su rostro cenizo, extrañamente sombreado por un vello castaño; las orejas puntiagudas y delgadas, transparentes; la mirada feroz; los colmillos largos y finos como agujas; el pelo enmarañado.

La madre de Fermín dejó correr un llanto caudaloso, fácil, que a intervalos le borraba la visión horrenda. Un frío mortal se apoderó de los huesos de Gaudelia, que empezó a temblar, encogiéndose sobre el vientre, como si el niño le doliera otra vez. Don Ildefonso echó mano a la cajita áurea que llevaba al cuello, e inició con voz ronca la fórmula de la lucha:

—¡Satán te ha ligado, infausta criatura, en vida Pablo, protosanto de Momoxpan! — y levantando hacia el monstruo el relicario, clamó: —¡En el nombre bendito del arcángel Miguel, que Jehová te mande y te aleje de aquí, Chavajoth!

“Chavajoth”, repitió Fermín lleno de admiración. Largamente: “Chavajoth”.

Pablito lanzó un gruñido y agitó los hombros con cierto nerviosismo, hecho que el cura interpretó como signo de debilidad y le infundió alguna energía para seguir:

— ¡En el nombre del arcángel Gabriel, que Adonai te mande y te aleje de aquí, Belial! ¡En nombre del sabio arcángel Rafael, desaparece ante Elchim, Sachabiel!

Ahí vieron los vecinos, paralizados de miedo, cómo Pablito desplegaba unas alas translúcidas, puntiagudas, semejantes al armazón de un paraguas, y echaba a volar sobre el claro del bosque, igual que vuelan los ángeles y los demonios. Don Ildefonso estiró hacia él un brazo duro como un tronco: a la luz de las antorchas brilló el círculo de oro.

—¡Por Samael Zebaoth y en nombre de Eloim Gibor, aléjate Adrameleck! (Las venas del cuello se le tensaban y los ojos parecían salirse de su órbita.)

—¡Meleck, Meleck, Meleck! — coreó Fermín mientras una mancha oscura se le extendía a lo largo de las perneras del pantalón.

—¡Por el santo Eloim y los nombres de los genios Cashiel, Sehaltiel, Afiel, Zarahiel, al mandato de Orifiel, retírate de nosotros Molock! ¡Nosotros no te daremos a nuestros hijos para que los devores!

Sólo cuando Pablito se alejó tanto que pareció del tamaño de una mosca, pudo el sacerdote bajar el brazo. Luego se desplomó, dio con las rodillas en tierra y jadeó como si hubiera subido el monte a carrera tendida. ¿Sollozaba?

—Ya no tenemos santo, ¿verdad padre? Nomás puros arcángeles — dijo Fermín entre moqueos cuando tuvo ánimo para volver a hablar —. Esos arcángeles de nombres tan bonitos.

—Habría que sacarle el corazón como hacían nuestros pasados, mayores y más ancianos hombres viejos ya difuntos, y dárselo a los perros pa que lo coman — dijo alguien.

—Hay que aguantarse. Ya estamos todos muy débiles para ese cometido — sentenció la madre de Fermín —. A ver qué dispone Dios que sea de nosotros.

La peregrinación emprendió el regreso. Don Ildefonso apoyado en el brazo de Fermín. Los dos con aspecto lastimero; mas no había nadie que los mirara ni compadeciera: el resto de la gente tenía los ojos insomnes de espanto. Avanzan como autómatas camino de Momoxpan.

Las puertas de las casas se fueron cerrando una tras otra. Empestilladas. Dentro se encendió la vela de la Divina Providencia. Gaudelia siguió sudando hasta que tuvo sed y la sed se le volvió delirio, alucinaciones, terror solitario.

El cura fue al pueblo para volver la Forma al Sagrario. Fermín se detuvo en la pileta del patio a ver si con dejar correr el agua por su cabeza, ahuyentaba el miedo.

También la vieja se metió se metió en la iglesia, pura penumbra y ecos; vaguedades de luz en el vitral de la pequeña cúpula; olores de devoción entremezclados. Don Ildefonso dijo distraídamente una fórmula latina mientras hacía la genuflexión. La vieja lo observaba desde el refugio conocido de una banca.

“Ora no es noche pa quedarse en casa ajena. Nomás que venga Fermín me lo llevo conmigo. Ya están todos recogidos en la suya y Dios en la de todos”.

El cura levantó la frente. Algo debió sentir: la rareza de una substancia jamás prevista, porque el cuerpo se le convulsionó en un arrebato de cólera y, puesto de pie, bramó alzando los brazos como Moisés frente a los idólatras:

—¡En el nombre divino y humano de Schddai, y por el signo del pentágono que tengo en la mano derecha, vuélvete a tu origen, infecto cabrón!

“Los viajeros agarran su ruta y van picando pueblos. Picando mujeres, también: escupiendo semilla para muchos niños. Pablo tiene sus hermanitos. Iguales que él. Más chicos o más grandes, pero idénticamente animales del mal que don Ildefonso no les puede. Ahí están, acomodados en el dorado del altar que nunca fue oro de veras. Arrimados al barroco, como querubines; con la boca abierta y las ganas entre los dientes. Miradas que brillan en la oscuridad. Su aquel para estar sin que se les sienta. (Como la imagen del Santo de Momoxpan, que ya ni se le parece, quién dijera que ese chamuco tuvo un día la cara tan bonita.) No se miran entre ellos pa ponerse de acuerdo. A un tiempo empiezan a moverse y da mareo ver el altar que va y viene con tanta algarabía. Se hablan, creo. Tiran el vuelo hasta la cúpula y desde ahí obligan al cura a seguirles con los ojos botados de puro pánico. Ya mudo como si difunto fuera. Juegan con él un ratito. Luego se van todos en picada y caen sobre el hombre en vuelo veloz y ruidoso. Se lo beben con harta sed, sorbiendo fuerte. Y entonces aprovecho yo pa salirme del templo casi a rastras, bien prendida al escapulario de María, poco resignada a morirme aquí de esa manea. No quiero todavía. A ver si alcanzo a huirme de Momoxpan con Fermín y Dios nos presta vida.

Lisette Figueroa Gutiérrez

La función de lo sobrenatural, la transgresión y lo religioso en cuatro cuentos fantásticos de Gabri

 Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Detalles del documento

Identificador de la entrega

trnoid::3117-442777025

Fecha de entrega

26 mar 2025, 8:22 a.m. GMT-6

Fecha de descarga

26 mar 2025, 8:31 a.m. GMT-6

Nombre de archivo

La función de lo sobrenatural, la transgresión y lo religioso en cuatro cuentos fantásticos de Gab....pdf

Tamaño de archivo

1.3 MB

208 Páginas

89.560 Palabras

434.066 Caracteres

19% Overall Similarity

The combined total of all matches, including overlapping sources, for each database.

Top Sources

- 19%  Internet sources
- 3%  Publications
- 0%  Submitted works (Student Papers)

Integrity Flags

0 Integrity Flags for Review

No suspicious text manipulations found.

Our system's algorithms look deeply at a document for any inconsistencies that would set it apart from a normal submission. If we notice something strange, we flag it for you to review.

A flag is not necessarily an indicator of a problem. However, we'd recommend you focus your attention there for further review.

Formato de Declaración de Originalidad y Uso de Inteligencia Artificial

Coordinación General de Estudios de Posgrado
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo



A quien corresponda,

Por este medio, quien abajo firma, bajo protesta de decir verdad, declara lo siguiente:

- Que presenta para revisión de originalidad el manuscrito cuyos detalles se especifican abajo.
- Que todas las fuentes consultadas para la elaboración del manuscrito están debidamente identificadas dentro del cuerpo del texto, e incluidas en la lista de referencias.
- Que, en caso de haber usado un sistema de inteligencia artificial, en cualquier etapa del desarrollo de su trabajo, lo ha especificado en la tabla que se encuentra en este documento.
- Que conoce la normativa de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en particular los Incisos IX y XII del artículo 85, y los artículos 88 y 101 del Estatuto Universitario de la UMSNH, además del transitorio tercero del Reglamento General para los Estudios de Posgrado de la UMSNH.

Datos del manuscrito que se presenta a revisión		
Programa educativo	Maestría en Estudios del Discurso	
Título del trabajo	La función de lo sobrenatural, la transgresión y lo religioso en cuatro cuentos fantásticos de Gabriela Rábago Palafox	
	Nombre	Correo electrónico
Autor/es	Lisette Figueroa Gutiérrez	0302270k@umich.mx
Director	Rodrigo Pardo Fernández	Rodrigo.pardo@umich.mx
Codirector		
Coordinador del programa	Rodrigo Pardo Fernández	Mae.estudios.discurso@umich.mx

Uso de Inteligencia Artificial		
Rubro	Uso (sí/no)	Descripción
Asistencia en la redacción	No	

Formato de Declaración de Originalidad y Uso de Inteligencia Artificial

Coordinación General de Estudios de Posgrado
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo



Uso de Inteligencia Artificial		
Rubro	Uso (sí/no)	Descripción
Traducción al español	No	
Traducción a otra lengua	No	
Revisión y corrección de estilo	No	
Análisis de datos	No	
Búsqueda y organización de información	Sí	
Formateo de las referencias bibliográficas	Sí	
Generación de contenido multimedia	No	
Otro		

Datos del solicitante	
Nombre y firma	Lisette Figueroa Gutiérrez
Lugar y fecha	Morelia Michoacán, 24 de marzo del 2025