BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DOCTORADO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

LO FANTÁSTICO EN LA NARRATIVA DE IGNACIO SOLARES

Tesis presentada para obtener el título de:

Doctora en Literatura Hispanoamericana

Presenta

Cecilia Concepción Cuan Rojas

Director: Dr. Mario Calderón Hernández

Enero 2021

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 1
CAPÍTULO I 6
RASGOS FANTÁSTICOS EN *CASAS DE ENCANTAMIENTO* Y *ANÓNIMO*.....6
1.1 La singularidad de la narrativa de Ignacio Solares. 6
1.2 Aproximación a lo fantástico y rasgos fantásticos. 32
1.3 *Casas de Encantamiento*. 42
1.3.1 Historia. 42
1.3.2 Narrador. 43
1.3.2 a) Edgardo. 44
1.3.2 b) Javier. 46
1.3.2 c) Luis Enrique. 48
1.3.3 Personajes. 49
1.3.3 a) El profesor. 49
1.3.4 Rasgos de lo fantástico. 51
1.3.4. a) Ruptura entre las fronteras del sueño y realidad. 59
1.3.5 La escritura como medio de salvación. 66
1.3.6 De los objetos fantásticos. 70
1.3.6 a) El espejo como símbolo de lo fantástico. 70
1.3.6 b) El reloj. 72
1.3.6 c) No existe un desenlace claro. 72
1.3.6 d) La paradoja. 75
1.4 La otra lectura de *Casas de Encantamiento*. 82
1.4 *Anónimo.* La Historia. 91
1.4.1 Configuración de personajes. 93
1.4.1 a) Raúl Estrada. 93
1.4.1 b) Rubén Rentería. 100
1.4.2 Rasgos Fantásticos en *Anónimo*. 109

1.4.2 a) Cambio de Identidad. 109

1.4.2 b) Inquietud en el personaje. 119

1.4.2 c) Ambigüedad y duda en el personaje. 122

1.4.2 d) Indicios de lo fantástico. 125

1.4.2 e) De los objetos fantásticos. 128

1.4.2.1 Los anónimos. 128

1.4.2.2 Los espejos. 133

1.4.2.3 Objetos de la casa de Raúl. 137

1.4.3 La otra Lectura en *Anónimo.* 138

CAPÍTULO II 143

CONFIGURACIÓN DE PERSONAJES EN *NO HAY TAL LUGAR*, EL MIEDO EN ALGUNOS RELATOS 143

2.1 *No hay tal lugar* 143

2.1.1 Historia. 143

2.1.2 Narrador. 144

2.1.3 Configuración de Personajes. 146

2.1.3 a) Lucas Caraveo. 146

2.1.3 b) Ernesto Ketelsen. 152

2.1.3 c) San Sóstenes: configurado como lugar. 155

2.1.3 d) San Sóstenes configurado como grupo de personas. 162

2.1.3 e) Elvia 162

2.1.3 f) Miguel. 163

2.1.3 g) Alberto 163

2.1.3 h) Hombre ciego. 164

2.1.3 i) Benito 165

2.1.3 j) Emilio. 166

2.1.3 k) Lucas Caraveo 167

2.1.3 l) Laura. 168

2.2 Lo fantástico en *No hay tal lugar*. 170

2.2.1 Indicios de lo fantástico. 170

2.2.2 La duda. 171

2.2.3 Estado de malestar. 175

2.2.4 Objetos fantásticos. 177

2.2.4 a) El tren. 177

2.2.4 b) El puente. 179

2.2.4 c) Otros Objetos fantásticos. 181

2.3 La otra lectura de *No hay tal lugar*. 182

2.4 El miedo en algunos relatos de Ignacio Solares. 187

2.4.1 Miedo Físico y Metafísico. 188

2.4.2 Inquietud en el lector. 191

2.4.3 “Prolongación de la Noche” 192

2.4.4 “Muérete y sabrás” 195

2.4.5 “Los miedos” 204

2.4.6 “La despedida milagrosa” 216

CAPÍTULO III 228

IRRUPCIÓN DEL ELEMENTO EXTRAÑO EN ALGUNOS CUENTOS FANTÁSTICOS DE IGNACIO SOLARES. 228

3.1 Irrupción de lo extraño en lo cotidiano. 228

3.1.1 “El hombre habitado” 229

3.1.2“La mesita del fondo” 243

3.1.3 “El largo viaje” 254

3.1.4 “El libro” 259

3.1.5 “El desencuentro” 266

CAPÍTULO IV 271

LO FANTÁSTICO A TRAVÉS DEL LENGUAJE 271
4.1 El lenguaje y lo Fantástico. 271
4.1.1 “El Mal” 275
4.1.2 “Ver Claro” 283
4.1.3 “El paramédico” 291
4.1.4 “El club de los amigos de Tolstoi” 298
CAPÍTULO V 308
EL NARRADOR EN LOS CUENTOS FANTÁSTICOS DE IGNACIO SOLARES 308
5.1 El narrador en los relatos de Ignacio Solares 308
5.1.1 “El cuarto hombre” 312
5.1.2 “La Alameda” 317
5.1.3 “Prolongación de la noche” 320
5.1.4 “La llamada” 326
5.1.5 “Desde mi niñez aprendí a temblar” 332
5.1.6 “Ayúdame” 336
CAPÍTULO VI 351
SOLARES Y EL MICRORRELATO 351
6.1 El microrrelato y sus elementos. 351
6.1.1 “¿Quién elige sus sueños?” 355
6.1.2 “Dimensión paralela” 356
6.1.3 “El reflejo” 358
6.1.4 “Otro rostro” 359
6.1.5 “El largo viaje” 360
6.1.6 “La fuga” 362
6.1.7 “El aprendiz” 363
6.1.8 “Una al lado del otro” 364
6.1.9 “La cama” 366

6.1.10 “Los centauros” 367

6.1.11 “La llave” 368

CONCLUSIONES 373

TABLA COMPARATIVA DE LA OBRA DE IGNACIO SOLARES.....384

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS PRIMARIAS 395

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS SECUNDARIAS 396

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de un estudio minucioso de siete obras del escritor mexicano Ignacio Solares, de las cuales tres son novelas: *Casas de Encantamiento* (1987), *Anónimo* (1986)[1], *No hay tal lugar* (2003), y cuatro obras son libros de cuentos*: El hombre habitado* (1975), *Muérete y sabrás* (1995), *La instrucción y otros cuentos* (2007) y *Prolongación de la noche* (2018). La selección de dichas obras obedece a un estudio que abarque desde su primer libro de cuentos *El hombre habitado* de 1975 hasta el último libro de cuentos *Prolongación de la noche*, publicado en 2018, además son obras que, a nuestro parecer poseen un mayor número de rasgos fantásticos, en un lapso de 45 años de producción literaria y por ello se ajustan a nuestro análisis.

Dicho estudio es motivado por la siguiente Hipótesis:

- La obra de Ignacio Solares presenta rasgos fantásticos, que le van a permitir construir historias que reflejen conflictos existenciales humanos.

Misma que se habrá de comprobar con el análisis de los textos seleccionados para la presente investigación. Los objetivos principales que se buscan con este trabajo son:

a) Dar a conocer los principales elementos de la narrativa de Ignacio Solares que lo distinguen de otros escritores mexicanos de su época.

b) Analizar los rasgos fantásticos que están presentes en la narrativa de Solares (Obras antes mencionadas)

[1] Es preciso señalar que, algunas fechas que se presentan de algunas obras de Ignacio Solares corresponden a la edición con la que se trabajó.

c) Señalar qué tipo de rasgos fantásticos incorpora a su narrativa, si pertenecen al fantástico clásico (S. XIX), o al fantástico posmoderno.

d) Estudiar la forma mediante la cual Solares, incorpora rasgos fantásticos a su narrativa para crear historias que reflejen conflictos existenciales humanos.

e) Reconocer cómo, a través de lo fantástico, Ignacio Solares da una aportación a la narrativa mexicana contemporánea

El interés que nos orilla a estudiar el tema surge, por la necesidad de conocer otras obras de Ignacio Solares que no son consideradas como históricas, es decir, que no se basan en personajes históricos de México como: Madero, el General Felipe Ángeles, Bernardo Reyes, y que han dado origen a novelas como *Madero el otro* (2008) , *La Noche de Ángeles* (1997), *Un sueño de Bernardo Reyes* (2013) entre otros, y descubrir si poseen rasgos fantásticos. Además, el interés será responder las preguntas ¿De qué manera el autor incorpora rasgos fantásticos a su narrativa para construir historias que reflejen conflictos existenciales del hombre? O bien si ¿Estas problemáticas son producto de la época o siempre han angustiado al hombre? Este hecho, aunado a la necesidad de reivindicar a la literatura fantástica, sobre todo, en la literatura mexicana contemporánea, orilla el estudio del presente trabajo. Otro motivo que nos lleva a realizar este análisis es revisar la obra de un escritor mexicano contemporáneo que, además de prolífica y versátil despierta una reflexión sobre la naturaleza del hombre y sus principales conflictos internos.

La selección de las obras, como se comentó anteriormente, obedece a un criterio abarcador pues se tomó en cuenta el primer libro de cuentos *El hombre habitado* de 1975 hasta el último volumen de cuentos llamado *Prolongación de la Noche* publicado en 2018. Cabe señalar que

las obras elegidas en estos 45 años de producción literaria son las que, a nuestro parecer, poseen un mayor número de rasgos fantásticos y se ajustan más a los objetivos del presente trabajo.

La metodología que se seguirá en este trabajo será mostrar una síntesis de cada una de las obras que se revisen en cada capítulo, para poner en antecedentes al lector y así tener los elementos que se van a analizar. Además, se irán comentando los rasgos fantásticos que se vayan encontrando así, como se presentarán ejemplos de la forma como es utilizado el lenguaje para crear el efecto fantástico. Asimismo, se irán configurando elementos importantes de las historias como los personajes, los espacios y el narrador para poder dar una interpretación de estas.

Para poder tener claridad sobre qué es lo fantástico al inicio se darán algunos elementos tomados de varios autores y que veremos reflejados en las obras de Ignacio Solares. Entre ellos están: Roger Caillois, David Roas, Rosalba Campra, Herrero Cecilia, Elton Honores, Flora Botton, entre los más destacados. Una vez definido en qué consiste lo fantástico y los elementos que servirán para nuestro análisis se buscarán en las obras de Ignacio Solares. Por ejemplo, de Roger Caillois de su texto *Imágenes, Imágenes (sobre los poderes de la imaginación)* (1970) retomaremos la definición que hace de lo fantástico, y las categorías de lo fantástico que él define.

Para el análisis de los textos nos basaremos, además, en los teóricos sobre lo fantástico más actuales como el teórico español y escritor de literatura fantástica David Roas, y que su definición contempla la participación del lector y se adapta a nuestro estudio. Revisaremos la recopilación de varios artículos de teóricos que estudian lo fantástico en *Teorías de lo*

fantástico (2001), así como su texto *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2011) donde nos apoyaremos en la definición que él brinda sobre lo fantástico, así como sus características y la clasificación del miedo que propone. También revisaremos sus obras *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)* (2013),*Voces de lo Fantástico en la narrativa española contemporánea* (2016), *La sombra del cuervo. Edgar Allan Poe y la literatura fantástica española del S. XIX* (2011), *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea* (1900-2015) (2017).

De Rosalba Campra revisaremos un artículo titulado "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión" en *Teorías de lo fantástico* (2011), donde nos explicará en qué consisten los indicios de lo fantástico, así como algunos elementos lingüísticos importantes para analizar el aspecto del lenguaje en un relato fantástico. De su texto *Territorios de la ficción. Lo fantástico* (1998), retomaremos la forma cómo se construye el texto fantástico hacia el interior y la importancia de los silencios y las omisiones en el texto.

Flora Botton en *Los juegos fantásticos* (1994) nos aportará una perspectiva diferente con respecto a lo objetos fantásticos, explicando que un objeto no es exclusivamente fantástico o dejará de serlo, sino que dependerá de la forma cómo el autor lo maneje (1994), esto nos permitirá tener una visión más amplia sobre lo fantástico ya que no solo será lo temático el elemento que lo constituya como tal.

El siguiente trabajo se organizó en seis diferentes capítulos, en cada uno de ellos se fueron estudiando distintos elementos de las obras, así como rasgos fantásticos que presentaban, los títulos fueron los siguientes: *Capítulo I Elementos fantásticos en Casas de Encantamiento y Anónimo*, en él abordaremos la singularidad de la narrativa de Ignacio Solares para

comprender por qué se destaca, también revisaremos distintos rasgos fantásticos para que, a partir de ellos, se revise lo fantástico en las noveles *Casas de Encantamiento y Anónimo*. En el *Capítulo II Configuración de personajes en la novela No hay tal lugar*, *el miedo en algunos relatos,* vamos a revisar cómo se van configurando los personajes en la novela, así como se presenta en miedo en cuatro relatos de Solares. *En el Capítulo III Irrupción del elemento extraño em algunos cuentos fantásticos de Ignacio Solares*, se reconocerá la irrupción del elemento extraño en otros cinco relatos de Ignacio Solares. *En el Capítulo IV Lo fantástico a través del lenguaje,* notaremos de qué forma, gracias al lenguaje, Solares va construyendo lo fantástico con historias que tienen "otra lectura". En el *Capítulo V El narrador en los cuentos fantásticos de Ignacio Solares*, se nos presenta quiénes son las voces narrativas en algunos relatos y cómo permiten crear verosimilitud, para que el lector entre l juego de la lectura de un relato fantástico. Finalmente, en el *Capítulo VI Solares y el microrrelato,* se analizan algunas minificciones revisando en dónde radica lo fantástico. Cabe señalar que a lo largo de todos los capítulos constantemente se irán estudiando diversos rasgos fantásticos que aparecen en cada una de las obras revisadas, así como elementos estructurales importantes e interpretación de las historias.

Al finalizar los capítulos, se presentarán, a manera de cierre, las conclusiones y los aspectos más relevantes encontrados en el presente análisis. Posteriormente, se muestra una tabla comparativa revelando, de manera esquemática, los principales hallazgos de la narrativa de Solares, la cual estará divida en 4 rubros: rasgos fantásticos encontrados en la obra de Solares, conflictos existenciales humanos que Solares presenta en su obra, relación entre la obra de Solares y elementos temáticos que permean a lo largo de toda su obra.

CAPÍTULO I

RASGOS FANTÁSTICOS EN *CASAS DE ENCANTAMIENTO* Y *ANÓNIMO*

¡No puede ser! Pero Es.
El hombre de arena.
Jorge Luis Borges.

1.1 La singularidad de la narrativa de Ignacio Solares.

En este apartado revisaremos de manera general en qué radica la importancia de la narrativa de Ignacio Solares. ¿Qué es precisamente lo que la destaca? Ignacio Solares escribe una narrativa muy particular con características muy bien definidas que podríamos enlistar, basándonos en la lectura y análisis de su obra, en seis:

1. Ignacio Solares le concede un lugar importante a la imaginación dentro de su narrativa histórica.
2. Presenta un trasfondo espiritual en su obra.
3. Existe una interconexión entre toda su obra, cuyo marco es la ciudad de México.
4. Ignacio Solares reinventa sus propias historias.
5. Su narrativa refleja problemas existenciales.
6. Hay una serie de elementos temáticos que aparecen reiteradamente en sus obras.

Para comenzar a abordar los puntos antes mencionados señalaremos que Ignacio Solares es un autor además de versátil, prolífico en su obra e innovador. Sus temas son vigentes y la característica principal es la parte humana que siempre desea plasmar en sus personajes. Esto se puede observar tanto en su narrativa histórica, como en su narrativa con rasgos fantásticos.

En el momento del cierre de este trabajo (diciembre 2020) Ignacio Solares cuenta con 75 años, nacido en Ciudad Juárez Chihuahua un 15 de enero de 1945. Es uno de los escritores mexicanos vivos, con una gran producción académica: es narrador, dramaturgo, ensayista, y periodista, su obra tiene más de 30 títulos. A lo largo de su carrera ha recibido numerosos premios por sus obras, y ha ocupado distintos cargos culturales como director de la *Revista de la Universidad de México*, UNAM; director del suplemento *La Cultura en México* de la revista *Siempre,* jefe de redacción de la revista *Plural*. Colaborador en *Diorama de la Cultura, Hoy* (nueva época)*, La Cultura en México, Plural,* y *Quimera*, entre otros. Según el *Diccionario de Escritores Mexicanos* (Tomo VIII, 2005):

> Ha dictado conferencias en diversas universidades y centros de estudio tanto nacionales como de América Latina y Europa y dirigido obras de teatro de otros autores. Entre los numerosos premios recibidos se cuentan el Premio del Organismo de Promoción Internacional de Cultura de la Secretaría de Relaciones Exteriores, con las obras *El problema es otro y El jefe* (1970); el premio Tomás Valles de Chihuahua por su obra general (1988); el Premio Magda Donato con la novela *Casas de encantamiento* (1989); el premio Internacional Diana-novedades, por *La noche de Ángeles* (1991); El premio Julio Bracho a lo mejor del Teatro de Búsqueda de la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro, por *El jefe máximo* (1992); el premio Sor Juana Inés de la Cruz, de la de la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro a la Mejor Obra de Autor nacional, por *El gran elector* (1994) y, por la misma obra y en el mismo año, el Premio Juan Ruiz de Alarcón y el Premio Nacional de Periodismo en el Área de Divulgación Cultural, por su dirección de "La Cultura en México", otorgado por el Gobierno de la República; el Premio Mejor Autor, otorgado por la Asociación de

> Críticos y Periodistas Teatrales, por Tríptico (1995); el Premio José Fuentes Mares de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, por *Nen, la inútil* (1996); y el Premio Xavier Villaurrutia de la Sociedad Internacional Alfonsina, por la novela *El sitio* (1998) y el Premio Mazatlán de Literatura en 2004, por su novela *No hay tal lugar* (2003). En 1993 fue nombrado director de teatro y danza de la UNAM; en 1997, encargado de la Dirección de Literatura de la misma institución y, de 2000 a 2003, de la Coordinación de Difusión Cultural en dicha casa de estudios. Para Solares "la esencia de la Universidad es humanista y es cultural, espíritu es sinónimo de cultura" (291-292)

Desde 1975, año en que publica su primer volumen de cuentos*, El hombre habitado*, incluido el análisis en el presente trabajo, ha escrito ininterrumpidamente a lo largo de 45 años de producción, siendo sus obras las que, a continuación, se detallan:

El hombre habitado (cuentos 1975), *Puerta del cielo* (novela 1976), *Anónimo* (novela 1979), *Delirium tremens* (Novela 1979), *El árbol del deseo* (novela 1980), *La fórmula de la inmortalidad* (novela 1983), *El problema es otro. Desenlace* (teatro 1983), *Serafín* (novela 1985), *Casas de Encantamiento* (novela 1987), *Madero, el otro* (novela 1989), *De cuerpo entero* (Obra biográfica 1990), *La noche de Ángeles* (novela 1991), *El jefe máximo* (novela 1991), *El gran elector* (novela 1993), *Nen, la inútil* (novela 1994), *Muérete y sabrás* (cuentos 1995), *Columbus* (novela 1996), *Los mártires y otras historias* (cuento 1997), *El sitio* (novela 1999), *Cartas a una joven psicóloga* (ensayo 2000), *El espía del aire* (2001), *No hay tal lugar* (novela 2003), *Teatro histórico* (Teatro 2003), *La moneda de oro ¿Freud o Jung?* (Teatro 2004), *La invasión* (novela 2005), *La instrucción y otros cuentos* (cuento 2007), *Imagen de Julio Cortázar* (Crítica literaria 2008), *Cartas a un joven sin Dios* (Ensayo 2008), *Ficciones*

de la revolución mexicana (cuento 2009), *Presencia de lo invisible* (Ensayo 2011), *Un sueño de Bernardo Reyes* (novela 2014), *La Universidad Rediviva. Diálogos con Juan Ramón de la Fuente* (Obra biográfica 2015*), Prolongación de la noche* (cuento 2018), *El juramento* (novela 2019).

En 2018 publica *Prolongación de la noche* (cuento 2018), es preciso señalar que, en ese año, la editorial Fondo de Cultura Económica (FCE) editó en un volumen sus *Novelas históricas* (novela 2018), su más reciente novela es *El juramento* (2019).

Dada la importancia de la obra de Solares, la Secretaría de Cultura del Estado de Chihuahua, con el afán de reconocer la trayectoria de Solares, en 2019 convocó al premio nacional de "Novela Histórica Ignacio Solares". Con esto, podemos notar la relevancia de su obra en la actualidad. A continuación, hablaremos de cada uno de los rasgos que destacan la narrativa de Solares.

A) Ignacio Solares le concede un lugar importante a la imaginación dentro de su narrativa histórica.

Ignacio Solares es un escritor apasionado de la historia, por ello es por lo que se documenta de manera exhaustiva e investiga durante mucho tiempo para ir delineando a sus personajes que, si bien están basados en personajes históricos que vivieron episodios que la Historia comprueba, él decide darles un toque individual y único. Un tratamiento que hace que su narrativa se distinga de otros autores contemporáneos, decide darles un toque de humanidad, mostrándolos como seres llenos de claroscuros.

Al leer novelas históricas como *Madero el otro* (1989)*, Un sueño de Bernardo Reyes* (2014), *La noche de Felipe Ángele*s (1991), o *El jefe Máximo* (2011), entre otras, es evidente que sus

personajes nos muestran sus luchas internas, sus temores, sus culpas y sus propios fantasmas. El lector los va acompañando en su actuar y va desentrañando el misterio de sus vidas y a veces será testigo junto con ellos de sus caídas.

En una entrevista con el periódico *El país* en 2006, cuando le preguntaban de su obra *Columbus* (2006), que recrea la historia frustrada de la invasión a Estados Unidos en 1916, comenta: "El novelista llena con imaginación los huecos que deja la historia" (Rodríguez Marcos) Años más tarde la una presentación de su novela *Un sueño de Bernardo Reyes* en 2016 insiste sobre ese punto: "A manera de charla entre ambos autores, Solares dijo que como escritor siempre parte de hechos históricos y que "el novelista tiene la oportunidad de llenar los huecos que deja la historia. Lo que no se vale es inventar…" (Paul)

Solares desea transmitirnos esa versión de la historia por voz propia de sus personajes y lo logra con ese vínculo entre Historia-Imaginación. Nos permite hacer el recorrido con sus personajes históricos a tal grado de hacer pensar al lector que lo reflejado en la novela, tal vez, *solo tal vez*, (el subrayado es nuestro) pudo ser cierto en algún momento. Aunado a eso, Ignacio Solares articula otro tema que es de su interés y que, advertiremos siempre está presente en su narrativa: el interés por lo paranormal. En una entrevista con el periódico *Excélsior* así lo confirma, sobre los motivos que tuvo para escribir sobre Bernardo Reyes:

> - ¿Qué lo llevó a trazar este perfil histórico sobre Bernardo Reyes?
>
> -Para escribir sobre un personaje necesito enamorarme de él y encontrar una veta que me aproxime. En este caso, fue fundamental lo sobrenatural. ¡Si! Lo sobrenatural me atrae porque creo en todo lo que se sale de la normalidad. (Talavera)

De tal forma que, cuando escuchamos a Raúl, el humano muerto de Madero (*Madero, el otro* 2008) tratando de evocar con Madero ¿qué sucedió al final de su vida? O a Bernardo Reyes (*Un sueño de Bernardo Reyes* 2013) en la fría penitenciaría al tener esos sueños del caos en el que México se sumiría, el lector, queda atrapado en una historia todavía más fascinante donde se enlazan: Historia/imaginación y lo paranormal.

De la misma manera, a Ignacio Solares le gusta jugar con la Historia, así como en su narrativa histórica él "rellena los huecos con imaginación", también nos presenta la posibilidad de "la otra historia", la que "pudo ser". Tal es el caso del volumen de relatos *Ficciones de la Revolución Mexicana* (2009) donde nos plantea cómo hubiese sido la Historia si los eventos hubiesen tomado otro curso. Por ejemplo, en el cuento "El asesinato del presidente Porfirio Díaz" nos plantea la muerte de un presidente Díaz, amado por su pueblo, y con solamente 20 años de estar gobernando. Su muerte llena de luto y tristeza a México e inclusive desean levantar un monumento en honor a él, por la pérdida irreparable. O bien, en el caso de Francisco I. Madero y Huerta, en el cuento "Madero y Huerta. Un sueño de nadie", la historia nos relata que, tras llevarle Gustavo Madero a Huerta a la oficina de su hermano y decir que había sido sorprendido conspirando contra él, Madero por un instante tiene una revelación. En ella, es testigo de las atrocidades que sucederá en la llamada "Decena trágica" orquestada por Victoriano Huerta, contempla con horror toda la escena la brutal muerte y vejación de la que será objeto Gustavo y, al reaccionar, solicita la ejecución inmediata de Huerta. Otro ejemplo más sería el cuento "Pancho Villa sí conquistó Columbus", en él se nos cuenta que efectivamente Francisco Vila logró conquistar Columbus y se disponía, junto con la División del Norte, avanzar hacia Washington.

B) Presenta un trasfondo espiritual en su obra.

Ignacio Solares crea una narrativa cuya esencia tiene que ver con lo inmaterial, lo intangible y, en ciertos momentos lo espiritual. Desde luego, eso está relacionado con su formación de vida ya que se educó con los jesuitas y siempre tuvo una estrecha relación con la religión. En 1993, Alfonso González le hace una entrevista que se publica en la *Revista de Literatura Latinoamericana* donde nos habla de su formación religiosa:

> A.G.- ¿Quieres comentar acerca de tu formación religiosa?
>
> IS.- Claro, es fundamental. Mira, yo siento que para mí es inseparable de todo. Si te hablo de literatura, te hablo de algo religioso, ¿no? En el fondo lo que estoy buscando es esa comunicación de almas. Lo veo incluso en algo que puede ser tan sórdido y violento como los toros; lo veo como una manera muy particular de vencer la muerte… (González 116)

Revisando su obra, hay varios momentos donde Solares toca el tema de lo religioso, como en sus novelas *No hay tal lugar* (2003), *El juramento* (2019). También lo veremos en algunos cuentos como "El pan con mermelada" (*Muérete y sabrás* 1995), "La absolución" (*La Instrucción y otros cuentos* 2007), "La cruz de plata" (*La Instrucción y otros cuentos* 2007), "El lugar del dolor" (*Muérete y sabrás* 1995). Y en el volumen de microrrelatos *Prolongación de la noche* (2017) "El Cristo oculto", "La misa de nueve", "La comunión", "La virgen en un burdel", por mencionar algunos ejemplos. Nos exhibe a personajes con un deseo imperioso de relacionarse con lo divino, para encontrar respuestas a sus tribulaciones, para aligerar la carga de sus culpas o bien, para atenuar el peso de sus almas. Personajes que, angustiados, luchan por querer asirse de algo que les dará tranquilidad. Asimismo, Solares también habla de temas como el alma y el espiritismo:

A.G.- Cambiando un poco el tema, en *Anónimo* la salud mental parece correlativa a la física ¿Quieres comentar acerca de esto?

I.S.- Sí así es. El epígrafe de *Anónimo* viene del *Libro egipcio de los muertos* y alude al hecho que un hombre puede en cierto momento perder el alma, lo cual coincide con el espiritismo. Creo que efectivamente uno está formando su alma. Me aterra, por ejemplo, pensar que un hombre puede vivir, andar por ahí y haber perdido el alma. Esto se relaciona con otro tema que me interesa, la literatura gótica como *Drácula*. Stoker me encanta; he leído todo lo que he hallado de él. Si hay tanta necesidad o deseo se puede reencarnar en función a ese deseo y se puede, claro, tomar una forma maligna como en el caso de Drácula. En *Anónimo* todo apunta a la posibilidad de la reencarnación. O sea tú puedes tener tal necesidad de continuar en este mundo que tu alma se va a un cuerpo vacío. Pero por otro lado es también un juego psicológico. *Anónimo* coincide con *Delirium Tremens* en que fueron escritas al mismo tiempo y en las que el tema, de alguna manera, es el mismo. Se trata del sueño; del sueño que puedes tener con los ojos abiertos. Las imágenes que ven los alcohólicos en *Delirium Tremens* son parte de ese mundo, ¿cómo llamarlo? De ese otro mundo que está junto al nuestro y que comprende también las visiones o fantasmas del espiritismo. Como ves, siempre estoy buscando mundos laterales, otras posibilidades. (117-118)

El ejemplo más claro de esta afirmación lo observamos en su novela *Madero, el otro* (2008), donde el personaje que protagoniza un diálogo con Madero es su difunto hermano Raúl, quien, pertenece al mundo de los espíritus, Raúl es quien le ayuda a recordad a Madero sus últimos meses de vida y qué fue lo que sucedió, lo ayuda en ese tránsito entre la vida y la muerte. O bien, el caso de *El jefe máximo* (2011), donde a Plutarco Elías Calles se le aparece

el padre Miguel Agustín Pro y entablan un gran diálogo en el que Calles se enfrenta consigo mismo y con el peso de sus decisiones.

El otro tema que estará presente será el tema de la reencarnación y la creencia de la vida después de la muerte. Esto va a ser una constante a lo largo de toda su obra, pues forma parte de su esencia. Y lo veremos tanto en la narrativa histórica como en la narrativa con rasgos fantásticos. En los textos que podemos ver estos temas son en las novelas *Casas de Encantamiento* (1987), *Madero, el otro* (2008), *No hay tal lugar* (2003), *El jefe máximo* (2011) o cuentos como "Muérete y sabrás" (*Muérete y sabrás* 1995), "Los miedos" (*Muérete y sabrás* 1995), "Rostros familiares" (*La Instrucción y otros cuentos* 2007), "La despedida milagrosa" (*La Instrucción y otros cuentos* 2007), "La última imagen", (*La Instrucción y otros cuentos* 2007), "La Alameda" (*Prolongación de la noche* 2018) por mencionar algunos. En ellas habrá un reflejo de la filosofía hindú, lo que Solares confirma cuando se lo preguntaron:

> A.G.- Nacho, cambiando un poco el tema, dijiste que escribiste algo sobre un pensador hindú, en *El Heraldo Cultural*. En *Madero, el otro,* y en otras partes del pensamiento hindú, aparece y reaparece. ¿Quieres comentar sobre eso?
>
> I.S.- Lo irreconciliable parece seguirme siempre. Por un lado platicábamos sobre mi formación religiosa, profunda, especialmente a partir de los jesuitas. Pero creo que ninguna religión, por sí sola, basta. A medida que jalas de las religiones lo mejor de ellas, logras complementar un panorama religioso. La realidad cotidiana me parece insoportable. Es insufrible, gris. La mejor fuga que he hallado es la literatura. Pero también está allí los toros, el catolicismo y el hinduismo cuyo centro es la destrucción

> del yo. A veces te lleva a darte cuenta, a través del yoga, por ejemplo, que todas tus imágenes, todos tus sueños son relativos. En *El libro tibetano de los muertos* hay todo un conjunto de accesorios y creencias sobre el momento de la muerte y un ritual a partir de la muerte en el que en el momento en que está muriendo la persona, se le hace ver que cuánto anheló, creyó, soñó, peleó, todo eso no son más que -lo dice textualmente- humo de la mente, no más que ensueños. Y lo invitan a desprenderse de eso: le dicen olvídate de todo aquello de lo que te sientes culpable, de aquello que hiciste, estuviera bien o mal, y date cuenta que todo es ilusión. Si pensamos que el centro del pensamiento de Buda era romper la rueda de las reencarnaciones para poder integrarse al Todo; esto es muy diferente de la religión occidental en donde te acentúan el Yo y te proclaman un dios personal. Esta forma de identidad personal está tan metida en nosostros que cualquier práctica que la rompa debe ser benéfica. A mí me hace muchísimo bien la práctica de la meditación trascendental. La veo como una liberación y creo que se traduce en mis libros. (121).

Todo esto se observará en su narrativa puesto que, en *Madero el otro* (2008), se hace referencia al *Bardo Thodol* libro preferido de Madero, o el cuento de León Tolstoi "El oro y los hermanos", predilecto de Madero, o el *Bhagavad Guita* obra que le ayudaba a Madero para construir una filosofía de virtud y servicio para los demás. Al igual que en la novela *No hay tal lugar* (2003) también se hacer referencia al *Bardo Thodol, El libro tibetano de los muertos,* en *El espía del aire* (2001) se menciona al *Libro tibetano de los muertos;* en *El juramento* (2019) el protagonista comenta su particular interés por la filosofía hindú. La narrativa de Solares posee un trasfondo espiritual, porque plantea la exploración del ser humano que hace a lo largo de su vida para localizar respuestas -o plantearse más

interrogantes-, no de su vida diaria, sino de toda su existencia. Preguntas como ¿quién soy?, ¿por qué estoy aquí?, ¿en qué debo creer?, ¿por qué no creo?, ¿cómo puedo creer? etc. Sus personajes sufren cuestionamientos bastante serios con respecto a la trascendencia de su ser y, su desino final. Tomemos dos ejemplos, en la novela *No hay tal lugar* (2003), el sacerdote Lucas Caraveo no cree en la existencia de Dios y sufre por ello, se inquieta y angustia. ¿Cómo puede un sacerdote no creer en lo que predica? Lucas sufre con esta interrogante hasta que su visita a la sierra tarahumara cambia por completo su visión. Lo mismo sucederá en la más reciente novela *El juramento* (2019), en la cual, un joven que desea ser sacerdote y no cree en la divinidad de Cristo, inclusive, un padre amigo suyo, le cuestiona su decisión, el joven, sin embargo, da sus argumentos:

> - ¿Por qué insistes en querer ser jesuita si piensas así?
>
> -Por que amo a Cristo como el fundador de la religión más humana que hayamos podido concebir, y porque no entiendo mi vida son Él, y en otro lugar. No me interesa el matrimonio, no me interesa hacer dinero, no me interesa tener hijos e integrarme a una sociedad que repudio. Quiero llevar la vida de un jesuita y dedicarme a ayudar a mis hermanos, a los tarahumaras. Además le repito que, al margen de mis ideas, porque amo a Cristo como hombre y sus enseñanzas, puedo comulgar y el día de mañana impartir misa. (13).

Solares entra a lo más profundo de sus personajes y explora la parte más vulnerable e íntima: la creencia en un ser superior. Así, podemos ver en sus obras la conjunción de tres elementos claves, que hacen a su narrativa singular: escritura, imaginación y misticismo, inclusive él mismo lo afirma en la entrevista “Entrevista con Ignacio Solares”, de 1993: “Acuérdate que

soy medio jesuita y creo que la escritura es una forma de espiritismo. O sea, creo mucho, y aquí viene otra parte, que uno está con la gente a la que invoca. Entonces yo creo profundamente que cuando escribo, jalo algo. Hay presencias que me rodean y cuando leo, también me pasa lo mismo. (González 114).

C) Existe una interconexión entre toda su obra, cuyo marco es la ciudad de México.

Después de haber revisado su narrativa, tanto histórica como su narrativa con rasgos fantásticos, podemos afirmar que la narrativa de Ignacio Solares presenta un universo de historias interconectado entre sí, que, si bien lo hace de forma muy sutil, es evidente que hay una relación dentro de su obra de ficción. Esto lo puede percibir el lector tras haber leído la mayor parte de su obra, pues Solares nunca lo manifiesta de manera abierta. No sucede así, con la obra que se considera histórica pues se refiere a sucesos que retratan a personajes históricos muy específicos como: Felipe Ángeles, Francisco I. Madero, Bernardo Reyes, Plutarco Elías Calles y Álvaro Obregón entre otros y cuyas relaciones históricas son obvias por la relación que algunos tuvieron entre ellos. En los textos revisados para este trabajo pudimos notar cómo hay personajes que fugazmente aparecen en otros textos o se menciona alguno de ellos. Tomemos el caso de la novela *No hay tal lugar* de 2003, en el pueblo de San Sóstenes vemos a Silvia, una joven que le prometió a un amigo encontrar *ese lugar especial* -el subrayado es nuestro-, al que su amigo la invitaba a ir, y ese mismo personaje es la protagonista del cuento "El libro" de *Muérete y sabrás* 1995 y de *La instrucción y otros cuentos* 2007. Ella es la joven que tenía un virus en el corazón y tras, leer el libro que le regala su amigo, se recupera repentinamente, sorprendida le pide a su amigo que lo lea y al final nos enteramos que, tras la lectura de ese mismo libro enfermó, inexplicablemente, de lo mismo que se curó Silvia. En la novela *No hay tal lugar* 2003 ella explica que, a la muerte

de un amigo, -sabemos quién es por la lectura del cuento- él le hizo prometer que ella encontraría "ese lugar" refiriéndose a San Sóstenes. En su última novela *El juramento* (2019) el protagonista, un joven que estudia preparatoria con los jesuitas es compañero de Lucas Caraveo, el sacerdote que encontramos en *No hay tal lugar* (2003). También en *El juramento* (2019) encontramos al hombre que atiende un bar, de nombre Quitos, que aparece en el relato "La mesita del fondo" de *La instrucción y otros cuentos* (2007).

En *Anónimo* 1986, Rubén Rentería recuerda una anécdota relacionada con un espejo cuando era niño, la cual aparece en el relato "La señal del búho" de *El hombre habitado* 1975. En esta parte se refiere al espejo como un medio para acceder a tu interior, lo cual resulta altamente inquietante.

¿Cuál es el objetivo de Solares al presentar a personajes que, en otro momento serán mencionados fugazmente? Posiblemente darnos a entender que así, como en la realidad todos estamos de cierta forma relacionados como seres humanos, y en algún momento cruzamos nuestros destinos, así en el universo literario que él presenta, como si fuera un tejido donde la relación de unos, probablemente, afectará a la de los otros. Al respecto Vicente Francisco Torres en su libro *Esta Narrativa mexicana* del 2007, nos da luces sobre este asunto en una entrevista que le hace a Ignacio Solares:

> -He observado que, al menos en *El árbol del deseo* y en *Serafín,* retomas anécdotas o personajes de libros anteriores. ¿A qué se debe esto?
>
> -Quizá he caído en una especie de familia, porque los personajes se me cuelan y viven para mí mucho más de lo que yo quisiera en un momento. Es como si no terminaras un sueño, porque ellos reviven; te despiertas y todavía están ahí. Hay personajes que

> no terminas de soñar y tienes que darles oportunidad de que digan lo que no pudieron decir antes. (82)

Otro detalle presente en la narrativa de Ignacio Solares y, que, cabe resaltar, es que todos sus relatos se sitúan en la ciudad de México, se hace mención en varias ocasiones a un México de 1940 hasta nuestros días, mencionando sucesos importantes como el temblor de 1985 (en "Los miedos" de *Muérete y sabrás* de 1995), la entrada de Francisco I. Madero a la ciudad de México -inclusive se menciona otro temblor- ("El club de los amigos de Tolstoi" en *Muérete y sabrás* de 1995), entre otros. Solares es un escritor mexicano y como tal nos retrata ese añorado pasado de un México que, por momentos, los personajes quisieran recuperar ("Ver claro" en *Muérete y sabrás* de 1995 y *Casas de Encantamiento* de 1987, *El espía del aire* de 2001). El común denominador de sus historias sería entonces ese México en distintas épocas, como recuperar una nostalgia del pasado, así como ser testigos de qué forma los hilos invisibles que conectan las vidas de los personajes en algún momento se tocan.

C) Ignacio Solares reinventa sus propias historias.

A lo largo de todos los textos revisados para este trabajo, pudimos notar que existen historias que Ignacio Solares nuevamente publica, y, en ocasiones, incorpora algunos elementos nuevos que aportan un matiz más fantástico a los mismos. En otros momentos observaremos como, en algunas de sus obras presenta el germen o la idea de un personaje o una historia que desarrollará más adelante, en otros, simplemente añadirá sutiles cambios. Tenemos el caso de la novela *Casas de Encantamiento* de 1987, esta obra, la podemos relacionar con una novela muy parecida llamada, *El espía del aire*[2] 2001, (que surge años después llamada) la

[2] El análisis de la novela *El espía del aire* (2001) no se presenta en este trabajo por parecer más completa y aportar más rasgos fantásticos *Casas de Encantamiento* de 1987.

parte medular es la misma, un periodista encuentra una vieja credencial de una mujer en un cine en ruinas y viaja en el pasado 40 años atrás para conocerla. Si bien, *El espía del aire* es una novela de menor extensión y con algunos cambios con relación a la novela, *Casas de Encantamiento,* se decidió estudiar la segunda por ser más completa, con respecto a los rasgos fantásticos que se revisarán. Así mismo, en esta novela se menciona a un niño que emprende la búsqueda por su padre, lo que veremos en otro relato llamado "Serafín" publicado en *Los mártires y Serafín* de 1997. En el cuento "El hombre habitado" del libro de cuentos *El hombre habitado* de 1975, también observaremos a un personaje que recibe llamadas anónimas, lo que más adelante Solares desarrollará a lo largo de toda una novela en *Anónimo* de 1986,

En el volumen de cuentos *Muérete y sabrás* de 1995 aparece un cuento titulado "El sitio" que nos hablará del cerco repentino que sufre un edificio, nos describe el encierro y, repentinamente sin mayor explicación el sitio es levantado, y lo mismo sucederá con su novela del mismo nombre, *El sitio*, publicada en 1998. La historia es la misma solo que, desarrollada de manera más amplia. Así como Ignacio Solares presenta un personaje o una historia que va surgiendo, le da la pauta para desarrollarlo más adelante, de la misma manera hay relatos en los que incorpora una leve modificación, con el objetivo, de perfeccionarlo. Generalmente los cambios no son tan drásticos. Tenemos el ejemplo de dos cuentos: "Prolongación de la noche" (*El hombre habitado* 1975) y "La despedida" (*Muérete y sabrás* 1995) y "Muérete y sabrás" (*Muérete y sabrás* 1995).

En el primer caso en "Prolongación de la noche" lo veremos aparecer en total tres veces en su narrativa, la primera es, como se mencionó, en *El hombre habitado* de 1975, la segunda en *Muérete y sabrás* de 1995 y la tercera vez en un volumen de cuentos que toma el título

del mismo cuento *Prolongación de la noche* de 2018. Contrastando con la tercera aparición (el subrayado es nuestro), pues cambia un poco el sentido mientras que en las dos primeras versiones el personaje vive con su esposa e hijas, en esta última versión vive con su madre, lo que le da mayor dramatismo pues nos dice no solo que quiere escapar de su entorno sino que, agrega que "tiene que vivir con su madre" porque no le alcanza el dinero y, además nunca encontró al amor de su vida. En esta parte, como se revisará más adelante, Ignacio Solares nos pone de manifiesto una problemática actual del hombre, la insatisfacción ante su propia vida. Este cambio que le hace al cuento resulta más impactante que las dos versiones anteriores pues, no es lo mismo querer evadir la realidad por un matrimonio fallido a querer evadirse porque siente que cuidar a su madre es una carga pesada. Socialmente es más aceptado -aunque no justificado- abandonar a la esposa e hijos que, a la madre desvalida.

Con respecto al relato "La despedida" que aparece en *Muérete y sabrás* de 1995, notamos que aparece nuevamente en *La Instrucción y otros cuentos* de 2007, con el adjetivo añadido en el título de "milagrosa", lo que le dará ya desde el inicio, un indicio que predispone al lector sobre lo fantástico. El cambio en el contenido es mínimo pues en la segunda versión el personaje hace hincapié en aspectos existenciales que él considera necesario platicar con su pareja, hacia el final del relato hay un par de líneas que se agregan al texto para dar mayor énfasis en el momento en que este se desploma.

Otro relato que se publica posteriormente es "La ciudad" que aparece por primera vez en *Muérete y sabrás* en 1995, y tiempo después en *La instrucción y otros cuentos* en 2007. En esta segunda versión hay unos ligeros cambios que no afectan el contenido, el más importante es el título, pues como en el caso del cuento anterior, "La despedida milagrosa", en este caso "prohibida", añadida a ciudad le dará otro sentido, pues desde el inicio generará expectativa

en el lector. En la historia nos habla un narrador que, al parecer nunca ha salido de la ciudad, ni de su casa, todo parece indicar que se trata de un niño, aunque, más adelante nos enteraremos que, se trata de un adulto y algo impide su salida. En la versión de "La ciudad prohibida" Solares añade la aclaración que la hace su madre al protagonista: "¿Estás loco? … ¿No tienes ambiciones a tu edad?" (Solares 2007 125) y con ello la ambigüedad sobre la edad del protagonista queda aclarada.

En el cuento "El largo viaje" en *El hombre habitado* de 1975, se nos presenta un protagonista que sufre una avería en su auto en la carretera hacia Cuernavaca, repentinamente deja de ver los destellos de los autos y deja de escuchar el ruido de la carretera y se pregunta ¿Dónde está? En este ejemplo surge a la inversa de los casos anteriores donde de un pequeño detalle, o un personaje o una historia Solares construye una historia más grande ("El sitio", con la novela *El sitio,* "El hombre habitado" con *Anónimo* 1986), aquí Solares transforma el cuento "El largo viaje" en un microrrelato que aparece en *Prolongación de la noche* de 2018 con el mismo título "El largo viaje", lo acorta y además pone especial énfasis en lo fantástico.

Con el cuento "La mesita del fondo" notamos que, aparece en tres distintas ocasiones a lo largo de diferentes publicaciones con cambios mínimos, "La mesita de fondo" en *El hombre habitado* 1975, "La mesita de fondo" en *Muérete y sabrás* de 1995, y "La mesita de fondo" en *La Instrucción y otros cuentos* de 2007. La historia gira en torno a un hombre que llega hambriento a mediodía a un establecimiento para comer, a lo largo de toda la tarde el hombre nunca es atendido y finalmente al anochecer abandona el lugar. El cambio que se hace en la versión de 2007 es con respecto a lo que el hombre pide para desayunar, la descripción de su vestimenta pues actualiza al protagonista y añade una reflexión acerca de lo que le está pasando y que no pude entender.

El relato “El club de los amigos de Tolstoi” en *Muérete y sabrás* de 1995, aparece con el mismo título “El club de los amigos de Tolstoi” de *La Instrucción y otros cuentos* 2007 pero sin ningún cambio aparente. El texto “La Alameda” del libro de cuentos *Prolongación de la noche* 2018 que aparece como un microrrelato, corresponde al final de la novela de *Casas de Encantamiento* de 1987, mientras que el cuento “Desde mi niñez aprendí a temblar” *Prolongación de la noche* 2018, lo vemos como uno de los testimonios de los habitantes de San Sóstenes en no hay tal lugar del 2003. Por último, tenemos el cuento de “La llamada” que se publica por primera vez en *Muérete y sabrás* 1995, y aparecerá en las ediciones *La instrucción y otros cuentos* de 2007 y *Prolongación de la noche* de 2018, en todas las ediciones se llamará igual, “La llamada”, la historia trata de una pareja que recibe a cada momento llamadas misteriosas sin saber quién las realiza, esto coincide con el deterioro que van teniendo como pareja hasta que el esposo decide marcharse de su lado.

Como se pudo notar son varios los textos que Solares retoma para mejorarlos y actualizarlos con cambios mínimos pero significativos para las historias. Como si les diera nueva vida a sus relatos ya que, con esos *pequeños ajustes* (el subrayado es nuestro) se van tornando más precisos. Consideramos que las modificaciones que agregó en sus textos, en las versiones que se hicieron más adelante, sí están justificadas y apoyan para que se dé el efecto fantástico.

Así como Javier Lezama, personaje de *Casas de Encantamiento* 1987, reescribe los textos de Luis Enrique, en algunos casos, solo les agrega una coma, así Ignacio Solares, él mismo se reescribe, se reinventa en su escritura. Solares hace con sus personajes lo que él mismo hace:

> Corrigió y hasta reescribió algunos de los borradores que dejó Luis Enrique Bautista. Leyó una y otra vez el cuento, del que modificó una o dos comas. Pensó que podía

> haberlo escrito él, quien, por cierto, jamás intentó escribir un cuento. Pero, le parecía, de haberlo intentado, era el cuento que habría escrito a los veinte años. (Solares 1987 41)

Cuando Solares nos habla de Luis Enrique, el periodista que llamó la atención de Javier Lezama en la novela *Casas de Encantamiento* 1987, podemos notar que aquel escribía un relato donde un personaje "por fin se animaba a salir de su colonia", podemos notar el origen del cuento "La ciudad prohibida", escrito años después (en 1995 en *Muérete y sabrás*) donde nos cuenta cómo un adulto no "puede salir de su encierro" a pesar de intentarlo todo. ¿Acaso el cuento de Luis Enrique sería del cuento de Solares?

> Estaba en la ciudad. El personaje del cuento de Luis Enrique Bautista se atrevía, por fin, a salir de su colonia. Y continuó pensando en el cuento mientras buscaba un taxi que le llevara a la calle del Órgano. (1987 63)

Cabe señalar que los dos cuentos que escribe Luis Enrique y "supuestamente", son anexados al diario de Javier Lezama, son relatos que Solares más adelante publicará: "La ciudad" en *Muérete y sabrás*, (1995) el cual es retomado del cuento que "aparentemente" escribe Luis Enrique y "Serafín" en *Los Mártires y Serafín,* (1998) aunque la historia sufre un cambio, cuando lo publica con el nombre de "Serafín". Además, en la obra *Casas de Encantamiento* (1987) podemos observar el germen de otros dos cuentos más "Los miedos" cuando se habla del terremoto del 85 y "La mesita del fondo", mencionada líneas arriba.

E) Su narrativa refleja problemas existenciales.

Como dice Elton Honores, teórico e investigador de lo fantástico y ciencia ficción peruano, en *La división del laberinto* (2017) la literatura fantástica o de ciencia ficción no es de evasión:

> Esta narrativa que parecía exclusiva de la urbe limeña burguesa – y de ahí su sospecha de ser literatura de evasión, cuando lo evasivo se encuentra en cualquier lado, cuando la literatura, cual espejo deformante, es en sí misma distorsionadora y evasiva al exigir al lector una desatención, una desconexión de lo real para adentrarse en ese universo de ficción, de signos, de palabras- es ahora practicado por escritores de origen provinciano con distintos registros e influencias … (12)

Y en una obra posterior lo confirma en *Fantasmas del futuro* (2018): "En Latinoamérica lo fantástico está fuertemente imbricado con la realidad, no constituye una evasión de la realidad sino su reverso, su refracción (es decir, no es una imagen "reflejo" de la realidad sino una imagen sesgada, oblicua, que devuelve la realidad deformada, distorsionada" (Honores, *Fantasmas del futuro* 165).

Por ello, podemos afirmar que, Solares al presentarnos historias con un giro fantástico, detrás de estas historias se tocan conflictos (o miedos) que preocupan -inclusive llenan de angustia- al hombre actualmente. Zygmunt Bauman en *Miedo Líquido* (2013) nos habla de los miedos a los que se enfrenta el ser humano:

> Los peligros que se temen (y, por tanto, también los miedos derivativos que aquéllos despiertan) pueden ser de tres clases. Los hay que amenazan el cuerpo y las propiedades de la persona. Otros tienen una naturaleza más general y amenazan la duración y la fiabilidad del orden social de que depende la seguridad del medio de

> vida (la renta, el empleo) o la supervivencia (en el caso de invalidez o vejez). Y luego está aquellos peligros que amenazan el lugar de las personas en el mundo: su posición en la jerarquía social, su identidad (de clase, de género, étnica, religiosa) y, en líneas generales, su inmunidad a la degradación y la exclusión sociales. (12)

Los conflictos existenciales que subyacen en la narrativa de Solares dan cuenta de estos miedos a los que el hombre, en nuestros días y nuestra sociedad tan exigente, tiene que afrontar: miedo al no ser reconocido socialmente (*Anónimo* 1986) a la pérdida de la confianza, no solo en lo que se hace, sino en uno mismo (*No hay tal lugar* 2003), a la insatisfacción ante la propia vida ("Prolongación de la noche" en *El hombre habitado* 1975), a no poderse reencontrar con el otro pese a tenerlo enfrente ("El desencuentro" en *Muérete y sabrás* de 1995), entre otros casos. Ese miedo latente del que nos habla Solares en sus textos puede manifestarse en la vida del hombre arruinándolo por completo, como dice Bauman (2013): "más temible resulta la omnipresencia de los miedos; pueden filtrarse por cualquier recoveco o rendija de nuestros hogares y de nuestro planeta" (13)

Lo relevante es que, para dar literariedad a los textos, se nos van presentando historias con elementos fantásticos (temas, lenguaje, irrupción del elemento extraño, etc.) pero ¿podrían tener otra lectura sus historias? Nosotros advertimos que sí, basta unos cuantos ejemplos.

En la novela *Casas de Encantamiento* de 1987, se plantea recuperar el amor (en otro tiempo) mediante el encuentro a pesar del tiempo. Javier Lezama se siente insatisfecho con su vida pues no ha logrado una relación armónica. Y no es hasta que, viaja 40 años atrás y conoce a Margarita Vélez que lo logra. Así también está presente el tema del poder que tiene la escritura como medio de salvación ya que se puede observar que los personajes se liberan:

Javier Lezama y Luis Enrique no se sienten realizados sino hasta que logran consolidarse. En *Anónimo* 1986 podemos encontrar otro conflicto: el no reconocerse a sí mismo, e inclusive, desear -de manera inconsciente- la vida del otro. Nada hay más terrible que sentir insatisfacción sobre la propia vida, Rubén tras no identificarse en el espejo se pregunta ¿quién es realmente? Pregunta que constantemente se hace el hombre. Solares utiliza lo fantástico como recurso literario y como pretexto para presentar las preocupaciones actuales que le atañen al hombre y que, muchas veces lo colocan en un laberinto sin salida. En la novela *No hay tal lugar* de 2003, el conflicto es la pérdida de fe, no solo en Dios sino en su propia persona, Lucas Caraveo le plantea esta angustiante preocupación al padre Ketelsen al decirle, que no tiene fe. Esto es preocupante pues la fe la ha perdido hasta en él mismo. Solares nos muestra cómo paulatinamente Lucas no solo la recupera, sino que concibe la realidad *de otra forma* (el subrayado es nuestro) a su regreso de San Sóstenes. Solares, si bien presenta conflictos que inquietan al hombre de este tiempo, también da las pistas para salir de ellos, mostrándonos que el hombre mismo es el autor de su propio destino y él es quien tiene todo para recuperarse. ¿Cómo logra el hombre de este siglo vencer todos esos miedos? Según la narrativa de Solares es actuando, y tomando las riendas de la propia vida. Cada uno de los textos revisados aborda una problemática existencial que se presenta a lo largo de la vida del ser humano y que ésta tendrá que ser solucionada en algún momento pues si no, no le permitirá al hombre seguir creciendo y evolucionando. Tomemos ejemplos de algunos cuentos, en "Prolongación de la noche" (en las ediciones de 1975 *El hombre habitado* y en 1995 *Muérete y sabrás*, el protagonista vive con su esposa e hijos mientras que en la edición de 2018 en *Prolongación de la noche* vive con su madre) el protagonista por el día tiene un trabajo normal en la oficina y por las noches frente a la ventana, imagina otra vida con otra familia hasta que, es absorbido por la realidad "imaginada" por él. El deseo de escaparse y

de insatisfacción ante su propia vida es evidente y Solares, mediante lo fantástico le da una salida al personaje, ya que si él decidiera deliberadamente abandonar a su familia no sería muy bien visto. En lugar de eso, lo fantástico es una vía de escape, sin embargo, la problemática -insatisfacción o descontento- están ahí. En el relato "La ciudad" *Muérete y sabrás* 1995 ("La ciudad" en *El hombre habitado* 1975 y "La ciudad prohibida" *La instrucción y otros cuentos* 2007) un hombre ya adulto no puede abandonar la ciudad y al parecer, ni su casa. En este caso se ve el apego hacia la madre y la inseguridad en el protagonista, pues inclusive la madre le insiste en que salga y hasta se torna molesta con él. En el cuento "Muérete y sabrás" de *Muérete y sabrás* 1995, una pareja al salir de un café por la noche "cree ver" a otra pareja de otro tiempo, pero con características iguales a ellos, lo que les hace pensar que han estado juntos por más vidas. La mujer ilusionada sale cada noche con deseos de reencontrarse con ellos, mientras que al hombre no logra captar esas visiones que tiene ella. La idea que subyace en este relato es recuperar un amor -el mismo, con su actual pareja- pero el del origen, cuando existía ilusión. Mediante lo fantástico ella logra -o así se sobreentiende en el relato- regresar a esa etapa en donde fueron tan felices, mientras que el esposo al darse cuenta que, no regresará y se ha ido a otro tiempo a alcanzar ese sueño, promete alcanzarla pronto.

En "La despedida milagrosa" de *La instrucción y otros cuentos* 2007 (anteriormente "La despedida" *Muérete y sabrás* 1995), un hombre al parecer ya muerto decide despedirse de su pareja, solamente logra estar con ella unas horas para caer desplomado en el suelo. El despedirse del ser amado siempre ha sido motivo de historias, pero ¿qué sucede cuando no hay suficiente tiempo? Solares con este relato y, mediante lo fantástico, le da una oportunidad al personaje para que lo haga. Nos pone a reflexionar ¿cuánto daría el hombre por despedirse

del ser amado cuando ya no está? En el relato "La mesita del fondo" (*Muérete y sabrás* 1995, *El hombre habitado* 1975, *La Instrucción y otros cuentos* 2007) toca otro conflicto existencial bastante actual, el desvanecimiento del hombre. Un hombre llega a una cafetería con el fin de desayunar, se sitúa en la mesa del fondo y, tras esperar largas horas, nunca es atendido. En algunos momentos logra dudar de su propia existencia, tiene un conflicto y no sabe por qué, en la versión de 1995 de *Muérete y sabrás* queda más claro (ya que Solares cambia un poco la de 2018 en *Prolongación de la noche*)

> - ¿Por qué a mí?
>
> Le temblaban las manos.
>
> -Ellos me ven, aquí sentado. ¿Ellos me ven, aquí sentado? No soy el hombre invisible. ¿No soy el hombre invisible? (Solares, *Muérete y sabrás* 129).

El protagonista se siente nulificado, como si se hubiera desvanecido. A veces el hombre al perder el rumbo tiene esta sensación. En el texto "Los miedos" en *Muérete y sabrás* 1995 nuevamente nos pone de manifiesto el tema del escape momentáneo de la vida (en el tiempo y el espacio) inclusive el nombre simbólico del hotel *Edén*, sirve al protagonista para olvidarse por unas horas o días de su vida, lo que claramente está reflejando una necesidad imperiosa por salir de esa vida que considera insatisfecha y, gracias al efecto fantástico logra tocar los límites de la realidad a tal grado de percibir una mujer muerta en ese mismo lugar años atrás. En todos sus relatos Ignacio Solares aborda este tipo de conflictos existenciales mostrándolos ya sea como un síntoma del contexto o bien, inherente al mismo hombre.

F) Hay una serie de elementos temáticos que aparecen reiteradamente en sus obras.

A lo largo de la narrativa revisada para este estudio pudimos observar que existen ciertos temas a los que Ignacio Solares recurre frecuentemente: la creencia en la vida después de la muerte, (el concepto de reencarnación), concepto de *entrevisión*, el alcoholismo, personajes que sufren malestar al enfrentarse al hecho fantástico, personajes que no se menciona su nombre.

A) Creencia en la vida después de la muerte y reencarnación: consiste en el reconocimiento que, al morir la vida continuará en otro lugar, y la reencarnación es volver a vivir otra vida. Si bien, en algunos textos se presentan de manera más clara, en algunos otros se sugieren. Son varios los relatos que nos presentan esta visión: *Casas de Encantamiento* 1987, *No hay tal lugar* 2007, "Muérete y sabrás" (*Muérete y sabrás* 1995), "Los miedos" (*Muérete y sabrás* 1995), *Delirium Tremens* 2003, "La despedida" (*Muérete y sabrás* 1995), "Desde mi niñez aprendí a temblar" *Prolongación de la noche* 2018, "Ayúdame" *Prolongación de la noche* 2018, "La cama" *Prolongación de la noche* 2018.

B) Concepto de *entrevisión*. En varios de sus textos notamos que Solares llama *entrevisión* a un momento donde se puede mirar brevemente otra realidad, lo que ocasionará el efecto fantástico. Algunos ejemplos son: *Casas de Encantamiento* 1987, "Muérete y sabrás" (Muérete y sabrás 1995), "Ver claro" (*Muérete y sabrás* 1995) y "La Alameda" en *Prolongación de la noche* 2018.

C) El alcoholismo: es una temática a la que constantemente se hace referencia -dejando de lado la relación personal de este tema con el autor- notaremos cómo en varias ocasiones se hace mención a esta enfermedad: *Delirium Tremens* 2003, *No hay tal*

lugar 2003, "El mal" *La instrucción y otros cuentos* 2007, "Ayúdame" *Prolongación de la noche* 2018.

D) Los personajes al enfrentarse al hecho fantástico sufren malestares físicos: dentro de los cuentos podremos notar cómo los personajes, momentos antes o durante el evento fantástico sufrirán mareos, desvanecimientos y malestar en general. Tenemos el caso de Javier Lezama en *Casas de Encantamiento* 1987, al protagonizar su viaje 40 años atrás, Rubén Rentería en *Anónimo* 1986 al percatase que habita otro cuerpo distinto al suyo, el padre Lucas Caraveo al llegar a San Sóstenes en *No hay tal lugar* 2003, el protagonista de "El mal" en *La instrucción y otros cuentos* 2007, el hombre que se hospeda en el hotel Edén, en "Los miedos" en *Muérete y sabrás* 1995, el protagonista del texto "El club de los amigos de Tolstoi" *Muérete y sabrás* 1995. Esta situación permitirá que se presente la duda en el lector y dará espacio para que se presente lo fantástico, dejando la incógnita si, lo que vivieron los personajes fue real o producto de su malestar físico.

E) No se menciona el nombre de los personajes en algunos textos de Ignacio Solares: esta característica es frecuente en varios de sus relatos pues, el lector no conoce la identidad de los protagonistas. Solo en muy pocos casos se dan los nombres concretos.

Tras la revisión minuciosa de cada uno de los relatos afirmamos con seguridad que gran parte de la narrativa de Ignacio Solares presenta rasgos fantásticos, algunos clásicos y otros de la narrativa fantástica posmoderna. No se trata de clasificar su obra dentro de la literatura fantástica, pero sí podemos afirmar, con base en el análisis presentado, que uno de sus componentes principales es la presencia de rasgos fantásticos en la mayor parte de su narrativa.

1.2 Aproximación a lo fantástico y rasgos fantásticos.

Para la construcción de este trabajo será necesario recurrir a diversos teóricos de lo fantástico e ir en búsqueda de un concepto abarcador, y una serie de rasgos que nos permitirán definir, el concepto de lo fantástico. Al mismo tiempo, que nos sirvan para analizar las obras literarias de Ignacio Solares. En este apartado revisaremos cuál es el concepto de lo fantástico del que partimos para poder realizar los análisis, basándonos en teóricos como: Roger Caillois, David Roas, Rosalba Campra y Flora Botton. De cada uno retomaremos lo que consideramos más relevante para nuestro estudio. Iniciaremos con la definición que Roger Caillois nos da en su texto *Imágenes, Imágenes (sobre los poderes de la imaginación)* (1970): "Lo fantástico, al contrario, manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita casi insoportable en el mundo real". (Caillois 10). Pone especial atención en esa *rajadura*, -como él le llama-, grieta, fisura o hendidura, donde el hecho sobrecogedor va a tener efecto. En ese espacio veremos que se dará el hecho fantástico pues, si bien breve, será suficiente para que el protagonista quede paralizado de terror.

Caillois nos habla también que lo sobrenatural aparecerá para romper la estabilidad del mundo y sus leyes conocidas:

> En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo imposible, sobreviniendo de improviso en un mundo de donde lo imposible está desterrado por definición. (11)

Por eso será inquietante y hasta cierto punto, perturbador, el hecho fantástico, por la llegada abrupta e inesperada a un mundo donde "se supone" está regido por una lógica y estabilidad,

el mundo era hasta entonces estático y es trastornado por un hecho imposible de explicar. Pero ¿qué tipo de hechos pueden llegar a alterar la tranquilidad del mundo del protagonista? Caillois (1970) las denomina categorías de lo fantástico y nos da algunos ejemplos:

1. El pacto con el demonio.
2. El alma en pena que exige para su reposo una acción para que se cumpla.
3. El espectro condenado a una carrera desordenada y eterna.
4. La muerte personificada que aparece en medio de los vivos.
5. La "cosa" indefinible e invisible, pero que pesa que está presente que mata o que daña.
6. Los vampiros: es decir los muertos que se aseguran una perpetua juventud succionado la sangre de los vivos.
7. La estatua, el maniquí, la armadura y el autómata que se animan y adquieren independencia.
8. La maldición de un brujo que acarrea una enfermedad espantosa y sobrenatural.
9. La mujer-fantasma salida del más allá, seductora y mortal.
10. La inversión de los dominios del sueño y la realidad.
11. La habitación, el departamento, el piso, la casa, la calle borradas del espacio.
12. La detención o la repetición del tiempo.

Caillos nos comenta que dichas categorías no se agotan, sino que podrían continuar en la lista, siempre y cuando provoquen miedo y escalofrío. Como podremos ver, con los análisis posteriores de las obras, algunas de estas categorías de lo fantástico van a seguirse presentando y otras van a sufrir una modificación y ya no se mostrarán de la misma forma, aunque en esencia se guarde cierta similitud con las que las originaron.

David Roas en *Tras los límites de lo real* (2011) nos va a simplificar más la definición de lo fantástico expresando que: "lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre (nuestra idea de) lo real y lo imposible. Y lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico no es la vacilación o incertidumbre sobre la que muchos teóricos (desde el ensayo de Todorov) siguen insistiendo, sino la inexplicabilidad del fenómeno". (Roas 30)

Nuevamente observamos la presencia de un hecho insólito, que no se puede desentrañar. Es notable la influencia de Caillois en la definición de Roas, sin embargo, Roas pondrá especial atención en un elemento fundamental: el lector: "Y dicha inexplicabilidad no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual, sino que involucra al propio lector". (31)

Otro rasgo fantástico que aporta Roas es el concepto de miedo, él lo clasifica en miedo físico, cuando la amenaza viene del exterior y miedo metafísico que, según él, es más propio del texto fantástico y se refiere al miedo interior del ser humano. Este sentimiento amenazante bien puede ser inquietud, amenaza, zozobra o intranquilidad y va a ser sentido por los personajes -y por lo tanto también por el lector- cuando se enfrente a un evento imposible que llegará de manera intempestiva. De Roas, tomaremos también los rasgos fantásticos que menciona como lo fantástico en la posmodernidad: yuxtaposición conflictiva de los órdenes de realidad, las alteraciones de la identidad y voces del otro lado. Comentaremos brevemente a lo que apunta cada uno:

a) Yuxtaposición conflictiva de los órdenes de realidad: se refiere a las "mínimas alteraciones en el orden de realidad en el que habita el protagonista (157). En su "realidad" se habrá dado un deslizamiento y el personaje termina por asumirlo.
b) Alteraciones de la identidad: "son seres que buscan una identidad que no se puede alcanzar, pues se hace evidente que esta es siempre cambiante, provisional" (161).

Una variante podría ser el doble, pero ya no como alguien idéntico al protagonista, sino más bien como una alternativa del personaje, como una bifurcación.

c) Voces del otro lado: Es una narración desde otro punto de vista, donde los personajes que han sufrido una transformación deciden hablar y dar su perspectiva: el fantasma, el vampiro, el ser que ha sido transformado, el monstruo. El objetivo es acercarlos al lector, humanizarlos y hacerlos partícipes de su "otredad".

Rosalba Campra en su artículo "Una isotopía de la transgresión", publicado en *Teorías de lo fantástico* (2001), nos hablará de los modos de representación en los niveles semántico y verbal. Comenta que la noción de frontera será una antesala para lo fantástico, puesto que hay una demarcación, unos contornos establecidos y, al traspasarlos se ocasionará el desconcierto. Ella define lo fantástico como una acción: "Una vez establecida la existencia de dos estatutos de realidad, la actuación de lo fantástico consiste en la transgresión de este límite, por lo cual lo fantástico se configura como acción" (Campra 161)

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE), define la palabra transgresión como: "quebranto, violar un precepto, ley o estatuto" y eso es lo que acontecerá con lo fantástico, ese "quebranto, ruptura o invasión" romperá unos límites bien establecidos de la realidad. En la realidad extratextual tenemos claridad entre las fronteras, puesto que, están claramente demarcadas: vida/muerte, vigilia/sueño, etc. por ello lo fantástico traspasará esa barrera e intentará desestabilizar el mundo.

Campra ofrece también su clasificación de temas fantásticos, ella lo denomina categorías y las va a dividir en predicativas y sustantivas. Esto se va a dar a nivel semántico del texto. De las primeras categorías podemos ejemplificar: concreto/abstracto, animado/inanimado, humano/no humano y de las categorías sustantivas se referirán a la situación enunciativa y

se van a establecer en oposiciones en el eje de la identidad del sujeto, del tiempo y del espacio. Las fronteras serán establecidas entre yo/otro, ahora/pasado y futuro, acá/allá. De esta manera, cuando se crucen los límites de una frontera a otra, esa transgresión, como dice Campra, provocará un escándalo.

Con respecto a quien enuncia, nos lo plantea como un problema de percepción, es preciso que sea un personaje testigo o protagonista para que confirme "su verdad" de lo que está percibiendo o certificando. Nos habla también de la duda que se presenta con respecto a lo que observa el narrador pudiendo existir un error de percepción: "El problema se plantea en estos términos: la realidad percibida es la realidad de los sentidos; es, por lo tanto, una apariencia o al menos una imagen parcial …" (167) Campra nos propone seis categorías:

1. Coinciden personaje y narrador en la afirmación del acontecimiento fantástico.
2. Coinciden personaje y destinatario.
3. Sólo el personaje afirma el acontecimiento fantástico.
4. Coinciden narrador y destinatario.
5. Sólo el narrador afirma el acontecimiento fantástico.
6. Sólo el destinatario afirma el acontecimiento fantástico.

La relevancia de quien enuncia en un relato fantástico tiene un lugar importante puesto que, es gracias a su visión y perspectiva, cómo nos van a llegar organizados los hechos, los cuales deberán ser coherentes y congruentes con el mundo que presenta el relato fantástico, para que, a su vez, el lector pueda reconocerse en ese mundo interno del texto. De ahí lo necesario que ese mundo representado en el texto sea lo más parecido al mundo en el que vive el lector, debe ser verosímil.

Con respecto a la sintaxis del relato fantástico Rosalba Campra formula una interrogante válida "¿existe una sintaxis definitoria del relato fantástico" (180). Podríamos, al igual que ella, afirmar que no, sin embargo, todos los detalles que se presentarán en el texto irán preparando al lector para que, de manera contundente quede sorprendido con el final: "Por esta razón, desde el punto de vista de la trama, el relato fantástico se presenta en general como una larga preparación que lleva un desenlace brevísimo, que se puede condensar en "y ahora el protagonista (o bien, sólo el lector) descubre que …"" (182)

Desde el inicio del relato, el autor va dando información muy detallada, un nombre, un lugar, un antecedente, una evocación momentánea, la aparición repentina de un personaje, etc., son indicios que irán previniendo al lector para el evento fantástico: "Una descripción, una acción, una palabra: todo se vuelve un indicio. Estos elementos no se resuelven en sí mismos, no se limita a presentar un carácter, una atmósfera, etc., sino que remiten a algo más allá" (184).

Con respecto al discurso Campara comenta que, existe en el texto fantástico una adjetivación fuertemente connotada, lo que provocará que el efecto de lo fantástico sea más impactante. En los relatos de Ignacio Solares que se revisarán, observaremos cómo recurre a este recurso para resaltar algún personaje, situación o lugar que tenga relación con lo fantástico. Lo mismo sucederá cuando el sentido de la metáfora se reduzca a un sentido literal, ese giro repentino tomará por sorpresa al lector y permitirá que impacte más lo fantástico. El lector se encuentra inmerso en una lectura donde tropieza con expresiones metafóricas pero que, segundos más tarde descubrirá su sentido literal despertando en él un sentimiento de inquietud.

Es notable destacar la insistencia de la que habla Campra sobre la transgresión pues afirma que, para que se produzca lo fantástico, forzosamente deberá existir una transgresión:

> Probablemente no existe una respuesta absoluta, igualmente válida para cualquier manifestación histórica de lo fantástico, pero siguiendo un razonamiento en negativo, se puede afirmar que no existe un fantástico sin la presencia de una transgresión: sea a nivel semántico, como superación de límites entre dos órdenes dados como incomunicables; sea a nivel sintáctico, como desfase o carencia de funciones en sentido amplio; sea a nivel verbal, como negación de la transparencia del lenguaje. (189)

Flora Botton en *Los juegos fantásticos* (1994), nos dice que no es sencillo brindar una definición de lo fantástico puesto que no hay un punto en común y para su estudio toma como base a Roger Caillois, Pierre-George Castex, Luis Vax y Tzvetan Todorov para tratar de definirlo. Menciona que un objeto no es exclusivamente fantástico ni dejará de serlo, todo dependerá de la forma cómo el autor lo trabaje en su texto, igual nos habla de los motivos, pues estos van a depender de cada cultura. Esto la lleva a cuestionarse ¿De qué dependerá lo fantástico, puesto que no es de los objetos ni de los motivos? Y nos da una aproximación a una definición: "Lo fantástico se manifiesta en una relación activa, dinámica, entre escritura y lectura, es decir, entre el tratamiento dado al tema y la que se lee la obra" (33-34), además, agrega unas líneas adelante, "lo fantástico, pues, sólo se dará dentro de un contexto: el texto … " (35)

Al hablar de intención de lectura, involucramos ahora, al lector, quien deberá comprender los mecanismos de interpretación de un relato fantástico, y colaborar con él:

> La lectura de obras fantástica 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. (7)

La lectura de un texto fantástico despertará en lector emociones, pues, si no lo hace no cumplirá su propósito: "Es cierto que muchas veces lo fantástico inspira miedo, pero hay toda una serie de otras emociones que le son igualmente afines: basta con que suscite en el lector un sentimiento de extrañeza, de inquietud, que puede o no llegar al temor" (48). Debe de existir una cooperación con la lectura del texto y tomarla con una obra de ficción, él lector sabe que debe *colaborar con la lectura* (el subrayado es nuestro). Todo relato fantástico, siguiendo a Botton, deberá provocar un efecto en el lector, por ello, la forma como se va realizando la lectura es sumamente significativa. A este respecto nos habla del orden de la lectura, para un relato fantástico no funcionaría comenzar por el desenlace, pues, si el lector desde el inicio conoce que, quien le habla es un ser trasgresor que se encuentra entre las fronteras de la vida/muerte (vampiro, fantasma) o habla desde un tiempo que no corresponde a la coherencia lineal del relato (una persona que viajó al pasado), no tendrá el mismo efecto inquietante y, por tanto, no podrá ser un evento que sorprenda al lector. De esta forma el lector, junto con el protagonista irán develando con cada detalle, la forma cómo se irá desenvolviendo el hecho fantástico y eso despertará en él una emoción: angustia, miedo, zozobra, inquietud, intranquilidad o desasosiego.

Con respecto a lo fantástico trata de definir algunos rasgos que coinciden con los autores arriba analizados, destaca, como Campra, en una transgresión, y en el hecho de ser un evento sorpresivo que se instala en la vida del protagonista: "Lo fantástico irrumpe en el orden de la

vida cotidiana, y es sentido como una agresión"(43), "Lo fantástico, para ser fantástico, necesita violar las reglas del mundo"(44), "Por lo tanto, la aparición de lo fantástico significa necesariamente una violación de las reglas, una transgresión" (45). Además, agrega otras condiciones para que un texto sea considerado como fantástico: realidad, ambigüedad y verosimilitud. Con respecto a la realidad: Flora Botton nos habla de dos realidades:

a) Realidad externa: Es la del mundo que conocemos, la que vivimos en lo cotidiano.
b) Realidad interna: se refiere al mundo que presenta el texto.

Con relación a la ambigüedad, nos explica que es la duda o vacilación que se da en los personajes o en el lector y que es necesaria para despertar la inquietud. Al hablar de verosimilitud, nos dice que lo verosímil está muy vinculado con la realidad y propone dos tipos:

a. Externa: Se refiere al mundo representado en el texto fantástico, por tanto, debe ser muy similar al nuestro.
b. Interna: es "la que responde a la lógica propia del relato" (64), es decir, la que tendrá sus propias reglas.

Después de haber revisado brevemente a los autores antes mencionados nos podemos preguntar ¿en qué radica lo fantástico? Y ¿bajo qué rasgos analizaremos las obras de Ignacio Solares? Tomando en consideración los aspectos teóricos de Roger Caillois, David Roas, Rosalba Campra y Flora Botton, podríamos tomar algunos rasgos que van a definir las obras que revisaremos. Para revisarlo mejor, se ha dividido en: nivel de la historia (lo que se relata) y nivel del discurso (la forma cómo se relata):

Nivel de la historia:

1. Lo fantástico sucede por el paso por una grieta, resquebrajadura, rendija, fisura o hendidura momentánea en la cual se va a presentar el hecho fantástico y se instalará en la vida de los personajes ocasionando desosiego y creando caos.
2. Lo fantástico se puede definir como una convivencia conflictiva entre lo posible y lo imposible. Se presenta un evento que "no puede ser, pero *es*".[3] Hay una contradicción entre lo visto por el protagonista y lo que su razón le indica que no es posible.
3. Lo imposible puede llegar de forma súbita, alterando el orden y el mundo del protagonista: el evento fantástico no avisa, llega intempestivamente.
4. Esta invasión al mundo del protagonista generalmente va acompañada de una sensación de miedo, inquietud, zozobra, angustia o desasosiego.
5. Desde el inicio se nos irá brindando información: detalles, lugares, recuerdos, que servirán como indicios para ir comprendiendo el rumbo del evento fantástico.
6. Se presentarán reiteradamente coincidencias en la historia, sin explicación aparente, lo que despertará el sentimiento de inquietud en el protagonista.
7. Se desdibujarán y se jugará con las fronteras: vida/muerte, vigilia/sueño, posible/imposible.
8. Al final, los personajes no pueden hacer nada contra el hecho fantástico, lo aceptan y asumen con un sentimiento de desestabilización. Su mundo no vuelve a ser el mismo.
9. El mundo interno del relato obedece a su propia lógica, mostrando un mundo similar al del lector.

[3] Tomamos las palabras de Borges de su relato "El libro de arena", donde, él define la naturaleza de lo fantástico con esa expresión. Una existencia al mismo tiempo entre lo que se está presenciando (lo real) y lo inconcebible (lo que no puede ser posible).

10. Se incorporan nuevos elementos para acentuar lo fantástico: yuxtaposición de realidades, alteraciones de la identidad, voces del "otro lado".

Nivel de discurso:

1. Cualquier tema puede ser utilizado para hablar de lo fantástico, inclusive utilizar cualquier objeto, lo importante es la manera cómo lo utilice el autor.
2. El lector se tiene que ver involucrado, para que perciba el efecto fantástico, *debe colaborar* con la lectura del texto, entender sus propias reglas.
3. Se va a despertar un sentimiento de inquietud, angustia miedo, intranquilidad o zozobra en él.
4. El manejo del lenguaje permitirá que el lector perciba de una forma inquietante lo fantástico gracias a la adjetivación fuertemente connotada y el sentido literal de las metáforas, entre otros recursos que utiliza el autor.
5. Se presenta una historia verosímil, mostrando un mundo donde el lector se va a reconocer.

En las siguientes páginas se revisarán de qué manera estos rasgos fantásticos se encuentran en las obras de Ignacio Solares. Es preciso mencionar que, no todos los rasgos anteriormente enunciados van a permanecer en un relato, todo dependerá de la propia historia y de los recursos que el escritor haya elegido para construirlo.

1.3 *Casas de Encantamiento*.

1.3.1 Historia.

Casas de Encantamiento, novela escrita en 1987 nos relata que dos hombres dialogan en un presente, 1985, Edgardo y el profeso. Ambos tenían en común, a un amigo cercano, Javier Lezama, de quien están leyendo su diario y tratando de entender y reconstruir sus últimos

días de vida, puesto que, en el "presente" de la lectura del diario, Javier Lezama había sido atropellado por un Mustang en un eje vial en la ciudad de México, hacía unos días. Entre fragmentos del diario de Javier y recuerdos de su vida, sobresale uno sumamente importante, cuando Javier estaba realizando un reportaje sobre un cine en ruinas, el cine Olimpia, del centro de la ciudad de México. El ingeniero encargado de la obra le da a Javier una cartera de una mujer con una credencial de hacía 40 años, dicha mujer se llamaba Margarita Vélez. Javier a partir de este hecho se obsesiona con ella y desea o (¿hubiera deseado?) conocerla. Conforme avanza la lectura del diario, la historia que se le presenta a Edgardo, le da a entender que Javier efectivamente conoció a Margarita, pero a Margarita de hacía 40 años atrás. ¿Era eso posible? ¿Fue producto de la imaginación de Javier? O ¿Realmente se encontró con ella "allá", en ese tiempo? Edgardo y el profesor, en esta analepsis tratan de entender el gran misterio de la muerte de Javier. Sin embargo, hay otro elemento importante en la historia, Javier, de oficio periodista, había hecho un reportaje de un hombre llamado Luis Enrique que se había suicidado, aventándose de un décimo piso, en la ciudad de México, con insistente curiosidad va a visitar a su viuda y le "inventa" haber sido amigo de su esposo. Este detalle, su mujer lo toma como un gesto de amabilidad y decide regalarle un cuaderno y apuntes de Luis Enrique, quien también gustaba de escribir. Javier al hojearlos, va despertando una especie de fascinación por él y por sus textos y decide reescribir algunos de ellos. ¿Cuál es la relación entre Luis Enrique y Javier? La historia nos irá desentrañando por qué le llamaba tanto la atención.

1.3.2 Narrador.

El narrador es la instancia narrativa que se encarga de relatar la historia que puede estar dirigida a un narratario interno, esto es, dentro de la obra o uno externo, en cuyo caso coincide

con el lector. En la novela *Casas de Encantamiento* (1987*)* podemos encontrar tres narradores que conviven en diferentes partes de la obra: Edgardo el amigo que da lectura al diario de Javier, Javier el protagonista de la historia y Luis Enrique, un joven del cual conocemos su vida por una noticia en el periódico que descubre Javier acerca de su suicidio y los escritos que dejó, pues al igual que Javier, él está muerto solo que la diferencia entre Javier y él es que Luis Enrique se suicidó saltando de un edificio de 9 metros, mientras que Javier muere atropellado.

1.3.2 a) Edgardo.

Edgardo es el mejor amigo que en vida tuvo Javier Lezama y es quien, junto con el profesor, su interlocutor del que nunca escuchamos ni una sola palabra, le dan lectura al diario de Javier, tratando de darle sentido, a los últimos días de su vida y por lo tanto a su muerte.

> ¿Cómo podríamos empezar, profesor? ¿Le parece así? Aquélla última mañana de su vida, Javier Lezama despertó a las diez, después de una tortuosa noche de insomnio, tomó tres tazas de café muy cargado y a las seis de la tarde ya había fumado una cajetilla de Delicados sin filtro. (Solares *Casas de Encantamiento* 9)

A lo largo de la obra, Edgardo se encargará, junto con el profesor, de hacer constantes reflexiones que nos irán clarificando el proceder de Javier, así como nos permiten ir configurando al personaje, para entenderlo:

> Observe usted atentamente, profesor, el día en que Javier llega por primera vez a la Hemeroteca Nacional, la que estaba en la antigua iglesia de San Pedro y San Pablo, en el Carmen. ¿En qué año fue? ¿Finales de 1965, cuando decidió escribir un reportaje sobre el Distrito Federal para el *Fronterizo* de Ciudad Juárez, y que nunca terminó?

> … ¿Por qué pide precisamente *El Universal* del 14 de enero de 1945, día anterior a su nacimiento (11)

Edgardo se cuestiona constantemente el porqué de sus actos, intentando intuir los motivos que tenía su amigo en su interior:

> ¿Por qué no terminó el reportaje? ¿Por qué los trabajos que intentaba sobre la ciudad de México nunca los terminaba? Ni el primero, a los veinte años, ni el último, a los cuarenta, en el que estuvo trabajando todavía dos días antes de su muerte. ¿Qué lo frenaba? (15)

Conforme recrea la historia, nuevamente le da vida a lo narrado por Javier, opina, da juicios de valor, se implica emocionalmente en la historia: *"*¿Una recaída? Es extraño cómo nos volvimos hipersensibles a la "enfermedad" de Javier" (42), "¿No estaría enfermo de los pulmones?" (43). "¿Hay derecho, profesor"? (62). Involucrado, en la historia de Javier, Edgardo se hace las mismas preguntas que se hubiera hecho su amigo, interesado en la vida de Luis Enrique:

> ¿Por qué se suicidó Luis Enrique Bautista? ¿A qué se refiere con "pronto vendrá lo inevitable"? ¿Es precisamente la destrucción de que habla en su artículo? Pero entonces, si tanta fe tenía en la renovación, ¿por qué no se esperó a terminar junto con la ciudad? Recuerde, profesor, que estas preguntas se las hacía Javier antes del terremoto. (35)

Inclusive se llega a preguntar ¿cuál hubiera sido el destino de no haber encontrado la cartera de Margarita:

> ¿Qué habría sucedido si el ingeniero no le permite llevarse la credencial y el programa? Quizá nada de lo que después él desencadenó. O quizá sí porque se hubiera grabado el rostro de ella en la memoria y sería más que suficiente. El caso es que salió del cine, caminó unas cuadras y se paró en una esquina a mirar con atención la foto de la credencial. Ni siquiera era bonita. Pero tenía algo. (39)

Es un narrador personaje, homodiegético ya que forma parte de la misma diégesis, narra y actúa al mismo tiempo. Conoció a Javier y le profesaba una entrañable amistad, lo que se deja ver en los comentarios en tono de preocupación que le dirige al profesor en torno a su amigo.: "No lo sé, profesor. Por lo pronto tiene usted razón: atendamos al vacío de estas últimas horas de Javier. Quizá de veras encontremos ahí la pista para averiguar qué sucedió después, si es que sucedió algo, claro, y si nosotros somos capaces de descifrarlo". (10)

1.3.2 b) Javier.

Javier Lezama es el protagonista de la novela y por tanto el actante principal. Narrador de su propia historia a través de su diario, lo cual permite tener credibilidad, pues, la voz narrativa que es leída por Edgardo al cobrar vida mediante la lectura parece tener más confiabilidad. Dicha estrategia textual permite ir incorporando el elemento fantástico, en su artículo "Notas sobre lo fantástico (textos de Theóphille Gautier)" publicado en *Teorías de lo fantástico* (2001), Jean Bellemin-Noël nos dice:

> A continuación, el escritor desdobla a su narrador, puesto que no es el propio protagonista quien narra lo que nos es presentado de un modo personal para que lo experimentemos con él (mediante la introspección); se trata de una especie de *alter*

> *ego* que desempeña el papel de testigo y que asegura la credibilidad al mismo tiempo que la "decibilidad" de lo narrado. (Bellemin-Noël 110)

Lo primero que conocemos Javier Lezama es que muere atropellado en un eje vial de la ciudad de México por un Mustang. De profesión periodista, vive una experiencia "extraña" que le dará un giro a su vida. Sin saber cómo lo logra, se traslada en el tiempo, en su misma ciudad, 40 años hacia atrás. Para ayudar a comprender a Javier, Edgardo, el otro narrador le presta su voz a su amigo y da lectura de manera póstuma a su diario:

> No lo va usted a creer, señor director, pero desde la Torre Latinoamericana vi un asalto en plena alameda. Déjeme contarle. La tarde pardeaba y yo, con mi sistema, intentaba percibir el aura del Paseo de la Reforma a esa hora. (Solares *Casas de Encantamiento* 16)

En todos los pasajes que da lectura Edgardo y que fueron escritos por Javier, se tiene la certeza de que realmente él vivió lo que describe. Un narrador protagonista y autodiegético, permite darle así mayor credibilidad al relato como nos comenta Jean Bellemin-Noël (2001) nuevamente:

> Podemos considerar como narrador de pleno derecho a quien se erige en testigo y relata la historia. El protagonista vive la historia y debemos participar en ella junto a él bajo el signo del "yo", con un máximo de implicación emocional; el narrador nos la cuenta como una historia que realmente le ha sucedido a un "él", y asegura su credibilidad despojándola de todo patetismo. (125)

1.3.2 c) Luis Enrique.

Tenemos conocimiento de Luis Enrique cuando Javier en su diario deja el registro de él, lee una nota periodística donde relata que Luis Enrique se suicidó, lanzándose de un edificio de 9 pisos de altura, dejando solas a su mujer y sus dos hijas.

> Aquella mañana, 17 de enero de 1985, marcó una nota en el *Uno más Uno* que yo dejaba sobre la mesa del comedor. Se titulaba "Tres suicidios en Tlatelolco", firmada por Rubén Contreras: …
>
> 3) El cuerpo de Luis Enrique Bautista quedó irreconocible al caer del noveno piso del edificio Nuevo León, en donde vivía hacía ocho años. Su esposa lo identificó por la ropa y por el manuscrito que guardaba en un bolsillo del saco, producto de su puño y letra. (Solares, *Casas de* 30)

Javier siente una enorme curiosidad por conocer a la viuda de Luis Enrique y la visita, inventando que lo conoció en su juventud, su esposa creyéndole, le da unos escritos que habían sido de él. Javier por alguna extraña razón siempre se sintió interesado en su vida. ¿Cuál era la conexión que tenía con Luis Enrique? ¿Por qué siempre le llamó la atención todo lo que hacía si nunca lo conoció? Tal vez esa identificación venía de la profesión que tenía Luis Enrique, quien era escritor, tal como a Javier le hubiera gustado ser. Observando una nota de Luis Enrique, notamos el gran parecido con la vida de Javier, inclusive éste la pudo haber escrito:

> ¿Cómo conciliarme con mi sombra? ¿O soy yo la sombra? Debo entonces plantear la pregunta en sentido inverso: cómo conciliarme con mi cuerpo. Es la ambigüedad abismal la que me destruye. Cuando los sentidos dejan poco a poco de ser parte mía

> y me miro actuar afuera, oír afuera, ver afuera, paladear la comida afuera o hacer el amor afuera, ¿cómo recuperar la identidad? (109)

¿Por qué se sentía así Luis Enrique? Y ¿Por qué Javier llegó a sentir tanto interés (¿obsesión?) en su vida? ¿Es que acaso él también se sentía así?

1.3.3 Personajes.

En el siguiente apartado solo mencionaremos un personaje, el profesor, dado el interés que se tiene en él con lo que respecta a los demás, Javier, Luis Enrique y Edgardo se irán configurando a lo largo del análisis:

1.3.3 a) El profesor.

Es un personaje relevante dentro de la novela puesto que, junto con Edgardo, está dando la lectura del diario de Javier. En toda la novela no pronuncia ni una palabra, nunca se le escucha sin embargo ese gran silencio, significa algo, nos preguntamos ¿qué dice cuando no está diciendo nada? ¿qué podemos interpretar de ese silencio? ¿Por qué Solares decide crear un personaje que nunca es escuchado por el lector? Sabemos que está ahí, llevando la conversación, pues Edgardo contesta ciertas preguntas que nos hacen suponer su presencia. Esta estrategia narrativa que desarrolla Solares la usa para darle mayor literariedad, a su obra, inclusive aparece también en dos novelas de él: en *Madero el Otro* (2008) y en *Columbus* (1996). ¿Cuál es el sentido de lo que no es mencionado? El profesor es un personaje interesado en Javier, reflexivo, preocupado, le intriga también la vida y la muerte de su amigo. El profesor es configurado a través de Edgardo quien se dirige a él y de algunos comentarios del diario de Javier. Solares recurre a esta técnica narrativa para captar mejor la atención del lector ya que si Edgardo leyera el diario para sí mismo no tendría el mismo

efecto, sin embargo, esas grandes reflexiones, esas preguntas que se hace Edgardo y que se supone, sigue el profesor, nos ayudan también, a configurar a un personaje que nunca habla más que por su diario. En la novela se llega a hablar poco de él, sin embargo, algunas partes nos permiten delinearlo como personaje. Se sabe que era el casero de Javier, amable y compasivo:

> Pero más me intriga por qué volvió a escribir. ¿Cuánto tiempo llevaba separado de su esposa? Un par de años. De una casa de huéspedes a otra, sin amigos, con una creciente incapacidad para ganarse la vida. Hasta que llegó con usted, profesor. Me pregunto qué hubiera sido de Javier, en aquel estado de ánimo, en otro lugar. Me contó que un día habló con usted: le daba tanta pena, cuatro o cinco meses de retraso en el pago de la renta, no conseguía trabajo, le debían dinero con el que ya contaba, en fin. (19)

Ayudaba a Javier en lo que podía: "Usted sabía todo esto, profesor, y la respuesta que dio en aquella ocasión me parece admirable: no sólo no le cobró lo que le debía, sino que le puso cinco billetes de a diez mil pesos en el bolsillo del saco una y otra vez …" (20). Inclusive admiraba a Javier: "Lo sé, quizá nadie lo admiró como usted" (27). Llegó a tenerle tanto aprecio que cuidaba su diario como un objeto valioso:

> ¡Cómo quejarse de que escribiera hasta tarde! Por Dios, qué poco lo conocen, profesor. Y me encanta la forma en que ahora contempla usted el diario de nuestro amigo, acaricia las tapas de cartulina roja, lo hojea ligeramente y luego lo apoya contra su pecho, con fuerza, del lado izquierdo, como sólo se abraza lo que es entrañable… (27-28)

Esta oposición silencio/diálogo es interesante puesto que se deduce una, el diálogo a partir del silencio. Es personaje que no habla directamente, pero por las constantes intervenciones de Edgardo, afirmaciones, preguntas, etc. Sabemos de su existencia, así como su sentir hacia Javier. Se configura a partir de lo que menciona Edgardo como observaciones y exclamaciones que va teniendo con respeto a él. Podemos ir configurando las características de un personaje y su sentido a partir de la información proporcionada por otros personajes.

1.3.4 Rasgos de lo fantástico.

1.3.4.1 El viaje en el tiempo.

Uno de los temas que han sido abordados desde el paradigma del fantástico clásico, es el tema del viaje en el tiempo, numerosos textos nos hablan de ello, a lo que Bioy Cásares en la *Antología de la Literatura Fantástica* (1987) llama argumentos fantásticos:

1. Argumentos en que aparecen fantasmas.
2. Viajes en el tiempo.
3. Los tres deseos.
4. Argumentos con acción que sigue en el infierno.
5. Argumento con personaje soñado.
6. Con metamorfosis.
7. Acciones paralelas que obran por analogía.
8. Tema de la inmortalidad.
9. Vampiros y castillos.

También menciona que los cuentos fantásticos se les puede clasificar por la explicación:

a) Los que se explican por la agencia de un ser o de un hecho sobrenatural.

b) Los que tienen explicación fantástica, pero no sobrenatural …

c) Los que se explican por la intervención de un ser o de un hecho sobrenatural, pero insinúan, también, la posibilidad de una explicación natural …los que admiten una explicativa alucinación … (11-12)

En la novela *Casas de Encantamiento* (1987) el misterio fundamental de la vida de Javier Lezama fue precisamente un viaje en el tiempo, una visita a otro momento, ya que se trasladó 40 años en el pasado en la ciudad de México, para conocer a una mujer, Margarita Vélez, de la cual se enamoró. Podríamos afirmar que esta temática corresponde, por definición de lo fantástico clásico, sin embargo, lo interesante en la obra es la forma cómo este es introducido y abordado. Javier Lezama, al visitar el cine Olimpia con el objeto de hacer un reportaje sobre la remodelación de este y recibir (¿casualmente?) la credencial de una empleada, por parte del ingeniero responsable de la remodelación, no tiene ninguna intención declarada por viajar en el tiempo, ya que esto va surgiendo días después. Cuando recibe esa vieja cartera con una credencial de una empleada de Salinas y Rocha, olvidada ahí 40 años atrás, algo se empieza a detonar en él, gracias a las reflexiones que el ingeniero Burle le hace:

> -En ocasiones, al tirar estos muros, es como si el pasado se nos echara encima –nos dijo el ingeniero Burle, encargado de la remodelación del cine-, Mire si no esta cartera.
>
> Nos mostró la cartera de mujer, semidestruida, que sin embargo conservaba en su interior dos billetes de a peso, un programa del teatro Iris y una credencial de octubre de 1944 que acreditaba a Margarita Vélez como trabajadora de planta de Salinas y Rocha.

> -Apareció al levantar las butacas. O vaya usted a saber, capaz que se emparedó con el pasar del tiempo…Cuarenta años ahí enterrada sin que nadie la descubriera… (Solares, *Casas de* 37-38)

El texto nos va llevando por el sentir de Javier y va dando "indicios" del giro que tomará la novela, se empieza a desarrollar la intriga. Pues a partir de una historia verosímil, es como se introducirá el efecto fantástico. Como prueba de ese contrato que establece el que habla, es que se va a construir lo verosímil, para hacerle creer al lector que todo lo que se relata en el diario de Javier forma parte de su realidad:

> Antes de salir al vestíbulo, Javier tuvo… ¿cómo llamarla? ¿Una entrevisión? Ahí, sobre los montones de tierra y el escenario desnudo al fondo, con la pared de ladrillos donde antes estuvo la pantalla. No que haya visto algo en particular; más bien era lo que traía el aire, el polvo del aire. Supo que ella estuvo ahí … Pero lo importante es que creyó haberla conocido. No conocido de verla, sino de sentirla, que es como de veras se conoce a las personas. (39)

En la novela *Casas de Encantamiento* (1987), el autor crea una historia y se apega a ese contrato implícito de veridicción donde tratará de construir una historia verosímil como parte de un universo en el que vive Javier Lezama quien, a su vez, construye lo mismo mediante su diario, único elemento que se tiene para creer en "su historia" y que Edgardo, mediante su lectura, tratará de hacerlo creíble. Cabe señalar que el diario es un elemento importante dentro de la construcción de relatos fantásticos precisamente para garantizar esa verosimilitud, ya que una historia relatada por una voz protagonista tendrá mayor certeza, ayudando así a crear el efecto fantástico.

Javier vivía en su cotidianidad y súbitamente es llevado 40 años atrás en ese mismo cine. ¿Qué provocó este evento? ¿Por qué? ¿Por qué lo atraía tanto aquel Teatro en ruinas? Para introducir el elemento fantástico observamos que, a partir de la normalidad cotidiana, viene a "irrumpir" de golpe un evento extraño y fuera de lo normal, un traslado en el tiempo y el personaje queda instaurado en esa realidad, y este hecho, Edgardo al leer el diario de Javier, nos lo comenta:

> También anota que sentía unas enormes ganas de llorar, ¿Por qué? … ¿O ya tenía la intención de acercarse al Teatro de la Ciudad, antes Esperanza Iris? Se confunde y nos confunde. Por eso digo profesor que su diario es sólo una pista. La más valiosa, pero sólo una pista. Yo le aseguro que se quedó en el centro por la tarde con la intención clara de apenas cayera la noche asomarse a los montículos de tierra de la entrada del cine Olimpia, suponer que algo empezaba a animarse en el vestíbulo sin puerta, en las sombras que se adivinaban en el interior de la sala. (45)

Javier transcribe en su diario ese "momento clave" en su vida y de qué manera las "voces" se hicieron presentes para atraparlo en "esa realidad":

> Lo importante es, como él anota, que una vez frente al Teatro de la Ciudad oyó la voz a su espalda:
>
> -Qué tontería traerla aquí y no a Bellas Artes, ¿no le parece?
>
> Y al volverse ya no eran las figuras de cera, aunque casi. ¿O usted concibe figuras de cera en movimiento, profesor?
>
> - ¿Perdón?

> -Digo que es una tontería traer a Carmen Amaya al Iris y no a Bellas Artes… Ya ve usted, lo mantienen cerrado después del éxito de la Montoya.
>
> Tenía el sombrero en las manos y sonreía. Su pelo estaba envaselinado, con una perfecta raya a un lado. (46)

La escritura del diario de Javier se da en otro momento, cuando él ha regresado de su viaje, Javier nos lo comenta desde su presente, 1985, la gran angustia y el dolor que tuvo al no poderse asir a ese 1944:

> Y al estar yo mismo en ese antes sentí una emoción que ahora, al intentar describirla, se ha hecho jirones. Como querer ponerle una mascarilla de yeso a algo que fue tan vivo. Porque era la emoción de estar, por fin, en donde siempre quise estar. ¿Qué había hecho yo en los cincuenta –y de niño, además-, en los sesenta, si mi cara, mi manera de mirar –y claro, de vivir, de comer, de soñar- correspondía a esta época que ahora, de golpe, se corporificaba? (47)

Edgardo, al cuestionarse sobre el verdadero motivo de la muerte de Javier, nos deja dilucidar que, posiblemente la depresión lo orilló a ello, un descuido que terminó en fatalidad cuando murió atropellado en una de las calles de la ciudad de México:

> Esto sucede, profesor, en febrero de 1985 (o sea, en realidad). Javier muere en enero del 86, una semana después de cumplir los cuarenta y un años. Durante ese año tendrá intermitentemente momentos de gran exaltación, aunque, sabemos, predominará una depresión aguda. … Esa maroma del tiempo en su vida, ¿no habrá implicado que al agonizar…? … O sea: al morir Javier no hizo sino dar una maroma más. No una reencarnación hacia adelante, que sería lo lógico, sino hacia atrás, quizás a 1905 para

> tener 40 en 1945… ¿O es posible reencarnar en alguien que ya es adulto y que dejó su cuerpo vacío? ¿O meterse en un cuerpo aunque ya tenga dueño? ¿O simplemente morirse en una época y despertar en otra con el mismo cuerpo? ¿Hay algo de esto que sea posible? (48)

Esa "maroma" de la que habla Solares es la forma a la que recurre para introducir lo fantástico, tenemos entonces que, según Flora Botton en *Los juegos fantásticos* (1994), un tema fantástico no lo es en sí mismo, puesto que es de gran relevancia la manera que el autor lo maneja en su obra: " … un mismo elemento, de acuerdo con el tratamiento que se le dé, puede ser fantástico o no" (71). En *Casas de Encantamiento* (1987) observamos por un lado el tema del viaje en el tiempo que, si bien, pertenece a la temática del paradigma fantástico clásico y, por otro, la forma cómo éste es presentado por el autor. El objetivo sería darle así un mayor efecto estético al relato, pues no solamente es un efímero viaje o un vistazo en el tiempo, la estancia de Javier dura varios días e inclusive deja testimonio de ello en una fotografía que se toma para un periódico de esa época, detalle que corrobora Edgardo, su amigo que lee su diario junto con el profesor, desde su presente.

> Por cierto, Javier dice casi de pasada: aparecí en una de las fotos que publicó *La Prensa* de Rojo Gómez con los reporteros. Ya imaginará, profesor, que corrí a la hemeroteca a comprobarlo y, en efecto, Javier está al fondo de una de esas fotos, entre los reporteros que acudieron al acto. Es una mala foto, de acuerdo, y su imagen no es muy clara, pero cualquiera que lo haya conocido podría afirmar que es Javier. (Solares *Casas de* 132)

Esa fotografía es la prueba que, Javier Lezama estuvo 40 años atrás, ¿Cómo era eso posible? No hay inquietud ni extrañamiento por parte del personaje en este viaje, inclusive trata de disfrutar, dejarse llevar por esa experiencia, aunque con sus reservas:

> Vagó por las calles del centro sin rumbo fijo. Su estado de ánimo cambió ¿Para qué la angustia, el miedo al mareo? Estaba en la ciudad que siempre deseó conocer. Su ciudad. Dieciocho años después –cuando él tenga justamente dieciocho años y llegue a ella –será otra ciudad. Respiró el aire nuevo. (59)

Nunca se pregunta ¿cómo llegué aquí? Tratando de entender el medio por el cual llegó, sino los motivos son lo más importante para él, sabe que la razón de su visita en ese tiempo es Margarita, inclusive el motivo de extrañamiento, si es que lo hay, y por lo tanto de dolor, es cuando, repentinamente, regresa a su presente en el momento de estar haciendo el amor, como si deliberadamente le hubieran arrancado lo que más quería.

> La última caricia húmeda se le quedó en el tacto cuando ya no encontró el cuerpo de Margarita. ¿Por qué entonces? ¿O tenía necesariamente que será sí, profesor? El olor de ella aún andaba por la cama (pero ya no había cama), empozado en el hueco de la almohada. Una almohada como de espuma que fue lo último que rescató, asegurándola contra el pecho. Pero no tenía remedio: por más que apretara los ojos y contuviera la respiración la luz de la salida le pinchaba los párpados como agujas. Y él estaba en pie, no acostado. Y con la credencial en la mano, tallándola con el pulgar para reconocerla. ¿Cómo pudo ser de otra manera? (154)

Dicha inquietud provocará, de la misma manera, que el personaje busque por todos los medios regresar "otra vez", lo que produce un extrañamiento y cierta preocupación en Edgardo, su amigo cuando descubre lo que el mismo Javier registró en su diario:

> Regresar fue como morirme, dice.
>
> Usted sabe, profesor, cómo empezó a obsesionarlo a partir del regreso la idea de la muerte. ¿Por qué era la posibilidad de regreso? ¿Por qué no tuve derecho a vivir lo que viví? Todo se dio en un instante y en él me consumí, agoté mi porción de vida. (186)

Javier siente un gran desconsuelo, un abatimiento, lo que probablemente orillará a su muerte pues una semana después muere atropellado en un eje vial. ¿Era inevitable ese accidente? ¿De todas formas iba a morir? Pareciera ser, al igual que Luis Enrique, su vida se cegó, en el primer caso, por un accidente, y en el otro por un suicidio, y así terminaron sus vidas antes de tiempo.

Con respecto al tiempo podemos señalar también el tema de la detención del tiempo que menciona Caillois, en *Imágenes, Imágenes (sobre los poderes de la imaginación*) (1970): *"*La detención o repetición del tiempo. Con minutos o siglos de intervalo, los mismos hechos se reproducen en el mismo orden.*"* (Caillois 27). Ya que, dentro de su viaje en el tiempo, Javier es testigo, por unos instantes cuando una escena, "parece congelarse", como si Javier comenzara lentamente a hacerse consiente de su tiempo allá, en 1944:

> Ocupaba un lugar en el espacio y en el tiempo. Y tanta pregunta provocó lo que temía: la escena se congeló. Enfrente de él estaba un tipo rubicundo extendiéndole la mano con el cigarrillo sin encender entre los dedos y una sonrisa forzada que más bien parecía una

> mueca de asco. Los de la acalorada discusión taurina permanecían en diferentes posiciones, pero los tres con los rostros congestionados … Contempló otros rostros con igual atención y regresó a su mesa. Metió la cara entre las manos y oprimió los parpados con las puntas de los dedos. Entonces volvió la voz. (Solares, *Casas de* 61)

Estos elementos fantásticos, el viaje en el tiempo y la detención del mismo son introducidos a partir de situaciones verosímiles y creíbles ya que las acciones se van desencadenando de manera paulatina, esto permite también ir creando el efecto estético en el lector y asumir los hechos presentados como parte "lógica" de la historia, como lo afirma David Roas en su artículo "La amenaza de lo fantástico," publicado en *Teorías de lo Fantástico* (2001), y cuyo texto él compila: "… después de aceptar (pactar) que estamos ante un texto fantástico, éste debe ser lo más verosímil posible para alcanzar su efecto correcto sobre el lector (esa ilusión de lo real que Barthes denominó efecto de realidad)" (24).

1.3.4. a) Ruptura entre las fronteras del sueño y realidad.

Otra característica que se puede analizar es la manera como Javier reescribe los escritos y los sueños de Luis Enrique. En varios momentos en la novela los límites entre la vida de Javier/Luis Enrique, sus sueños y sus escritos, parecen desdibujarse. Roger Caillois, (1970) lo menciona, como una de las categorías de lo fantástico: "La inversión de los dominios del sueño y de la realidad" (27).

En varios momentos de la novela somos testigos de que la frontera entre sueño/realidad, claridad/confusión parecen desvanecerse como el momento en que Javier recibe por manos del ingeniero Burle aquella vieja credencial, la historia nos plantea claramente esta confusión entre imaginación y realidad:

> Y también imaginó (pero aquí empezaban a borrarse en él las fronteras entre imaginar y ver) a un hombre sentado en una de las butacas de las últimas filas, alicaído, la piel como de cera, el sombrero sobre las rodillas y unos ojos … (Solares, *Casas de* 39).

¿Por qué se presentaban esas confusiones? ¿Por qué cada vez que a Javier le sucedería algo importante llegaban de súbito esos malestares, esos mareos? ¿Será acaso que algo estaba por llegar?

> Sudaba. Y algo en la respiración que le preocupó de veras, como si el aire que atrapa con tanta dificultad necesitara sortear demasiados obstáculos. ¿No estaría enfermo de los pulmones? Pero hacía unos momentos era el estómago, una como crispación en la boca del estómago, peor, un tirabuzón horadándole la boca del estómago… ¿Dónde estoy? Se sentó en la primera silla que tuvo a su alcance. Respiró como si fuera a zambullirse en el agua y cerró los ojos. (43-44)

Nos podemos percatar que son varias las ocasiones donde Javier tiene malestares físicos, mareos, la sensación de faltarle el aire, etc. ¿Pudiera ser tal vez, que, su mismo cuerpo sabía que no era su tiempo, y era una forma de recordarle que él no pertenecía ahí? ¿Podría ser una forma de reclamo? ¿Qué algo estaba fuera de lugar? Inclusive esta observación se la hace Edgardo al profesor en el momento de leer el diario de su amigo: "¿Una recaída? Es extraño como nos volvimos hipersensibles a la "enfermedad" de Javier" (42).

Sin embargo, en la novela resalta un concepto importante *entrevisión,* (el subrayado es nuestro) definido como un vistazo, un asomo fugaz a algo, un término medio entre ver y no ver, pues esto le sucede a Javier cuando está en el cine en ruinas, lo cual ya en la historia, nos está preparando para algo: "Antes de salir al vestíbulo, Javier tuvo… ¿cómo llamarla?

¿Una entrevisión? Ahí, sobre los montones de tierra y el escenario desnudo al fondo, con la pared de ladrillos donde antes estuvo la pantalla" (38). ¿Cómo se relacionaban las entrevisiones y el estado de malestar físico? Parece ser que, Edgardo comienza a comprender lo que sucedía: *"*Y es que, parece, sus entrevisiones necesitaban el contrapunto del malestar y la debilidad. Con el estómago lleno no creo que se pueda percibir nada de allá" (44).

Cuando por fin conoce a Margarita, en la configuración espacial, que es el cine, existe un elemento de confusión: la oscuridad, la incertidumbre de las escaleras, los rostros desconocidos, las burlas de personas que le son ajenas, y de inmediato la sensación de malestar aparece nuevamente:

> Javier se alejó y tropezó con la última butaca de la fila. Se sostuvo de un respaldo. Y de nuevo las risas, más abiertas.
>
> -Tipo loco.
>
> Bajó con dificultad los escalones. Tanteando - ¿no se había acostumbrado ya a la oscuridad? –encontró una butaca vacía y se sentó. En realidad, a su alrededor sólo había butacas vacías. ¿Qué le sucedía? El mareo de nuevo, las ganas de llorar. (52)

Y al estar instalado ya en el cine, nos percatamos que la película que están proyectando se llama *Vidas Cruzadas*, ¿Coincidencia? ¿Destino? ¿Es que acaso la vida le estaba tratando de comunicar algo? Sabemos que cada uno de los símbolos en una obra literaria está pensado minuciosamente para estar ahí, para dar un efecto estético mayor y darle una significación precisa. Y el título de *Vidas Cruzadas* nos está señalando que existe un punto de encuentro en la vida de Javier, lo que coincide con lo que estaba viviendo en ese momento. Entonces un gran sentimiento de tristeza se apodera de Javier y al encender la luz vemos el contraste

con la oscuridad inicial, por tanto, lo podemos interpretar como un momento en el cual Javier comenzaba a "asimilar" su nueva realidad, algo comenzaba a iluminarse en él.

> Apenas si se enteró de la historia, los últimos diálogos acentuaron su deseo de llorar. … Él dice: no aguantaba la tristeza ¿Era tristeza? ¿Y la angustia? ¿Y el malestar físico? ¿Y la desubicación? Sobre todo, esto último. Por eso la luz lo plantó de golpe en la realidad: en el mismo cine que unas horas antes visitó para hacer un reportaje de su remodelación, absurdamente encogido en una butaca de la galería, a unas cuantas filas de una mujer que ni siquiera sabía bien a bien por qué le atraía, y hasta si de veras le atraía. (53)

Así, también la sensación de vértigo y mareo están presentes cuando se trataba de hacer preguntas sobre su estancia en 1945, y comienza a darse cuenta que, debía evitarlas si quería sentirse bien: "¿Y él escribió: no hacerse preguntas si quería evitar el mareo?" (55). ¿Por qué la duda iba de la mano con el malestar físico? Tal vez porque, en el momento en que se detuviera a pensar lo "extraordinaria" de su situación, de su maroma en el tiempo, en ese momento regresaría de inmediato a su tiempo, y eso Javier tal vez lo sospechaba y los malestares físicos eran solo una alerta de lo que podría pasarle. De esta forma al presentar Solares, la confusión e incertidumbre en su personaje, es la manera como va incorporando el elemento fantástico, le va dando al lector ciertas pistas para ayudarlo a comprender que lo que le está sucediendo a Javier, lo coloca en un estado diferente al normal.

Otro recurso fantástico en *Casas de Encantamiento* (1987) es la fusión (¿confusión?) que pareciera darse en las vidas de Javier y Luis Enrique:

> Corrigió y hasta reescribió algunos de los borradores que dejó Luis Enrique Bautista. Leyó una y otra vez el cuento, del que modificó una o dos comas. Pensó que podía haberlo escrito él, quien, por cierto, jamás intentó escribir un cuento. Pero, le parecía, de haberlo intentado, era el cuento que habría escrito a los veinte años. (41)

¿Por qué se obsesionó tanto Javier con la vida de Luis Enrique? ¿Por qué le interesaba tanto? Tal vez ese interés se debía a que se sentía identificado con él por ser periodista y escritor, y a Javier le hubiera gustado escribir como él, algo que nunca pudo lograr. También reescribe una entrevista y Edgardo al estar leyendo, duda que sea de Luis Enrique, sospecha que tal vez Javier se la adjudicó a él. ¿Por qué haría lago así?

> Esta entrevista, que acababa de reescribir de Javier, ¿cuándo se realizó? ¿Y será de veras de Luis Enrique? Yo tengo mis dudas por el tono (la carta de su madre, por ejemplo) y por el tema: un niño que sí se atreve a ir a la ciudad en busca de su padre. ¿O la escribió Javier en aquellos años en que (aparentemente) no escribía, la guardó y luego prefirió adjudicársela a Luis Enrique? (141)

Esta confusión, la notamos también en Edgardo, pues, en cierto momento duda de la autoría de los trabajos: "Este trabajo, aunque esté reescrito por Javier, no tengo duda de que en esencia es de Luis Enrique, profesor. ¿O no le parece?" (159).

Nos enfrentamos a un estado constante de desconcierto por parte de Javier, físicamente lo atacan los mareos y con respecto a su vida, desde que conoce la vida de Luis Enrique, hay una insistencia por parte de él de reescribir sus textos, de soñar sus sueños. Lo que también le permite a Solares incorporar el elemento fantástico como un juego constante de oposiciones: duda/certeza, realidad/imaginación, sueño/vigilia. ¿Por qué se rompen los

límites de cada uno? Esta transgresión o cruce de fronteras nos permitirá ir instaurando un mayor efecto estético en el lecto. Rosalba Campra en su artículo "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión" que aparece en *Teorías de lo fantástico* (2001) nos confirma ese detalle: "En este sentido, pues, la noción de frontera infranqueable para el ser humano se presenta como preliminar a lo fantástico". (Campra 161).

Edgardo, al posicionarse como narrador, quien está leyendo el diario de su amigo muerto, es quien viene a dar certeza de lo que le pasó a Javier, por lo tanto, opera la verosimilitud en los hechos que nos narra: "También me contó que estaba reescribiendo un sueño de Luis Enrique, y me lo mostró. Con una pequeña trampa: lo ubicó donde él, Javier, lo hubiera podido soñar". (Solares, *Casas de* 178).

Para que se pueda dar el efecto fantástico debemos colaborar con el mismo, como dice David Roas, en "La amenaza de lo Fantástico" (*Teorías de lo fantástico* 2001): "… leer supone cooperar con el texto, ponerlo en contacto con la experiencia de mundo" (Roas 26) por ello cuando confrontamos nuestro concepto de "realidad" con lo que sucede en el texto se establece esa complicidad, o en palabras de Rosalba Campra en se *"*convalida el universo representado*"* (Campra 174).

Esta confusión entre el estado de vigila/sueño o la duda entre fusión de identidades permiten que ahí radique lo fantástico, si hay ambigüedad se prestará para múltiples interpretaciones lo que creará la polisemia.

> Consideramos que es necesario –y puede que suficiente, como dicen los matemáticos- que el lector no sepa dónde se encuentra, ni comprenda el fenómeno narrado. Experiencia imaginaria, sueño, alucinación, visión, son los términos inadecuados que

> en los textos fantásticos traducen la impresión experimentada por el protagonista/narrador y que debe ser compartida por el lector. (Bellemin-Noël 109)

Lo que afirma Jean Bellemin-Noël, en su texto "Notas sobre lo fantástico (Textos de Théophille Gautier) (*Teorías de lo fantástico* 2001), así como los acontecimientos presenciados por el protagonista en el relato fantástico, no son siempre tranquilizadores, antes bien, contribuyen al estado de angustia del protagonista:

> A este esquema añadiremos un codicilo importante: los acontecimientos fantásticos son problematizadores como tales. El protagonista experimenta su propia aventura como problemática; comenta su extrañeza al mismo tiempo que siente las emociones que le perturban, unas emociones que generalmente se manifiestan en el registro del miedo, y que siempre provocan o identifican una angustia. (110)

Analicemos por un momento el estado emocional de Javier, es un periodista que, si bien gusta de escribir, ha estado esperando toda su vida "ese gran proyecto", para poder destacar profesionalmente, enfermizo, inestable económicamente, angustiado. Son características de su personalidad que permitirán la entrada de lo fantástico, aunado a sus problemas, vive obsesionado con un hombre que nunca conoció y sin embargo hubiera deseado escribir como él, Luis Enrique y, por si fuera poco, la vida lo empuja a un viaje en el tiempo.

Las constantes alusiones a los mareos, la misma confusión que hubo en la vida de Javier, es un recurso que Solares usará para que el elemento fantástico, lo inesperado fluya y se torne perfectamente verosímil, dando mayor credibilidad y por tanto literariedad a la historia. Son varios los momentos donde Javier sufre mareos, vértigos, confusiones, desvanecimientos: "Estoy bien. Fue sólo un mareo" (Solares, *Casas de* 44), "En realidad a

su alrededor sólo había butacas vacías. ¿Qué le sucedía? El mareo de nuevo, las ganas de llorar.” (52), “Y él escribió: no hacerse preguntas si quería evitar el mareo”. (55), “Y también lo digo porque se me ocurre que a pesar del mareo Javier sabía que no iba a desvanecerse ni a propiciar el regreso: estaba allá no sólo para conquistar a Margarita.” (56).

Es necesario que el lector no sepa en dónde se encuentra en el momento de realizar su lectura, ya que para que se permita lo fantástico el lector tendrá que entrar en ese juego. Cabe señalar que Luis Enrique, al igual que Javier también padece ciertos vértigos, pero éste por la altura, ¿Por qué ese paralelismo constante entre Luis Enrique y Javier?

1.3.5 La escritura como medio de salvación.

Nos encontramos nuevamente con otro tema, la escritura que, si bien no es un elemento que comúnmente se encuentre en los listados de temas fantásticos, sí podemos aseverar que se trata de la forma como es manejado lo que nos permite catalogarlo dentro de lo fantástico, ya que, recordando lo propuesto por Flora Botton (1994), es importante la manera cómo se maneje cierto tema para que se perciba como fantástico. En la novela *Casas de Encantamiento* (1987), se aborda el tema de la escritura como salvación interna, pues gracias a ella Javier se realiza, se libera.

La escritura para Javier es algo primordial, sumamente vital, algo con vida propia, con una existencia particular, esto lo observamos en uno de los ejemplos cuando se refiere a ella como si elaborara un guion y se limitara a seguirlo:

> Si empiezo, si dejo correr la pluma, lo logro, dice. ¿Y si de veras lo hizo? ¿Y si aquella noche escribió lo que después se redujo a vivir? El destino se trasformó en palabras.

> No es descartable, ¿verdad? Imagine las ventajas: atenerse a su propio diario como a un mapa. Estudiarlo como un libreto. (Solares, *Casas de* 90)

Edgardo confirma esta peculiaridad y comienza a notar la presencia y necesidad de la escritura en la vida de Javier:

> Algo empezaba a desenmohecerse. ¿Lo percibe? El relato de lo que le sucede en el día es más extenso. Como si la escritura fuera síntoma de su retorno a la atmósfera que necesitaba para sobrevivir. O mejor, como si encontrara esa atmósfera dentro de la escritura misma. (26)

Luis Enrique también vive una obsesión por la escritura, lo que su viuda reclama al platicar con Javier y éste retoma en su diario:

> ¿Qué fue lo que sucedió y por qué? Todo estaba bien aparentemente hasta que empezó a obsesionarse por la escritura, no pensaba en otra cosa apenas nacía el día … Él únicamente salía de su casa para reportear o para entregar los artículos. Decía: la casa es mi templo. En otro lugar hubiera prostituido la escritura … (31)

Inclusive era tanto su anhelo por la escritura y su dolor por no poderla ejercer libremente que lo confiesa así en su nota de suicidio:

> Cúlpese a mí que creí que doce años de tedio atrás del escritorio valdrían uno de plenitud ante las teclas. Pero ver hoy que la imaginación y las letras son mercancía despreciada, mal pagada, cuando sólo ellas me quedan, resulta como la pluma que rompe el cuello del camello: no podría más. (30)

Para Javier la escritura representaba un poder, algo esencial para su existencia:

> Recuerde, profesor, Javier tenía entonces veinte años y suponía un poder mágico a la escritura: sólo ella penetraba el misterio, mostraba la sombra. Es una pena que después trasladara ese poder a la pura imaginación. Si con imaginar es suficiente, ¿para qué escribirlo? Casi veinte años dejó de escribir por pensar así. (12-13)

Inclusive tenía un método particular para escribir el cual comparte con el director del periódico *Fronterizo* cuando se retrasa por un reportaje que debía entregar, le escribe una carta explicándole la razón, Javier confiaba en que llegaría a gustarle su trabajo:

> Déjeme contarle un poco mi sistema allá arriba, en la Torre Latinoamericana. Mirar primero con desparpajo, con las manos en los bolsillos y de ser posible con una pierna en escuadra apoyada en la pared. Mirar con una mirada perdida que nada atrapa. Luego escoger al azar, por ejemplo, algún cruce de avenidas y permanecer indolente, como mirándolo de reojo. Y de pronto correr el telescopio y dirigirlo lo más pronto posible hacia ahí, cazar la actitud dura de los que esperan un camión, arracimados en indeciso asalto rumbo al estribo todavía no detenido, ya rebasados porque el camión frenó más adelante y alteró injustamente el orden de la cola que se había formado. (16)

¿Qué nos revela esta parte? ¿Por qué Javier no se conformaba con solo describir lo que veía? ¿Tal vez pensaba que al imaginar el sentir de las personas observadas estaría haciendo un trabajo más auténtico? ¿Por qué deseaba penetrar en los pensamientos de las personas? Desde esta postura Javier nos representa al "gran observador" que escribe (o ¿reescribe?) las historias de los "observados" como en un gran juego donde él como escritor tendrá el poder de decidir el destino de sus personajes.

También, observando desde ahí, nos relata cómo fue testigo de varios atropellos a los ciudadanos: "No lo va usted a creer, señor director, pero desde la Torre Latinoamericana vi un asalto en plena Alameda. Déjeme contarle. La tarde pardeaba y yo, con mi sistema, intentaba percibir el aura del Paseo de la Reforma a esa hora" (16). Javier consideraba que estas acciones podrían ayudarlo a construir su reportaje y añade: "Sólo que aún no encuentro cómo incorporarlo al cuerpo del reportaje, lo mismo que otros sucesos por el estilo …" (18). Sin embargo, por algún motivo Javier no terminó su trabajo ni envió la carta, quedando así una incógnita más por responder en la vida de Javier: *"*Javier nunca mandó la carta ni el reportaje y, lo que fue peor, dejó de escribir al poco tiempo" (18).

¿Qué nos dice esto? ¿Por qué Javier dejó de escribir durante 20 años cuándo era lo que más disfrutaba? ¿Qué representa esa ausencia? En los ejemplos anteriores se puede notar la presencia de la escritura tanto en la vida de Javier como en la de Luis Enrique, pero ¿Por qué se toma la escritura como elemento fantástico? Porque gracias a ella ambos escritores inventan la realidad, la escriben y la reescriben. Javier la maneja como si pudiera ser un guion establecido listo para cumplirse, es por ello también que reescribe los textos de Luis Enrique parar resignificarlos, para darles otra intención y ahí es precisamente cuando la vida de Javier cobra sentido, al conducir la vida de sus personajes, inventándoles historias como si por la escritura encontrara salvación para él mismo y para los demás por ello gustaba de observarlos en la torre Latinoamericana, ahí desde lo alto como si pudiera cuidar de sus personajes y como si fuera un dios y pudiera dirigir sus destinos.

1.3.6 De los objetos fantásticos.

1.3.6 a) El espejo como símbolo de lo fantástico.

Los objetos que aparecen en una novela no son fantásticos ni lo dejan de ser, todo dependerá de la forma como éstos aparecen en la historia, del papel que jueguen y de la intención con la que se hayan incorporado éstos. Como afirma Flora Botton en *Los juegos fantásticos* (1994): "Pero, por otro lado, de la misma manera en que no hay un objeto exclusivamente fantástico, parece ser que tampoco existe uno que no pueda serlo" (32). En *Casas de Encantamiento* (1987) podemos notar la presencia del espejo, éste de manera aislada no tendría un sentido en particular, sin embargo su presencia dentro de la novela, nos hace suponer que es un elemento simbólico, pues, de acuerdo nuevamente con Botton: "Los espejos no siempre son inquietantes, pero hay situaciones en que, a veces, adquieren características que "amenazan miedo": es bien sabido que los vampiros no se reflejan en los espejos: un espejo puede servir de puerta para pasar a un mundo diferente … (31). La curiosa aparición del espejo es en 1945, cuando Javier al llegar allá nota que no se ve su reflejo en el espejo:

> En una de las paredes había un gran espejo con un marco dorado, colgado muy alto, donde se reflejaban algunas de las mesas del centro y los reservados de madera del fondo. Javier no se vio reflejado en el conjunto y se estremeció: "Soy como los vampiros: invaden un tiempo que no les corresponde y no se reflejan en los espejos" (Solares, *Casas de* 60)

Sin embargo, días después al encontrarse nuevamente con un espejo, se sorprende de lo que ve:

> Iba a su encuentro cuando, al pasar frente a un espejo del departamento de caballeros, Javier tomó conciencia de su aspecto desastroso: sin bañarse ni rasurarse, la ropa arrugada, sucia, fuera de época (y cuánto). Y lo peor: a lo que olería. Estuvo mirándose en el espejo con la sensación de que no era él … (82)

¿Por qué ahora sí se reconocía y antes no? ¿Es que acaso estaría cobrando conciencia de su estancia allá? ¿O poco a poco comenzaba a desarrollar un sentido de pertenencia a un tiempo y un espacio que no eran los suyos? En otra escena la presencia del espejo, en un almacén de ropa, llega a inquietar a Javier, una duda pasa sobre su mente y teme no ser reflejado ¿acaso creería que su presencia allá sería menos real si no se viera reflejada?

> Entró otro rostro al espejo con una sonrisa centelleante.
>
> -Señor, ¿puedo servirle en algo?
>
> Javier se alejó del espejo, como temeroso de lo que podía ver a través de él, y también sonrió, con una sonrisa tan devaluada como el resto de su persona.
>
> -No, gracias… en realidad sólo quería ver los trajes… (82)

Esta presencia del espejo nos permite tomarlo como un rasgo fantástico pues aparece en un momento de duda, cuando Javier está en otro tiempo reconociéndose, además para crear un mayor efecto fantástico su imagen primero, no es reflejada, posteriormente sí lo es, creando en el protagonista una sensación de intranquilidad, de desasosiego. ¿Acaso temía no ser reconocido por él mismo ni por los demás?

1.3.6 b) El reloj.

Encontramos también otro objeto que en sí mismo no se podría definir como fantástico, sin embargo, su presencia nos hace suponer que simboliza algo más. Javier, al verse atrapado en una época para la cual no estaba preparado y querer comprar algo, se le ocurre darlo a cambio de dinero en efectivo ¿por qué el reloj precisamente? ¿Tal vez por qué fue lo único que encontró de valor de manera inmediata y temía que si se retrasara más la ilusión de estar en otro tiempo se desvanecería?

> Entonces comprendió que el dinero que traía no le servía de nada y hasta resultaba peligrosísimo mostrar ese par de billetes de a mil con la imagen de sor Juana. Desesperado, se quitó el reloj (un Elgin de oro que le había regalado su papá cuando cumplió veintiún años) y corrió a meterse a cantinas y restaurantes a tratar de venderlo. Sentía que se iba a desmayar si no se tranquilizaba y recuperaba el ritmo normal de su respiración, y entonces quizá terminaría todo y despertaría allá (aquí). Por fin en *El Tupinamba* logró venderlo en doscientos pesos. (49)

Este objeto, si bien no es exclusivamente fantástico, puede significar para la historia la relación que tiene el tiempo con Javier pues él lo entrega, de una manera simbólica al venderlo, además es de oro, lo que aumenta más su valor, entendiendo que el tiempo es un recurso inestimable y doblemente significativo para Javier por su "salto" en el mismo.

1.3.6 c) No existe un desenlace claro.

Dentro de los relatos fantásticos podríamos afirmar que un elemento que los distingue es la no claridad en el desenlace ¿qué sucede al finalizar la lectura de un texto fantástico? No siempre hay una sola respuesta, lo que también demostrará lo literario, como comenta

Bellemin-Noël (*Teorías de lo fantástico* 2001): "La irresolución, de la situación o del lector, es la base de lo fantasmagórico" (Bellemin-Noël 109).

Casas de Encantamiento (1987) es una novela que, al finalizar su lectura, deja más interrogantes que respuestas, si bien sabemos cómo terminan Javier y Luis Enrique, lo interesante es revisar las coincidencias en sus vidas, los puntos de encuentro. Ambos nunca se conocieron, sin embargo, los unió un aspecto relevante: la escritura.

En el relato fantástico queda hacia el final de la lectura, la duda, la incertidumbre, no hay claridad en lo sucedido, en ello radica el efecto estético, Solares construye una historia verosímil y permite ir desenvolviendo ese hilo misterioso donde le da cabida a lo fantástico. Sabemos (o suponemos) que Javier viajó en el tiempo, lo que está comprobado por el diario que Edgardo y el profesor leen. Nos percatamos también que Javier supo de la existencia de Luis Enrique por una noticia del periódico donde describían su suicidio, sabemos también, que existen dos narradores presentes puesto que, la diégesis así nos lo plantea, Edgardo, el amigo de Javier y otro de quien nunca escuchamos su voz, el profesor, sin embargo ¿Así fue realmente la historia? Nos detenemos a reflexionar y las posibilidades parecieran multiplicarse. Tenemos en el caso de Javier momentos en los cuales dudamos de su existencia, cuando el narrador al estar hablando del recorrido de Javier por la ciudad comenta lo siguiente:

> Estaba en la ciudad. El personaje del cuento de Luis Enrique Bautista se atrevía, por fin, a salir de su colonia. Y continuó pensando en el cuento mientras buscaba un taxi que le llevara a la calle del Órgano. (Solares, *Casas de* 63)

Con esta aclaración la interpretación podría tener otro sentido ya que el siguiente capítulo se referirá al cuento escrito por Luis Enrique y rescatado por Javier, sin embargo, al darle otra interpretación el sentido de la novela cambia por completo, entonces toda la historia se trataría de la vida de Javier, pero relatada por Luis Enrique, lo que pudiera confirmar nuestra suposición es el párrafo con el cual concluye la novela:

> ¿Le parece que ese final no ha de haber sido muy diferente al que vivió nuestro amigo al ser atropellado en un eje vial por un Mustang, después de permanecer todo un día dentro de un absoluto silencio mental y mientras miraba, precisamente, hacia la calle de Álvaro Obregón? Lo de menos es una supuesta elección. ¿Quién puede demarcar con precisión las fronteras entre un accidente y un suicidio? En cambio, una vez en el vacío, la sensación debió ser de lo más parecida: los dos saliendo de ese mismo sueño que los ubicaba en el futuro (y hasta dónde), que los impelía a ir hacia atrás, la salida de la pesadilla estaba atrás y no adelante. El manoteo en el vacío no era para encontrar una agarradera imposible, sino para nadar en el aire hacia atrás, al momento en que, por fin, regreso a tu cuerpo y no me esfumo, paf, como si nunca hubiera existido, sino que mantengo los ojos bien abiertos dentro de los tuyos mientras me vengo y tomo tu cara entre mis manos y te aseguro que me quedaré, el mundo se nos derrumbará abrazados, las niñas, tú y yo, los cuatro abajo del marco de una puerta porque, dicen, es el lugar más seguro, y aunque las niñas lloren y tú me preguntes qué sucede, Luis Enrique, por Dios, qué sucede, te adentraré en mi pecho y sabrás que todo está bien, al hacer el amor o al morir, amor, muérete conmigo, vente conmigo, porque después abriremos juntos los ojos y no tendremos miedo de haberlos cerrado, podemos fugarnos por el agujero que se abre en el aire, mira, vámonos, con la

> sensación de ser nosotros mismos esa estrella evasiva que buscábamos y de permanecer unidos en el fondo de un libro que termina. (183-184)

Sólo así se entendería la insistencia de fusionar las vidas Javier/Luis Enrique y los estados de vigilia/sueño. Para el texto fantástico no hay una única solución como dice Flora Botton en *Los juegos fantásticos* (1994):

> Se puede decir que, en parte, la "fantasticidad" de un cuento fantástico reside en la medida en que carece de solución. Mientras más fuerte sea la incertidumbre del lector, mientras más difícil le sea llegar a una solución, a una "lectura" de lo acontecido, mejor habrá cumplido su tarea el escritor. (40)

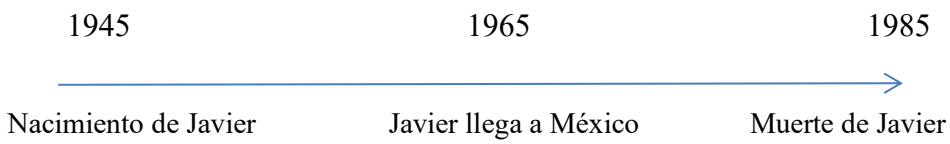
Por ello que afirmamos, en el relato fantástico no existe una solución y esto nos permitirá así explorar diferentes interpretaciones, comprobando así la literariedad del texto fantástico, Campra en "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión" (*Teorías de lo fantástico* 2001), confirma esta idea: "En cualquier caso, una explicación exhaustiva, una causalidad general de los acontecimientos fantásticos, queda siempre pendiente, confinada a la imaginación del lector, o bien es contradicha por otras explicaciones igualmente posibles" (Campra 178).

1.3.6 d) La paradoja.

No podríamos hablar de un texto fantástico sin mencionar el problema del tiempo que se presenta en la novela, la paradoja (o contradicción), nos permite preguntarnos ¿dónde inicia y dónde termina el viaje de Javier? ¿Su visita al pasado afectó el presente de Javier? ¿Javier ya conocía a Margarita? Y si es así ¿Cuándo la conoció exactamente? Este es un constituyente del relato fantástico como lo menciona Irene Bessière en su texto "El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza", publicado en *Teorías de lo fantástico* (2001):

"Ambivalente, contradictorio, ambiguo, el relato fantástico es esencialmente paradójico. Se constituye sobre el reconocimiento de la alteridad absoluta, a la cual presupone una racionalidad original, "otra" justamente" (Bessière 98).

Para poderlo explicar mejor, regresemos en la cronología de la historia. Partimos de un momento inicial, 1985 tiempo de la lectura del diario de Javier, para este momento Javier ha fallecido hace poco tiempo y Edgardo en retrospectiva irá recordando acontecimientos importantes en la vida de Javier, quien al momento de su muerte contaba con 40 años. Él llega a México proveniente de Ciudad Juárez a la edad de 20 años, en 1965. Su línea temporal se podría representar, hasta este momento así:



Al llegar a la Hemeroteca Nacional, Javier, de 20 años en ese entonces le llama la atención un periódico del día anterior a su nacimiento, 14 de enero de 1945 ¿Por qué precisamente ese? Este detalle sorprende a Edgardo y al profesor:

> Observe usted atentamente, profesor, el día en que Javier llega por primera vez a la Hemeroteca Nacional, la que estaba en la antigua iglesia de San Pedro y San Pablo, en el Carmen. ¿En qué año fue? ¿Finales de 1965, cuando decidió escribir un reportaje sobre el Distrito Federal para el *Fronterizo* de Ciudad Juárez, y que nunca terminó? ¿Como usted verá, en ese momento ya es muy clara en él la sensación de desdoblamiento, por llamar de alguna manera esa maroma del tiempo que padeció?

> ¿Por qué pide precisamente *El Universal* del 14 de enero de 1945, día anterior a su nacimiento? (Solares, *Casas de* 11)

Luego, transcurren 20 años en la vida de Javier sin que escriba, lo que también llena de inquietud a su amigo:

> ¿Por qué no terminó el reportaje? ¿Por qué los trabajos que intentaba sobre la ciudad de México nunca los terminaba? Ni el primero, a los veinte años, ni él último, a los cuarenta, en el que estuvo trabajando todavía dos días antes de su muerte ¿Qué lo frenaba? (15)

Sin embargo, un suceso, en 1984 le cambiará la vida, con el propósito de escribir un reportaje sobre la ciudad de México, el cual era su "gran proyecto", visita un cine que iban a remodelar y encuentra una cartera con una credencial, olvidada 40 años atrás, de una mujer llamada Margarita Vélez. Javier, por alguna extraña razón queda impresionado con el hecho de haber encontrado, después de tanto tiempo esa cartera, da un "salto" en el tiempo, 40 años atrás y conoce a Margarita Vélez, la dueña de esa cartera.

Salto en el tiempo de Javier 40 años atrás.

Ante esta extraña repentina situación Javier decide no hacerse preguntas para no regresar a su tiempo. ¿Cuál era su temor? ¿Tal vez que si se impusiera la razón y la lógica al darse cuenta que no le correspondía estar ahí, regresara de inmediato?

> Javier temió que volviera el mareo, las figuras de cera, las preguntas a sí mismo que provocarían el desvanecimiento: ¿dónde estoy, Dios mío, dónde estoy, qué hago aquí? Por eso: no preguntarse nada, no reflexionar, no deducir…
>
> No preguntarse, por ejemplo, qué sucederá con esa credencial en el futuro si regresa ahora a manos de su dueña. ¿Cómo aparecerá dentro la cartera perdida cuarenta años después? ¿O ya no aparecerá? ¿Habrá alterado el futuro (mejor dicho, el pasado)? ¿Y el reportaje en *El Universal*? ¿Y el ingeniero Burle cuando se la mostró y le dijo: mire, adentro hay una credencial? Y lo determinante: si ya no está la credencial cuando le muestren la cartera, ¿Cómo conocerá (reconocerá) a Margarita? (55)

La gran paradoja en la vida de Javier es su viaje en el tiempo, y para la cual parece no existir solución, si Javier encuentra (por primera vez) la cartera y la credencial de Margarita en 1985, ¿y se la devuelve 40 años atrás en el pasado? ¿Cómo volverá a encontrarla Javier nuevamente en 1985?

Otro indicio de la paradoja es cuando Javier puede hablar con Margarita y le pregunta si sabe ¿Quién es? Ella le contesta con timidez que sí, lo que nos hace preguntarnos ¿Ya lo conocía? ¿De dónde? O, mejor dicho, ¿De cuándo?

> -Usted sabe que tenemos que hablar, ¿verdad? -insistió Javier con voz meliflua, delgada, que se le iba para adentro y le dejaba casi el puro movimiento de labios.
>
> -Sí –un "sí" seco, cortante, como una sacudida que terminó de sacarlo de la neblina en que estuvo metido a lo largo del día. (98)

En otros momentos de la novela Javier insiste en preguntarle a Margarita si sabía el motivo por el cual la buscaba y ella siempre contestaba afirmativamente, nunca dudó en sus respuestas:

> ¿En qué momento le tomó suavemente la mano entre las suyas, como a un pequeño animal que pudiera asfixiar?
>
> -Margarita… Usted sabe… Usted sabe por qué la buscaba en el cine… Por qué cometí la imprudencia de regresarle la credencial…
>
> Ella bajó la mirada. Pero dejaba su mano entre las de él, libre, flácida, como si no le perteneciera. Sudaba. Toda ella debe de estar sudando, pensó Javier, y una oleada de ternura le resultó casi dolorosa.
>
> -Sí. (129)

Y ella al contestar que sí sabía los motivos de Javier nos surge la interrogante ¿Acaso era la segunda vez de Javier en 1945? ¿En qué momento se habían conocido? Observamos también en un momento clave de su encuentro con Margarita, cuando están en la intimidad Javier nuevamente le insiste a Margarita que sí se conocen, como si ella tuviera que hacer un esfuerzo para recordarlo:

> Javier la abrazó. Ella tiritaba de frío. La llevó a la cama. La metió bajo las cobijas. Él se sentó en la orilla de la cama, sin excitación
>
> -Casi no nos conocemos, tengo pena –dijo ella, con el embozo de la sábana hasta la garganta.
>
> -Sí nos conocemos. Nos conocemos tanto. Tú sabes cuánto nos conocemos, ¿verdad?

Ella asintió. Ya tenía el embozo de la sábana en el mentón.

-Te conocí desde que te vi por primera vez en la foto de la credencial. –continuo él.

- ¿antes de la noche del cine?

-Mucho antes. No imaginas cuánto.

Escribe: debí decir mucho después, pero no me hubiera entendido. (152)

También un recuerdo del profesor, comentado por Edgardo, confirma la paradoja, hacía 40 años, el profesor preparaba un examen de historia y le llamó la atención un joven que miraba su casa desde el camellón de enfrente. ¿Por qué el profesor recordaría este hecho durante 40años? ¿Qué tenía de extraordinario? ¿Acaso intuía la presencia de Javier?

> Quisiera que me contara de nuevo qué sucedió exactamente. Usted estaba en ese mismo estudio y preparaba un examen de historia de México que presentaría por la tarde. Desde entonces tenía la costumbre de leer en voz alta sus notas mientras paseaba por la pieza, tal como lo hago yo en este momento. Del escritorio a la ventana y de ésta a la salita con muebles de cuero, es una ventaja que su estudio sea tan amplio, profesor, ¿Voy bien? Al pasar frente a la ventana se detenía un momento a mirar el camellón - ¿siempre le ha resultado relajante?- y en una de esas ocasiones lo descubrió. Le llamó la atención que alguien recorriera obsesivamente el mismo tramo de camellón, se sentara en una banca, fumara cigarrillo tras cigarrillo y mirara hacia la casa de usted… ¿O directamente hacia la ventana? ¿Y una escena así, tan banal, se le quedó grabada cuarenta años, profesor? ¿Supo, cuando lo conoció, que Javier podía haber sido aquel hombre que lo buscaba a través de la ventana de su estudio mientras usted preparaba un examen de historia de México? (80)

Un tercer hecho comprueba la estancia de Javier en 1945, una fotografía que se tomó para un periódico en el cual trabajaba, Edgardo y el profesor dan cuenta de ello:

> Por cierto, Javier dice casi de pasada: aparecí en una de las fotos que publicó *La Prensa* de Rojo Gómez con los reporteros. Ya se imaginará, profesor, que corrí a la hemeroteca a comprobarlo y, en efecto, Javier está al fondo de una de esas fotos, entre los reporteros que acudieron al acto. Es una mala foto, de acuerdo, y su imagen no es muy clara, pero cualquiera que lo haya conocido podría afirmar que es Javier. (132)

El rasgo fantástico también está presente puesto que, si bien se afirma que es Javier, no se tiene la certeza, se adivina o intuye su presencia. De esta manera se comprueba que Javier estuvo realmente en 1945. Javier se ve ante dos realidades superpuestas (pasado y presente, según donde esté) y por lo tanto tiene que asumirlas, lo inquietante para él fue haber regresado a su tiempo, 1985, y no logra comprenderlo, al respecto David Roas en *Tras los límites de lo real* (2011) nos habla de esta yuxtaposición de realidades, como él mismo las nombra:

> En los relatos fantásticos actuales esta yuxtaposición suele ser planteada sin demasiadas estridencias: mínimas alteraciones en el orden de la realidad en la que habita el protagonista terminan por revelar que se ha producido un deslizamiento definitivo hacia otra realidad, que el protagonista debe asumir. En la mayoría de ocasiones, el personaje lo hace dominado por la inquietud de saberse ante lo incomprensible, pero, sobre todos, de saber que no hay vuelta atrás. A diferencia de los textos de otras épocas, la actuación de los personajes es, podríamos decir, menos dramática. Da la sensación de que están perdidos en una realidad como en otra. Aunque, inevitablemente, y de ahí su efecto fantástico, ese deslizamiento entre

> realidades siempre resulta traumático, porque es imposible. Algo que el personaje debe asumir sin llegar nunca a poder comprenderlo. (Roas *Tras los* 157-158).

Javier Lezama, tras haberse adaptado a su vida en 1945, tiene que abandonarla de manera inesperada para, en medio de una relación sexual con la mujer que amaba, regresar súbitamente a su tiempo. ¿Por qué en ese preciso instante? ¿Es que acaso la duda se apoderó de él y la racionalidad le indicó que no era posible estar allá? O ¿tal vez el mismo tiempo lo rechazó por no pertenecer ahí?

1.4 La otra lectura de *Casas de Encantamiento*.

¿Cuál es la otra lectura que le podríamos dar al viaje en el tiempo de Javier? Es un deseo que la humanidad siempre ha anhelado, viajar al pasado. En este caso el detonante es el interés (¿amor?) que despierta en él Margarita, pues ese llamado lo sintió desde que salió del cine Olimpia la primera vez:

> Antes de salir al vestíbulo, Javier tuvo… ¿cómo llamarla? ¿Una entrevisión? Ahí, sobre los montones de tierra y el escenario desnudo al fondo, con la pared de ladrillos donde antes estuvo la pantalla. No que haya visto algo en particular; más bien era lo que traía el aire. Y un zumbido casi insoportable en los oídos. Supo que ella estuvo ahí (aunque ya lo sabía, puesto que la cartera perdida lo confirmaba). Supo que ella estuvo ahí y que ella existió (lo que tampoco necesitaba de una entrevisión para comprobarse). Pero lo importante es que creyó haberla conocido. No conocido de verla, sino de sentirla, que es como de veras se conoce a las personas. (Solares, *Casas de* 38-39).

¿Por qué Solares nos habla de un hombre que va en busca del amor 40 años atrás? ¿Acaso no lo puede encontrar en el presente? Como veremos en la mayoría de los personajes en las historias que nos comparte Solares, en su narrativa, nos está hablando del *hombre mismo*, (el subrayado es nuestro) del hombre contemporáneo, con sus conflictos contemporáneos, donde siente que no tiene nada de qué asirse en su presente y por eso va en búsqueda de "otros tiempos, "otros espacios", "otras vidas", para poder tener su realización, para poder *liberarse* (el subrayado es nuestro). Esto lo podemos ver en varios cuentos como*: "*Muérete y sabrás", (*Muérete y sabrás* 1995)" El libro" (*Muérete y sabrás* 1995), "La despedida" en el mismo libro de relatos, "Prolongación de la noche" (*Prolongación de la noche* 2018) también en algunas novelas como *Anónimo* (1986), que más adelante se analizarán.

El modo narrativo es sumamente interesante, ya que cambia constantemente de narrador, pasando de uno extradiegético, Edgardo, a uno intradiegético, Javier y en algunos momentos Luis Enrique a través de sus escritos. Es importante señalar que Edgardo a pesar de estar fuera de la diégesis, pues solo funge como lector del diario, nos va permitiendo configurar a Javier Lezama, nos va desentrañando el misterio de lo que fue su vida y su muerte y, si bien cumple con el papel de narrador, también va reflexionando junto con nosotros para entender ¿qué sucedió realmente con Javier? Y si ¿realmente sucedió lo que le contó Javier o todo se trató de su imaginación?

> ¿Cómo podríamos empezar, profesor? ¿Le parece así? Aquella última mañana de su vida, Javier Lezama despertó a las diez, después de una tortuosa noche de insomnio, tomó tres tazas de café muy cargado y a las seis de la tarde ya había fumado una cajetilla de Delicados sin filtro. ¿Qué hizo de las diez de la mañana a las seis de la tarde? Nada, sólo fumar. (9)

En el diálogo que mantiene Edgardo con el profesor, buscarán constantemente la explicación del actuar de Javier:

> ¿Una recaída? Es extraño cómo nos volvimos hipersensibles a la "enfermedad" de Javier. A la hora de la comida, nos lo contó doña Alma a usted y a mí, traía una cara, sonámbulo otra vez, y creo que ninguno de los tres pensó en otra cosa el resto del día. (42)

Cabe señalar que los dos cuentos que escribe Luis Enrique y "supuestamente", son anexados al diario de Javier Lezama, son relatos que Solares más adelante publicará: "La ciudad" en *Muérete y sabrás*, (1995) el cual es retomado del cuento que "aparentemente" escribe Luis Enrique y "Serafín" en *Los Mártires y Serafín,* (1998) aunque la historia sufre un cambio, cuando lo publica con el nombre de "Serafín". Además, en la obra *Casas de Encantamiento* (1987), podemos observar el germen de otros dos cuentos más "Los miedos" cuando se habla del terremoto del 85 y "La mesita del fondo" pues, en el momento que Javier entra en *Casas de Encantamiento* en un café del centro de la ciudad de México, se insinúa la temática que, posteriormente, el autor desarrollará en dos relatos cortos.

El tiempo que se maneja es otro rasgo que le da literariedad puesto que el tiempo de la historia es diferente al tiempo de discurso, así como los constantes juegos temporales y la paradoja que hay en la obra permiten un mayor efecto estético. En el tiempo de la historia Javier Lezama hace varios días que murió, sin embargo, en el tiempo del discurso o enunciación presenta la lectura del diario de Javier recreando su vida a partir de una analepsis pues Edgardo y el profesor se remontan a un pasado reciente para desentrañar el sentido de

los últimos días de Javier y su "viaje en el tiempo" que consintió en conocer a Margarita Vélez 40 años atrás, todo esto relatado, desde su presente.

Es preciso también mencionar la apelación constante que hace Edgardo al profesor, inclusive las preguntas y las observaciones, que constantemente le formulará a lo largo de la lectura del diario de Javier, dichos cuestionamientos, nos sirven para ir aclarando mejor la historia y llevan al lector a una reflexión más allá, lo que nos lleva a pensar ¿Qué sucedería si solamente escucháramos la lectura del diario? La constante interrupción reflexiva de Edgardo nos permiten configurar la historia y el personaje de Javier, de una manera más completa, así como la no intervención del profesor lo hace aún más "atrapante" para el lector, ya que, si en algún momento contestara el profesor y fuéramos partícipes del diálogo completo, el juicio ya estaría dado, en cambio, de esta manera se obliga al lector a ir profundizando en el razonamiento de Edgardo para poder comprender el misterio de la vida de Javier Lezama. Inclusive sin las intervenciones del profesor, se puede configurar a éste gracias a sus silencios y las opiniones que de él tiene Edgardo: "¿Cómo podríamos empezar, profesor? ¿Le parece así?", … "¿qué dice usted, profesor? ¿el accidente pasó a formar parte de esa nada?" (Solares, *Casas de* 9), "Vayamos hacia atrás, profesor" (10), "Recuerde, profesor, Javier tenía entonces veinte años y suponía un poder mágico a la escritura: sólo ella penetraba el misterio, mostraba la sombra". (12), ¿Por qué no terminó el reportaje? ¿Por qué los trabajos que intentaba sobre la ciudad de México nunca los terminaba? … ¿Qué lo frenaba?" (15), "Algo empezaba a desenmohecerse. ¿Lo percibe?" (26)," Ese montón de hojas engargoladas, con unas pobres pastas de cartulina roja, de las que yo tengo una fotocopia… ¿qué hay ahí que nos resulta tan significativo? ¿Qué buscamos ahí usted y yo, profesor?" (28), "¿Dónde andaba Javier en ese tiempo, profesor? ¿Por qué nunca lo escribió"

(34), "¿Y él escribió: no hacerse preguntas si quería evitar el mareo? Lo sé, profesor, nos las estamos haciendo nosotros, usted y yo, pero estamos casi seguros de que Javier también se las hizo …" (55), "Y vea lo que anota al margen: ver lo que veía mi padre… ¿Por qué insiste en que estar allá era como invadir la vida de su padre?"(59), "Recuerde, profesor: unos días después de ir a la hemeroteca por primera vez, se dejó atrapar por los escarceos y los guiños de una puta … (73).

Son las claves para ir comprendiendo la historia y también irnos configurando a un Javier Lezama más "completo", lleno de temores, de angustia, de dolor y frustración por no poder regresar al lado de Margarita nuevamente y recuperarla, pese a intentarlo de varias maneras:

> -Edgardo, estoy muy mal. Ayúdame.
>
> Lo llevé a la cama –era un hilacho en mis brazos- y lo recosté. … Habló con el labio inferior proyectándose tembloroso hacia el frente: Edgardo, amigo mío, me ha sucedido otras veces pero ahora me pareció insoportable… De pronto a nuestro alrededor había figuras de cera que no podía identificar… figuras de cera de otra época… Estaban aquí, junto a nosotros, y no las habíamos visto… Figuras de cera que me llamaban con su postura… Y en el momento de verlas me dio miedo regresar… allá… Yo me he trasladado allá, a esta ciudad justo en el año en que nací. No puedes imaginar la experiencia que es… Me hubiera quedado si no es porque al hacer el amor con ella … al hacer el amor con ella volvió a abrirse la puerta del túnel … (166)

Edgardo al comprender el dolor de su amigo lo anima a buscarla en el presente:

- ¿Por qué no vas a buscarla? Quizás aún vive.

Pero Javier negó con la cabeza entrecerrando los ojos:

-Ya no sería *aquella* Margarita. (166)

Pero ¿qué representa para nosotros Edgardo y el profesor? ¿Cuál es la lectura que le podemos dar? Sabemos que Solares en sus obras retrata la naturaleza humana, los problemas que nos agobian, las crisis internas del hombre, sus miedos, sus terrores, y siguiendo esta lectura, podríamos interpretar que tanto Edgardo como el profesor, nos representan a nosotros mismos, ese diálogo que entablamos con nuestro interior esa voz interna que quiere descubrir los misterios de la vida y de la muerte también, por eso es que Solares, según nuestra consideración, representa esto mediante un gran diálogo, constante, reflexivo y continuo. Las preguntas nunca terminan, porque constantemente nos planteamos nuevas, las reformulamos, y estamos en esa búsqueda permanente por encontrarle sentido a nuestra existencia, tal como Edgardo y el profesor lo hacen en la novela.

Otro tema presente es "el poder de la escritura" como un símbolo de libertad, ese deseo de imaginar algo y que por ello suceda, esta temática también Solares la desarrollará en varios cuentos como: "El escritor" *en La instrucción y otros cuentos* (2007), "El libro", del mismo libro de cuentos, donde también toca el tema del poder de la lectura. *El hombre necesita imaginar, planear su vida* (el subrayado es nuestro) y tal y como si estuviera escribiendo su propio guion para poder lograr todo lo que él desea. Plantea la escritura como un todo: necesidad, creación, liberación, realización:

Recuerde, profesor, Javier tenía entonces veinte años y suponía un poder mágico a la escritura: sólo ella penetraba el misterio, mostraba la sombra. Es una pena que

> después trasladara ese poder a la pura imaginación. Si con imaginar es suficiente, ¿para qué escribirlo? Casi veinte años dejó de escribir por pensar así. (Solares, *Casas de* 12-13)

Siguiendo con nuestro análisis mencionaremos un aspecto relevante, el tema de las relaciones sexuales que está presente en el texto en diferentes momentos y con diferentes actores, la primera nos habla de Laura y Luis Enrique y la segunda de Margarita y Javier. En el primer ejemplo podemos notar una completa ausencia por parte de Luis Enrique, pero no como simple distracción, si como un alejamiento total, un escape -por completo- a otro lado, a tal grado que su esposa lo advierte, con cierto temor, inclusive le reclama:

> En un momento me detuve –estaba sobre ella, penetrándola – y le pregunté por qué había nacido en su mirada el temor.
>
> -Porque no estás aquí.
>
> -Laura, otra vez, por Dios –dije, saliéndome de ella y poniéndome boca arriba en la cama, aún acezante.
>
> -Está tu cuerpo, pero no estás tú.
>
> -No es verdad. Otras veces me ha sucedido, pero no hoy. Nunca debí contarte que a veces me sucede.
>
> -Yo te vi a los ojos y no estabas en ellos.
>
> -Pues ahora ya no estoy de veras. ¡Tú misma lo provocas! Me puedo mirar desde lejos discutiendo contigo en la cama, furioso, harto de ti, justo un momento después de que estuve a punto de venirme.

-Yo también estuve a punto de tener un orgasmo.

- ¿Y por qué no lo tuviste?

-Te digo, porque de repente dejaste aquí tu cuerpo y tú te marchaste. Y no quiero hacer el amor con una sombra.

-No te preocupes: la sombra fue la que se marchó.

-Estoy hablando en serio, Luis Enrique.

-Yo también.

-Creo que estás muy enfermo. Deberías de ver a un médico. Casi podría señalarte el instante preciso en que de repente abandonas el cuerpo y tú te vas a quién sabe dónde. (110)

¿Qué simboliza este episodio? Una lectura simple nos diría que son las preocupaciones cotidianas que nos obligan a distraernos en ese momento, pero el sentido que Solares da va más allá, tal vez nos quiere decir que aún en los aspectos más íntimos de nuestra vida, en nuestras propias convicciones, en nuestros principios, no nos entregamos por completo, siempre estamos divididos, indecisos y no nos damos la oportunidad de esa trascendencia, ese sería el símbolo de la evasión. La pregunta que surge es ¿Luis Enrique controlaba estas "huidas" o se daban de una manera repentina? De la misma manera y siguiendo nuestra interpretación, nosotros no somos conscientes de esta lucha interna que tenemos en la cual muchas veces gana la ausencia.

Existe otra relación sexual en *Casas de Encantamiento* (1987) que también nos lleva a reflexionar, Margarita al estar con Javier teniendo relaciones sexuales, éste es devuelto a 1985, como si el acto mismo fuese un pasaje directo a su tiempo, al que pertenecía. La

diferencia entre este encuentro sexual y el de Luis Enrique es que Javier y Margarita sí se estaban entregando por completo, disfrutando esa relación. ¿Por qué termina de manera abrupta? ¿Por qué Javier es devuelto en ese momento clave de su relación con Margarita? Solares nuevamente refleja la condición humana llena de claroscuros, por un lado: plenitud/desdicha, fantasía/realidad, sueño/vigilia, amor/desamor donde el hombre está en constante movimiento entre ambos polos, y es la relación de Javier y Margarita la que lo representa ya que, de un momento de plenitud, felicidad, satisfacción, compañía, mutó en dolor, tristeza, soledad.

Por otro lado, las ideas que plantea Luis Enrique también pueden ser sometidas a otra lectura, ya que cuando se encontraba realizando un reportaje para la ciudad de México, comenta: "Cada etapa en la historia de la ciudad de México está forjada, amasada, con los restos de la etapa anterior y el sacrificio de la generación que la erige" (33). ¿Qué representa esta reconstrucción de la ciudad de México? Solares, según nuestra lectura nos habla acerca de la forma como el hombre surge, se reinventa de sus vestigios y derrotas anteriores para seguir avanzando. Nuevamente observamos la metáfora del interior del ser humano.

Luis Enrique en varios momentos menciona: "La altura me llama" (130). ¿Por qué la altura lo llamaba? Edgardo, al leer el diario de Javier y revisar los escritos de Luis Enrique, también se pregunta ¿por qué la altura lo llama y no el vacío? Como si su deseo fuese ir hacia arriba, además el término que utiliza "me llama" como una imperiosa necesidad. Pareciera ser que lo desconocido, lo lejano, lo que "está arriba", "más alto" de la comprensión del ser humano siempre le ha llamado, esa fascinación siempre ha sido parte del hombre por develar los misterios de la humanidad, lo cual se comprueba con la siguiente cita mencionada por él:

> Hace tiempo. Leí a Hegel, Nietzsche, Shopenhauer, en fin, a los más profundos. Y cuando me intoxiqué de tanta filosofía escrita – y comprendí que todos tenían razón – los dejé de leer y guardé los catorce o dieciséis volúmenes en una caja a la que pegué una notita: tal día de tal año dejé de leer filosofía. Así que ahora tengo a mis filósofos castigados porque ya extraje de ellos lo necesario para aplicarlo a la vida diaria. Esta obra – y abre los brazos como para abarcar no sólo el hotel sino a la ciudad entera- de alguna manera también es de ellos. (112)

Ese "llamado" que tuvo Luis Enrique posiblemente simboliza ese deseo que el hombre tiene ante el encuentro con lo divino, ante la esperanza de que "hay algo más", por eso la oposición de sentido altura/vacío. Se sentía atraído por la altura, por algo superior, como si tuviera un permanente deseo por alcanzar lo sublime, para él, el suicidio no representó muerte, derrota, sino una oportunidad para alcanzar lo alto.

1.4 *Anónimo.* La Historia.

La historia inicia cuando un hombre despierta y se da cuenta que el cuerpo donde está no le pertenece. Aterrado y profundamente confundido, tras el intento por descifrar el misterio durante varios días y estar con una familia y una esposa que no es la suya, un día se encuentra en el traje del otro, una tarjeta con un nombre: Rubén Rentería y decide investigar, se pregunta si él se encontraba en el cuerpo de Rubén ¿dónde estaba Rubén?

A la mañana siguiente resuelve llamarse a su oficina con la esperanza de aclarar el misterio cuando va llenándose de sorpresa al saber por una secretaria que Raúl Estrada, nombre de nuestro protagonista, había muerto. Raúl tratará por todos los medios de comprender ¿qué fue lo que sucedió? ¿Por qué está en el cuerpo de otro? Hasta que después de una prolongada

lucha interna, comprenderá su situación al final, y asumirá así una nueva identidad: Raúl Rentería, fusionando de esta manera las otras dos. Por otro lado, Rubén Rentería, hombre desilusionado por la vida y que trabajaba en una oficina repentinamente comienza a recibir anónimos donde solamente le dicen: ¡Cuidado! Lleno de temor decide avisar a su jefe pues piensa que se trata de una broma y se percata que algunos compañeros que recibieron los anónimos empiezan a morir. ¿Cuál es la relación entre Raúl Estrada y Rubén Rentería? ¿En qué preciso momento se trastocaron sus vidas e hicieron posible ese cambio de identidades?

1.5.1 Narrador en la novela.

La novela *Anónimo* (1986) está organizada de la siguiente manera: en un capítulo escuchamos la historia mediante la voz narrativa de Raúl Estrada, quien se percata de que está en el cuerpo de Rubén Rentería, explicando su sentir lleno de desesperación por pertenecer a otro cuerpo:

> Parece cosa de risa pero aquella noche desperté siendo otro.
>
> Se dio así nomás, al abrir los ojos y comprobar que mi cuerpo no era mi cuerpo.
>
> Calma, me dije, en un momento va a pasar. (Solares, *Anónimo* 9)

Mientras que, en otros capítulos, escuchamos la voz de Rubén Rentería, pero a través de un diario que dejó, por medio de él nos enteramos que, semanas antes de morir Rubén, estuvo recibiendo una serie de anónimos, lo que lo tenía sumamente alterado:

> Ayer en la mañana al llegar a mi escritorio encontré un anónimo: ¡Cuidado! Lo leí dos veces, sin comprender. Finalmente supuse que se trataba de una broma, lo estrujé y hecho una pelota lo lancé al cesto de la basura. (23)

Cada uno de los capítulos se va alternando y nos va configurando tanto la historia como ambos personajes, para poder comprenderlos. En el tiempo de la historia Rubén Rentería, está dentro del cuerpo de Raúl Estrada y ya ha muerto y Raúl Estrada está tratando de entender el misterio de lo que sucedió: "Y si yo habitaba el cuerpo del otro, ¿dónde estaba él?" (22). En el tiempo del discurso existe una coincidencia con lo que va relatando Raúl Estrada, quien está en el cuerpo de Rubén Rentería.

Podríamos hablar de la existencia de dos historias que se están contando de manera simultánea, por un lado, la de Raúl con su reciente "cambio de cuerpo" y por otro, la historia de Rubén. Ambas historias son contadas por un narrador protagonista intradiegético, autodiegético, en el tiempo del discurso, sin embargo, en el tiempo de la historia, Raúl Rentería ya se encuentra en el cuerpo de Rubén de él sabemos que su cuerpo ha sido enterrado. A lo largo de la novela nos preguntamos ¿dónde quedó su identidad? Puesto que la historia que se relata del propio Rubén pertenece a un pasado inmediato antes que su cuerpo muriera.

1.4.1 Configuración de personajes.

1.4.1 a) Raúl Estrada.

Podríamos configurar a Raúl Estrada en dos momentos, primero cuando solamente era Raúl Estada, trabajador de un periódico y en otro momento, cuando está dentro del cuerpo de Rubén Rentería. Poco se sabe de Raúl Estrada anterior a su transformación, y lo conocemos gracias a algunos comentarios que van haciendo de él sus compañeros en su funeral. Raúl, ya dentro del cuerpo de Rubén Rentería, asiste tras saber que murió y que, en virtud de que está en otro cuerpo, podrá pasar desapercibido y escuchar lo que pensaban los demás de él:

-Quién iba a decirlo, pobre.

-Tan joven, Buen periodista, hasta eso.

-No tiene uno asegurado el minuto siguiente.

-Y ya ves, ahora que lo habían ascendido de puesto.

-Y con una mujer tan linda.

-Tenía muy mal carácter. Eso lo mató.

-Dicen que fue el corazón.

-El corazón depende de nuestros estados emocionales. Y él por todo hacía un entripado. (46).

A Raúl Estrada lo podemos configurar en dos diferentes momentos, uno antes de su transformación y en su vida de periodista y otro, cuando está en el cuerpo de Rubén Estrada. De su vida como periodista solamente tenemos algunas referencias que Raúl escuchó decir sobre él en su funeral, se sabe que escribía mejor que sus compañeros lo que despertó la envidia de éstos:

- ¿Qué es lo importante?

-Eso, saber que en cualquier momento puede fallarnos el corazón.

-Quizá si no hubiera hecho tantos corajes…

-A ti no te caía, ¿verdad?

-Regular. Ya ves esos aires que se daba. Nomás porque dizque escribía mejor que nosotros.

-Era buen cuate.

-Medio cabrón. Acuérdate cuando se quejó con el director de Rodríguez.

> -No hay que hablar mal de un compañero que acaba de morir.
>
> -La pura verdad. Hay que ser sinceros con los vivos y los muertos. (48)

Raúl no puede evitar escuchar la conversación en su funeral y se siente extraño por estar asistiendo a su entierro:

> Produce una sensación extraña saber que va uno rumbo a su tumba. Restregué los párpados y al hacerlo recordé que en alguna ocasión soñé que asistía a mi entierro.
>
> Avanzábamos lentamente, demasiado lentamente. Casi no avanzábamos. Como si también nosotros nos paralizara la falta de aire.
>
> Me asaltó el temor: en el momento en que bajen la caja a la tumba, de veras voy a caer muerto, a la vista de todos. (49)

La sensación de Raúl era de desprendimiento, como si en verdad muriera una parte de él en ese sepelio pues, aunque se tratase de su cuerpo el que estaban despidiendo, su alma estaba presenciando ese paradójico e increíble suceso. Conforme va siendo testigo, todo lo que observa le parece extraño, inclusive el poco pesar que muestra su esposa y su madre ante su partida:

> -Era tan bueno –dijo una amiga de mi mujer a la que siempre estimé, y me volví a mirarla con unos ojos de agradecimiento que sólo consiguieron perturbarla.
>
> Pero las que de veras parecían desconsoladas eran mi madre y mi mujer. Aunque… no sé, a veces temo pecar de exigente al recordar aquellas impresiones de mi entierro: yo esperaba un poco más de dolor en ellas. O, mejor dicho, de desesperación. No que no sufrieran, no: sino que sufrían y ya. ¿Por qué alguna vez pensé que mi muerte les resultaría insoportable?

> Si mi madre y mi mujer resistían a mi muerte es que podían resistir la vida sin mí. Nada tan doloroso como comprobar nuestra prescindencia. A la larga el dolor se ocultaría bajo paladas de tierra como las que muy pronto iban a cubrir mi ataúd. (51-52)

Raúl nota los sentimientos que tienen su mujer y su madre por él y se conmueve, advierte que en verdad lo amaban:

> Pero la impresión más fuerte aquel medio día fue el momento –axial en todo entierro- en que abrieron la ventana de la caja para que vieran –viéramos- mi rostro por última vez. Entonces sí que lloraron fuerte mi madre y mi mujer –ésta hizo el intento de abalanzarse sobre la caja para abrazarla, lo que habla de un pesar profundo, pero finalmente todo quedó en eso: un intento. Yo, muy discretamente, di otros dos pasos hacia el frente y me incliné tanto que casi pego la nariz al vidrio. (52)

Raúl reflexiona sobre lo que acaba de presenciar: "Creo que por primera vez en mi vida (ésta y la otra) sentí una compasión verdadera por mí mismo, por todo lo que había sido y por todo lo que era. (53) ¿Tal vez Raúl comenzaba a comprender que ya no había marcha atrás y que ya no volvería a ser él mismo? ¿Qué ya nunca más estaría con sus seres amados y eso era lo que más le afectaba? ¿Estaba, de cierta manera aceptando su "nueva realidad?

Existe, sin embargo, un segundo momento de Raúl Estrada, cuando está en el cuerpo de Rubén Rentería, ante los ojos de los demás es Rubén a quien tienen enfrente y les parece extraño su actuar, y Raúl se siente desubicado en todo momento: "El desubicado era yo, no él. Mejor dicho, el desubicado era yo en él" (78). Inclusive sus hijos (de Rubén) lo perciben cómo enfermo:

> -Anoche estuviste malo, ¿verdad papi? –preguntó Pablo, el menor.
>
> -Un poco, hijo. Pero ya pasó –el "hijo" sonó afilado, doloroso. Despertó un como aire agorero. Aunque era más bien el golpe de una convicción: que aquello era una tragedia disfrazada, una muerte oculta, una broma negra. El poco sabor que tenía la sopa se ahuyentó. Yo perdí un cuerpo y la familia un padre. (78-79)

Lucía, la esposa de Raúl (en el cuerpo de Rubén) también lo asume como enfermo:

> -Papá, ¿me ayudas a hacer unas sumas que me dejaron de tarea? -preguntó Pablo.
>
> -Papá está enfermo y hoy no puede –dijo Lucía. (84)

Sus hijos asumen que algo no anda bien con su padre, pues constantemente la madre hace referencia a ello, sus hijos veían con asombro y tristeza su desorientación, sus cambios bruscos de carácter inclusive parece que uno de sus hijos sospecha que la persona que estaba ahí no era su padre, Raúl profundamente apenado repara en ello:

> Y de repente apagó la luz. Froté los párpados y en los fosfenos seguía él con su lámpara de pilas, señalando mi culpa (o la del otro) por marcharme, quizá por haberme (¿haberse?) marchado desde el principio. ¿Cuándo?
>
> Al abrir los ojos distinguí el bulto bajo las sábanas, de cara a la pared. Lo sabe todo, pensé, y sentí una profunda pena por él. Hubiera dado mi vida (esta nueva vida absurda) por salvarlo, pero en mis circunstancias sólo conseguiría lo contrario. Le iba a resultar más fácil enfrentar una ausencia que una falsa presencia. (160)

Esta enfermedad parece que ya venía de tiempo atrás pues Juan Ramón su amigo se lo comenta cuando lo ve actuar lleno de confusión:

-En problemas nerviosos de este tipo- dijo como si hubiera adivinado lo que pensaba- no hay como la confianza. Y perdóname que lo diga, pero desde hace tiempo venía notando que te acercabas peligrosamente a esto.

- ¿Manifestaciones de locura? –pregunté de sopetón, agotando el aire moroso que nos envolvía.

-Por lo menos de una neurosis, no menos peligrosa.

- ¿Cómo qué?

-El aumento gradual y casi obsesivo de tu religiosidad… (119)

Juan Ramón atribuye su neurosis a medidas extremas a las que recurrió Rubén (antes del cambio de identidades) y le externa su preocupación por su comportamiento: "La ruptura con algo que ya era insoportable. Habías llegado demasiado lejos. Tal vez estabas a punto de convertirte en un ángel –y sonrió con sinceridad- La amnesia misma: generalmente olvidamos o que no nos gusta" (120). Sin embargo, Juan Ramón le hace una pregunta clave que por supuesto Raúl no comprendió:

- ¿Qué ha sucedido con los anónimos?

- ¿Cuáles anónimos? (121)

Desde luego Raúl no está enterado ya que los anónimos fueron recibidos por Rubén, antes de que las identidades fueran cambiadas, lo que deja a Juan Ramón más convencido que Raúl (Rubén ante sus ojos) necesitaba realmente ayuda. Raúl en algún momento visita a su madre y a su esposa inventando que fue un amigo de la infancia de él mismo y tiene sentimientos encontrados cuando, por un lado, lo reciben amablemente, pero por otro, su esposa atiende

con gran cortesía a ese visitante desconocido, Raúl no lo puede soportar y se despiertan en él unos celos incontrolables:

> Desde el día anterior, durante mi entierro, nuestras miradas se habían cruzado de una manera por demás sospechosas. En ese momento no pude yo analizarlo, pero era obvio que desde entonces mi mujer percibió algo en mí que la alteró. ¿Qué era? ¿Lo que en la mirada del otro quedó en mí? ¿o el puro halago de sentir el deseo masculino dirigido con tanta fuerza hacia ella?
>
> Si así fuera, entonces a quien respondía con su aquiescencia era al otro, no a mí…
>
> Puta y más que puta, cómo se atrevía a mantener así, con tal fijeza, la mirada sobre la de un desconocido, supuesto amigo de su marido, además. (187)

Sin embargo, esa tarde con su madre y Marta su esposa, comienza a tomar conciencia de que ya estaba cayendo en el olvido, ¿Sería que ya estaba aceptando ser "el otro"? ¿Posiblemente estaría resignándose a nunca más recuperar su anterior vida?

> Pocas veces he sentido tanto rechazo por una presencia humana. Fue entonces cuando sentí por primera vez que de veras estaba muerto y por eso mi comunicación con lo aparentemente animado. (194)

Raúl trata de aferrarse a los últimos recuerdos que pudieran tener de él, a quien más amaba, por ello ese espacio, su casa, le es tan significativo, cree con desesperación, que, si se duerme en su propia cama y con su propio pijama, pronto habría despertado de esa pesadilla, pero eso no sucedió, al contrario, acentuó más la "locura" de ese visitante quien todos pensaban que era Rubén Rentería.

1.4.1 b) Rubén Rentería.

Podemos conocer la configuración de Rubén Rentería gracias al diario que él mismo escribió y que va construyendo a lo largo de la novela. Cabe señalar que como menciona Botton, (1994) el diario es un elemento recurrente en la literatura fantástica, y la forma que encuentran varios personajes para registrar sus experiencias que en muchas ocasiones creen irreales. La historia personal se registra en un diario, pues el relatar un testimonio en primera persona estará ayudando, en gran medida a la verosimilitud. Esto también lo podremos observar en otras novelas de Solares, como en *Casas de Encantamiento* (1987) *y El sitio* (1998).

En la estructura narrativa de *Anónimo* (1986), se irán alternando las voces de Rubén y Raúl, de tal modo que un capítulo es presentado por la voz protagonista de Raúl Estrada, después del cambio de identidad y otro capítulo, nos llega por la voz también protagonista de Rubén. No se llega a saber qué pasó con él después del cambio de identidades ¿será que la identidad de Rubén entró en el cuerpo sin vida de Raúl Rentería, terminando todo para él? Eso se podría interpretar con lo sucedido en la historia. Rubén se presenta como un hombre ya sin el menor deseo sexual, lo que lamenta profundamente pues todavía ama a su mujer: "¿Puede haber mayor dolor que compartir el lecho con la mujer que se ama, y sin embargo ser incapaz del más mínimo deseo sexual?" (15).

A pesar de ello, busca despertar nuevamente su deseo sexual visitando una prostituta, lo que le confiesa avergonzado a su esposa:

> - ¡Estuve con una puta!
>
> Angustiado, con una mano en la frente, como le diríamos al sacerdote un pecado que podría condenar nuestra alma si lo guardamos. (15)

Rubén sufre de impotencia sexual, lo que le atormenta profundamente pues intenta tener relaciones sexuales con su mujer y no lo logra, y esto lo comienza a consumir:

> Lucía en cambio parecía entregada a la excitación. Me acerqué a ella. Tomé su cabeza entre las mías y le di un largo beso. Luego se bajó la pantaleta y yo traté de penetrarla, pero no pude. Me abrazó, y finalmente sus músculos se aflojaron. Lloró y yo también lloré. Supe cuánto estaba sufriendo, como si sintiera ese sufrimiento en mí, quién sabe cuánto tiempo estuvimos así, abrazados y llorando, pero yo sabía que era la última vez que estábamos así, que ella no volvería a intentarlo, que se sentía tan derrotada como yo, aunque me amaba, aunque me continuara amando. (18)

Rubén relata la primera vez que recibió los anónimos, no le da importancia puesto que lo atribuye a una broma, pero la curiosidad se despierta en él sobre la identidad del bromista: "Ayer en la mañana al llegar a mi escritorio encontré un anónimo: ¡Cuidado! Lo leí dos veces, sin comprender. Finalmente supuse que se trataba de una broma, lo estrujé y hecho una pelota lo lancé al cesto de la basura… ¿Quién podría ser el bromista?" (23-24).

Desde ese primer momento comienza a operarse en él una serie de cambios en su interior, sensaciones extrañas, inquietudes, insatisfacción ante la vida*:* "¿Por qué últimamente siento que todo tiene que ver con todo?" (24). ¿Por qué precisamente se da el cambio en él a partir de la entrega de los anónimos? ¿Acaso tendrían alguna relación?

Rubén se nos presenta como un hombre melancólico, con un sufrimiento interno lo que él mismo admite:

> Como la manía de ir por la noche, en los momentos de mayor melancolía, a llorar frente a la casa en donde viví de niño. Sin embargo, la última vez estuve ahí varias

> horas, en el frío, con la solapa del saco levantada hasta que empezó a salir el sol, y la emoción fue distinta. Más honda, o más superficial, o más amarga, no sé. Pero ya nada tenía que ver con las lágrimas. Las lágrimas, pienso (me digo), necesitan esa parte del dolor que es dulce, y que yo cada vez siento menos… (35)

¿Por qué se sentía así Rubén? ¿Qué era lo que lo tenía atormentado? ¿Por qué perdió toda esperanza en su vida? Nos comenta que recibe nuevamente otro anónimo ¿Será que eran avisos de algo que estaba por sucederle? ¿Alguien le advertía de algún peligro?

> Ayer volvió a sucederme: otro anónimo colocado junto a la sumadora, exacto al anterior, la misma palabra, punzante, entre admiraciones: ¡Cuidado! Tomé la hoja y me dirigí directamente al despacho del licenciado Flores. (40)

Debido a su gran nerviosismo ante los anónimos hace sospechar a su amigo Juan Ramón sobre su salud mental y la necesidad del psicoanálisis:

> Dice Juan Ramón que necesito urgentemente un psicoanálisis. Él siempre está con lo del psicoanálisis. Anoche me hizo una larga y tediosa exposición sobre la depresión que ocasiona retirar la libido del objeto amoroso. Eso explicaría, quizá mi impotencia sexual y este vacío creciente que me invade. Y claro, la falta de hambre, la falta de sueño. (55)

Sin embargo, Rubén tiene un curioso razonamiento con respecto a los anónimos, por un lado, se siente perturbado, pero por el otro surge en él un sentimiento extraño, difícil de explicar por él: “Respiré con dificultad. Cada anónimo me afecta más que el anterior, no puedo evitarlo. Cada anónimo llega más hondo, abre más la herida. Pero también algo nace dentro de mí con cada anónimo: una duda, un temor, una premonición, quizás un nuevo modo de

enfocar las cosas" (55-56). ¿Por qué esta sensación? ¿Temía únicamente por su integridad a causa de los anónimos? ¿O acaso consideraba que este asunto tendría mayor alcance que tan solo su seguridad?

Este asunto está relacionado con su propio sentir, Rubén estaba pasando por un momento muy crítico en su vida donde había perdido la ilusión en todo: en la vida, en su familia, en el amor, en su propia existencia, y los anónimos no hicieron más que acentuar esta sensación de "desarraigo", de no pertenecer a ningún lugar, podríamos afirmar que esto podría ser un indicio de lo fantástico, Rosalba Campra en su artículo "Lo fantástico: Una isotopía de la trasgresión" (2001), publicado en *Teorías de lo Fantástico*, nos habla de los indicios, y su relevancia en el texto fantástico, ya que, nos irán preparando para lo que vendrá más adelante en la historia, el mismo Rubén se pregunta ¿qué le está sucediendo? Al analizar su situación con Lucía, su esposa:

> Ha tenido varios accesos de llanto en la noche y yo la abrazo; entonces sube una pierna sobre las mías, y al notar cómo mi cuerpo se paraliza, aterrado, la vuelve a bajar.
>
> Y no es sólo lo sexual; con la comida sucede algo parecido. Me cocina un platillo especial, que antes me gustaba, pero al notar el esfuerzo que hago por comer termina por entreabrir una sonrisa forzada, retira el plato y al día siguiente vuelve la misma comida sencilla.
>
> Dios mío, ¿qué me está pasando? (Solares, *Anónimo* 87)

Rubén, al estar escribiendo su propio diario, trata de ser él mismo, de mostrar sus sentimientos más profundos, sus temores, sus dudas, parte de ellas es la actitud que él

considera distante por parte de su esposa Lucía, no alcanza a comprender por qué si ella lo ama tanto, cambió repentinamente en su trato hacia él.

> … ¿Por qué ha cambiado Lucía conmigo últimamente? Quizá llegó al límite de su resistencia ¿O tanto la he contagiado? Ahora es ella la que no soporta que la toque, ni siquiera el roce de una mano o un fugaz beso en la mejilla. Nada. Pone unos ojos en los que se adivina la repulsión. (111)

Esto lastima profundamente a Rubén puesto que en verdad la ama y no puede comprender que ella ahora se comporte diferente, inclusive teme, como dice él, "haberla contagiado", ¿de qué? ¿De una gran indiferencia hacia la vida? ¿De haber perdido toda ilusión por lo que le rodea? Rubén se muestra preocupado por este hecho pues lo considera de mayor gravedad que sencillamente no poder mantener relaciones sexuales con ella.

De Rubén se sabe que le gusta escribir y que en su momento intentó escribir una novela, lo que le confiesa al oficial de policía cuando lo interroga por la muerte de una de sus compañeras de la oficina, en dicho interrogatorio Rubén hace importantes revelaciones:

> - ¿Qué escribe? –preguntó el tipo de la silla.
>
> -Un diario que llevo desde hace años.
>
> - ¿Nada más? –preguntó el tipo sentado en la esquina de la mesa.
>
> -en una época intenté una novela… pero se frustró como todo lo que he emprendido por mi cuenta.
>
> -¿Qué lee? –preguntó el tipo de la silla.
>
> -Leía novelas, poesía, ensayos. Últimamente sólo la Biblia.

-¿Por qué? –preguntó el tipo sentado en la esquina de la mesa.

-Pienso que ahí puede estar la respuesta a algo que me está sucediendo… Sería un poco largo de explicar.

-Explíquese –ordenó el tipo de la silla. (130)

Rubén ya comenzaba a ser consciente de lo que sentía (¿o de lo que no sentía?) y esto es un interesante descubrimiento de su estado, ya que permite ubicar ¿cuál era realmente su problema? Al solicitarle que se explicara ante los oficiales por sus respuestas, trata de concretar su afección: el aburrimiento como él mismo lo define:

-Es que yo mismo no lo tengo claro; apenas empiezo a darme cuenta. Todos tenemos defectos, ustedes me entienden. Pero a veces pienso que quizás el mío es el único imperdonable: el aburrimiento. Es como si observara todos los objetos en venta y al final me encogiera de hombros y dijera: ni aunque me los regalaran. Como si nada valiera la pena. ¿Y saben cuál es mi problema? Que estoy seguro de que hay cosas que valen la pena, únicamente que no sé distinguir y no he podido aprender por mí mismo. Entonces con este aburrimiento lo contamino todo; no sólo mi relación con mi mujer y mis hijos, sino mi trabajo, mis amigos… Aunque en realidad no tengo amigos. Ustedes no saben lo doloroso que es no tener un solo amigo. Pero ni siquiera tengo la facultad de escuchar. Siempre estoy con la imaginación en otra parte, divagando. Por eso dejo pasar la necesidad de un amigo y prefiero reducirme a mi soledad… (130-131)

¿Por qué quiso desahogarse con unos desconocidos? ¿Por qué contarle su más íntimo secreto a alguien que sabía no le importaría? Y lo más importante ¿A partir de cuándo se comenzó a

sentir Rubén así? Este rasgo, como veremos más adelante, nos muestra características del paradigma fantástico posmoderno donde el hombre ha llegado a un punto en su vida en lo que lo substancial se ha difuminado, una época en donde se ha perdido la brújula de lo verdaderamente importante.

A pesar de su estado de total aburrimiento y desesperanza ante la vida, siente una gran indignación al ver cómo actúan los demás con respecto a él, critica incluso lo vacío de los días de sus compañeros:

> Comprendí que la única pista con la que contaba –cómo no me había dado cuenta- eran esas miradas; en su lejanía, en su anonimato, podía descubrir el terror (mi terror), el odio (mi odio), la falta de fe (mi falta de fe).
>
> ¿Cómo pueden continuar abriendo los ojos por la mañana, resignándose a la vacuidad (mi vacuidad) de sus días? (177)

Más adelante, en la historia que nos presenta el diario, existe otra revelación, Rubén visitó a un sacerdote y le dijo que no podía estar ahí, le explicó su necesidad de marcharse y su impotencia tras haber intentado todo por recobrar esa ilusión perdida, así como un detalle muy significativo lo que provocaron en él y en otros compañeros de la oficina, los anónimos:

> -Simplemente aquí no puedo estar, padre.
>
> - ¿Entonces en dónde vas a estar?
>
> -En cualquier otra parte. O en ninguna. Pero no aquí. No puedo más. Lo he intentado todo: con mi familia, con el trabajo, con la religión … Creí en el materialismo; creí en la magia. Unos anónimos que nos llegaban a algunos empleados del Banco, padre,

> una tontería…aunque yo pensé que eran una señal divina, ¿sabe quién los ponía en nuestros escritorios, padre? El office boy… Él nos hizo creer…
>
> - ¿Qué les hizo creer?
>
> -Qué hay un más allá. (201)

¿Los anónimos detonarían la desilusión por la vida en Rubén? ¿Orillarían su desenlace? ¿O es que, a pesar de enviarlos el office boy, podrían haber sido una advertencia sobre la transformación que sufriría?, el relato, mediante lo no dicho, nos comunica que esos anónimos eran algo más que una broma, y podemos intuir que, posiblemente fueron el vehículo para apresurar la transformación, (¿necesaria?, ¿urgente?) de Rubén Rentería. En esa última plática que Rubén tiene con el sacerdote expone por completo su interior y le confiesa el propósito de su diario:

> -Llevo un diario. Pensé en consignar lo que me sucedía día a día… Hasta eso ha ido espaciándose ¿Para qué si no me sucede nada, si no siento nada? Llego a mi casa y me apoltrono en un sillón de la sala, a mirar el techo. O a leer la Biblia. Últimamente me resulta exactamente igual. Y de repente ya no estoy ahí. La otra noche comprobé un detalle perturbador: que mientras me siento en mi sillón a contemplar el techo o a leer la Biblia no existo para mi mujer y mis hijos. Simple y sencillamente no existo. No que se olviden de mí por un momento, que me dejen abstraerme, no. Más bien como si no me vieran y se hubieran resignado a mi ausencia, a vivir solos y a no incluirme en sus planes… (202)

Se comienza a advertir el cercano desenlace de Rubén puesto que él mismo no desea, no sabe estar ahí, con su familia, con su vida misma. Cabe señalar que este fragmento Solares lo

retoma del cuento "Prolongación de la noche" de su primer libro de cuentos *El hombre habitado*, (1975) solo que en éste se habla de hijas y no de hijos como se refiere Rubén en la cita anterior, es preciso señalar que en un capítulo posterior se analizará la relación de Solares dentro de su misma obra.

En la última reflexión que hace Rubén en su diario nos da atisbos acerca de cómo llegó a ese punto en su vida, síntoma también del fantástico posmoderno, donde todos los valores se relativizan y no existe un eje, un pilar que fundamente la vida del hombre, ¿Esto se produce por la vida misma? ¿O es una elección personal, libre consciente? Rubén llega al límite y, tras intentar suicidarse disparándose dos veces, proyecta lleno de desesperación un último disparo hacia el espejo. ¿Símbolo de destruir su propio reflejo, su insoportable presencia? ¿O un rechazo hacia su identidad? ¿Pudiera ser que, a raíz de ese evento se operó el cambio de identidades de Rubén con Raúl?

> Disparé al espejo. Destrocé el botiquín. Un instante después entró Lucía y miró asombrada la escena. (¿Con esos mismos ojos hubiera mirado mi cadáver?)
>
> -Mañana mándalo arreglar –le dije y le di la pistola- Tírala.
>
> La sostuvo entre las manos, temblando, y la miró como podía haber mirado un pajarito muerto.
>
> -Y no le cuentes a nadie.
>
> Asintió con la cabeza.
>
> Salí del baño y me puse a escribir estas últimas líneas. Cuando releí "sentarme a esperar" iba a agregarle: "Sentarme a no esperar nada", pero sentí que había más

> esperanza implícita en esta última frase que en la primera, y preferí dejarla así. Total era el final del diario. (Solares, *Anónimo* 210-211)

¿Por qué lo decía con tanta certeza? ¿Acaso sabía lo que vendría más adelante? ¿O simplemente se había convencido de no escribir más? En este final del diario de Rubén Rentería, la polisemia, lo que no se dice, nos hace darle múltiples interpretaciones y, aunado a lo fantástico que se presenta en el texto, el resultado es un mayor efecto estético.

1.4.2 Rasgos Fantásticos en *Anónimo.*

1.4.2 a) Cambio de Identidad.

El cambio de identidad es una temática que pertenece al paradigma del fantástico posmoderno, pues Nieto, (*Teoría General de lo fantástico* 2015) afirma que:

> Algunas de esas "inquietudes metafísicas", manejadas por Borges y otros escritores del fantástico posmoderno, podrían ser:
>
> 1) La irrealidad del mundo que creemos conocer.
> 2) El problema del tiempo y la posibilidad.
> 3) La identidad.
> 4) La relación entre el azar, el libre albedrío y el destino del hombre.
> 5) La idea del tiempo como esencia de la existencia
> 6) La religión, la metafísica y las letras, como producto del lenguaje. (Nieto 240)

En *Anónimo* (1986), la forma de presentar dicha temática nos permite afirmar que se trata de un tópico del fantástico posmoderno por la manera cómo se va dando esta transformación en el personaje. En la novela, si bien sólo notamos el sentir de Raúl Estrada (ya con el cambio de identidad), somos partícipes del terror e impotencia que siente al descubrirse "otra

persona" por un lado, por el otro la trasformación que vemos operarse en Rubén es anterior a este cambio, cómo va perdiendo poco a poco el sentido a su familia, a su trabajo, a la vida misma.

Raúl Estrada al descubrirse otra persona al principio lucha contra ese hecho y se resiste a creerlo, inclusive tiene la esperanza que en cualquier momento despertará de ese engaño, y pese a eso, le da curiosidad cuando asiste a su funeral, ¿qué piensan los demás de él? Y se cuestiona severamente sobre el destino del "otro", ¿A dónde fue a parar?

> Curioso: ahora que no era yo, podía averiguar quién era yo.
>
> Y, claro, podía averiguar quién era el otro.
>
> Porque me interesaba demasiado egoístamente el salto de mi alma a un cuerpo extraño, pero ¿y el alma del otro?
>
> ¿Dónde está el que habitaba antes este cuerpo? No pudo ser un cambio recíproco porque el mío se hallaba en pleno proceso de descomposición. En cambio, este cuerpo parecía funcionar bastante bien, casi con la edad del mío, ágil y delgado, y si acaso había que atenderle la palidez. (Solares, *Anónimo* 71)

Raúl, a medida que avanza la historia, poco a poco va resignándose a ser "Raúl en el cuerpo de Rubén", o sea para todos él era Rubén Rentería. Reflexiona sobre lo que estaba viviendo:

> Lo he meditado con detenimiento y he llegado a una conclusión: yo me sentía un extraño en aquella casa cuando era *consciente de mi situación*; los instantes, por breves que fueran pero tan necesarios para no enloquecer, en que vivir era simplemente estar … El desubicado era yo, no él. Mejor dicho, el desubicado era yo en él. (78)

Raúl, al irse incorporando en la vida familiar y en las actividades que hacía Rubén, estar con su esposa y con sus hijos, gradualmente va manifestando hábitos que tenía cuando solo era Raúl, y su esposa le recuerda:

> Los niños terminaron de comer y se pararon de la mesa. A Lucía le llevaron una taza de café y yo pedí otra.
>
> -Acuérdate que el café te cae mal.
>
> -Acuérdate. (85)

Veremos continuamente que Raúl trata de convencer a los demás, a Lucía su esposa y a Juan Ramón que no es Rubén Rentería: "Yo … ya no soy el que era. Desde anoche… soy distinto" (85) sin embargo esta confesión no es tomada en serio y acentúa más las sospechas sobre algún padecimiento mental por parte de Raúl (ante todos, Rubén). Dentro de este cambio de identidad también va sufriendo una trasformación en su personalidad:

> Apenas entré en la recámara me solté llorando. No podía evitarlo. Era como si desde que empecé a ser otro tuviera todos los sentimientos a flor de piel. Por cualquier insignificancia se me llenaban los ojos de lágrimas; con más razón después de una escena como la que acababa de vivir. (105)

Nos encontramos frente a un cambio no sólo físico sino también interno al que Raúl no es ajeno, siente que, al invadir otro cuerpo, también estaba haciendo suyo algo tan personal como los sentimientos de otra persona. Comienza a temer, pues comprende que tal vez con el tiempo su yo se desvanecería por completo, sus prevenciones llegan a tal grado de evitar usar las gotas para los ojos del "el otro", como si quisiera aferrarse de lo último que le quedaba de "su yo".

> Sentí terror de ponerme las gotas para los ojos que el otro se ponía. Podían colarse hasta mí, hasta mi mirada, esa que adiviné en el fondo del espejo.
>
> Quería resguardar las áreas en las que yo seguía siendo yo, y uno nunca sabe hasta dónde pueden llegar unas gotas para los ojos. (106-107)

Raúl en un momento de confianza, le platica a Juan Ramón un sueño que tuvo para ver su reacción:

> -Soñé… que era otro.
>
> - ¿Otro?
>
> -Otra persona, con otro rostro, otro nombre, otra mujer, otra casa…
>
> -Pero el sueño, ¿cómo era?
>
> -Pues, despertaba en esa otra casa, al lado de una mujer que no era la mía. La angustia me despertó, de veras. Entonces me paré y fui al baño y al verme en el espejo… (115)

Juan Ramón afirma que todo es producto de la mente confundida de Raúl y asume que todo es ocasionado por un desorden mental. Pero a pesar de ello, Rubén siempre insistió en que era otro.

> -Hay algo que quiero advertirte – y me apuntó con el cigarrillo-. Desconfía de tus deducciones. Tu cerebro está alterado. Las fantasías te pueden jugar una mala pasada.
>
> - ¿Por ejemplo la fantasía de yo no soy yo?
>
> -Por ejemplo. Es una de las más comunes.
>
> -Que soy otro y necesito marcharme a mi verdadera casa. (117)

Rubén intenta hacerles comprender a los demás que no pertenece a ese cuerpo, él tiene la certeza que no es "él", por ello le pide a Juan Ramón su amigo y médico que le cuente más de él. ¿Para recordar la vida del otro? ¿Para rescatar las piezas de un gran rompecabezas y armarlo él sólo?

> -Cuéntame sobre mí –dije, suavizando la atmósfera al centrar la atención en el otro- ¿qué impresión te daba?
>
> -Ya te dije. Apagado. Como si no tocaras las cosas.
>
> -Siempre en otra parte, ¿no?
>
> -Me imagino.
>
> -Pobre de mí, debo de haber sufrido tanto. (123)

Juan Ramón duda de Raúl y le advierte sobre las fantasías, cree que su amigo está viviendo un engaño de la mente, del cual puede, peligrosamente quedar atrapado.

> Pero te repito que tengas cuidado con las fantasías. Que no te alteren demasiado.
>
> -Es exactamente cómo te lo digo. Una resurrección. Me paré de la tumba fuera de la cama y la resurrección dentro de otro cuerpo.
>
> -Hay fantasías que parecen más reales que la realidad …
>
> -O sea, tú crees que yo sigo siendo yo. (124)

Rubén no tiene ningún reparo en explicar este cambio de identidad y tratar de aferrarse a la esperanza de volver a ser él, pero para ello necesitaba empezar por que los demás creyeran en él, pero eso no sucede. Y cada día que despertaba advertía, con desilusión, que todo seguía

igual: “Abrir los ojos fue de nuevo un volver a empezar. Estoy condenado a un volver a empezar cada vez que abra los ojos” (133)

A pesar de su frustración por no poder demostrar que era otro, al ver a Lucía desnudarse frente a él, sentía que estaba invadiendo la vida de otro, como si fuera algo prohibido, lo que le pareció excitante:

> Me fascinaba estar violando así la intimidad de una mujer que cree desvestirse frente a su marido –con toda la rutina y la indiferencia que ello implica-, cuando en realidad lo hace frente a un desconocido, que además acaba de resucitar. Y es que frente a un desconocido la desnudez vuelve a empezar, la piel rejuvenece al sentir los ojos que la desgajan. (137).

Sin embargo, al tener relaciones sexuales, Lucía emite un grito, no un grito de placer sino de terror, ¿Acaso descubrió en los ojos de Raúl que no era su marido? ¿Realmente le creyó en ese momento?

> Nuca olvidaré el grito que pegó.
>
> Casi me obliga a salir de ella, de la cama y luego de la casa.
>
> No el grito de una mujer a al que han violado y el dolor físico se aúna a la convicción de haber perdido la inocencia … tampoco el grito de una mujer en quien el orgasmo es estallido…. no, más bien fue el grito que he de haber pegado yo cuando me vi en el espejo y descubrí que era otro. El grito de un muerto que regresa a la vida, ya sin el timbre dulce e inocente del recién nacido. Algo como ese chirrido que hacen los ataúdes cuando les levantamos la tapa, como rompiéndoles el sello, que es sello de misterio y eternidad. (141)

Y así, como su hijo Pablo lo había reconocido, Luisa tuvo que aceptar que no era Rubén el que estaba con ella, algo en su interior le dijo que era otra persona y, Raúl al preguntarle lo corroboró:

> Salí de ella y me tendí a su lado, boca arriba.
>
> - ¿Hacía mucho tiempo que tú y él no…?
>
> Me volví a mirarla. Había una lágrima de escarcha en su mejilla.
>
> -digo, que tenían mucho tiempo sin estar juntos… -insistí.
>
> Movió ligeramente la cabeza hacia el frente, sin abrir los ojos.
>
> - ¿Cuánto?
>
> -Desde que nació Pablo –dijo entreabriendo apenas los labios.
>
> Ahora era un arroyo de escarcha lo que había en su mejilla. (142)

¿Por qué Luisa no lo negó? ¿Por qué no se molestó ante tal pregunta si el que tenía enfrente era realmente su marido? ¿Qué vio exactamente en sus ojos? ¿Será que Lucía ya estaba comprendiendo lo que Raúl le decía con tanta insistencia?

Es preciso señalar que, en el momento en que algunos personajes tienen relaciones sexuales en las obras de Solares, notamos algo característico, podemos observar que en la novela *Casas de Encantamiento* (1987), el instante en que Javier Lezama y Margarita están teniendo relaciones sexuales, se da el regreso en el tiempo por parte de Javier a su presente en 1985, lo mismo sucede en *Anónimo* (1986). Es significativo, puesto que representa el reconocimiento por parte de Lucía que no es Rubén, para ella es una aterradora revelación y en *Casas de Encantamiento* es la toma de conciencia por parte de Javier por haber encontrado

su lugar "allá" en 1945. En ambas mujeres, la relación sexual, significa la pérdida y para Rubén y Javier la toma de conciencia, para Javier, el residir en un tiempo que "cronológicamente" no le corresponde, pero deseaba permanecer, y para Rubén el estar recuperando la credibilidad y por ello la esperanza por rescatar su identidad.

De esta manera presenciamos el cambio gradual en Rubén conforme el tiempo avanza va asumiendo esa "otra identidad", como si supiera que ya no habría una nueva oportunidad para cambiar, como si la esperanza poco a poco se desvaneciera: "Así, con la imagen del rostro de él en escorzo, desperté y me palpé la nariz para comprobar mi identidad. Soy el otro, pensé. A partir de ahora siempre seré el otro" (Solares, *Anónimo* 159). No obstante, su cambio progresivo de actitud con respeto a su identidad perdida hace un último intento desesperado por no olvidar quien era:

> Hice un experimento: repetir en voz baja una y otra vez mi nombre (el verdadero) a ver qué efecto producía, y sentí un ligero mareo. Luego el nombre del otro, y me volví a marear. Insistí con mi nombre, concentrándome en cada letra, como clavándola en el corazón: R-a-ú-l E-s-t-r-a-d-a. El mareo disminuyó. Y enseguida repetí el nombre del otro, con la misma fuerza: R-u-b-é-n R-e-n-t-e-r-í-a, y produjo el mismo efecto. Acostumbrarme a los dos nombres, ¿por qué no? Saber que yo soy yo pero que a partir de ahora ya no solo soy yo. El otro también es yo. No hay más otro porque yo soy ese otro. (174)

Se sentía sin identidad, desposeído, pues no era ni Raúl Estrada, ni Rubén Rentería, se estaba erigiendo una nueva personalidad, producto de la fusión de los dos. No solamente con este intento trata de recuperar su identidad, además lleno de consternación e impotencia confiesa

abiertamente a Marta y a su madre cuando las visita, pretextando que es amigo de Raúl, que él era el hijo y esposo que creían muerto:

> -Señor, comprenda nuestra situación –dijo mi mujer.
>
> -Y ustedes comprendan la mía, por favor –contesté poniéndome de pie, mostrándoles abiertamente mis lágrimas - ¿No se dan cuenta? Por Dios, ¿cómo es posible que no se den cuenta? ¡Yo soy el otro, el muerto! Habito este cuerpo porque estaba vacío. Quizá el propio cuerpo atrajo mi alma, pero en realidad yo soy el que vivía aquí, su hijo y marido … ¿Pueden entenderlo? (198)

Nada hay más desesperante que no ser reconocido y Rubén es lo que está experimentando, sin embargo, hace una curiosa afirmación, menciona que el cuerpo que habita estaba vacío, ¿Cuándo se vació? ¿Desde el momento en que Rubén perdió el interés por la vida misma? ¿En qué preciso momento se fundieron? Hay en la novela una parte muy significativa donde se nos señala el momento donde Rubén Estrada y Raúl Rentería cruzan sus vidas por unos momentos sin que ninguno de ellos conozca la identidad del otro, pues esto lo infiere el lector, dando lugar a lo literario, el encuentro a simple vista trivial es un fragmento esencial para entender ¿por qué ellos dos precisamente? Este encuentro, sin embargo, es relatado en el diario de Rubén:

> Caminé unos pasos y sentí que la cabeza me daba vueltas. La boca me sabía a cobre. Me desvanecí. Al tomar conciencia estaba en el suelo, con un fuerte dolor en el brazo y frente a mí un hombre que trataba de ayudarme. Con dificultad me puse de pie. La angustia se había ido pero me dejó en el desconcierto. Me recargué en la pared y respiré hondo. El hombre ofreció acompañarme y caminamos juntos dos cuadras, hasta que me sentí mejor. En aquella oscuridad apenas si distinguí sus facciones, pero

> recuerdo su voz, muy dulce. Me habló de tomar las cosas con calma, seguro era un problema nervioso, a él le sucedía con frecuencia porque era periodista y vivía en una constante agitación. Al despedirnos apretó mi mano entre las suyas, con verdadero calor, y me dijo cuídese. (178)

Observamos un paralelismo entre los malestares físicos entre Raúl y Rubén, mareos, desvanecimientos, pues en algún momento ambos los manifiestan, sin embargo, en la cita anterior se puede observar que el mismo malestar, la oscuridad, el ambiente dudoso y la desubicación de Rubén, permitirá incorporar el elemento fantástico puesto que este encuentro será fundamental para el desarrollo de la historia. También el consejo que le da Rubén a Raúl *¡Cuídese!,* (178) (El subrayado es nuestro) muy parecido a los anónimos que decían *¡Cuidado!* Esto podría funcionar como un indicio de lo fantástico puesto que nos está adelantando lo que sucederá.

Finalmente, Raúl se va de su casa y decide asumir otra identidad: "Vendí el reloj de pulsera y me instalé en un hotelito del centro. Al registrarme fundí mis dos nombres: de Raúl Estrada y Rubén Rentería quedó Raúl Rentería. Un tercer nombre que era –lo descubrí al escribirlo- mi verdadero nombre desde siempre" (213). Cuando Raúl vende su reloj para tener dinero podría simbolizar que su tiempo de dudas, de confusión, de angustia estaba llegando a su fin. Sabía que era otro, y que tendría que adaptarse a esa nueva existencia: "Estoy vacío, en un cuerpo prestado y con un alma a la que arrancaron de lo que amaba, condenada a sentirse exiliada donde quiera que se encuentre" (214). Y a pesar de todo, Raúl Rentería, se asume como un ser libre, ya sin angustias, reconociendo esta nueva oportunidad:

> Mi libertad puede ser falsa, como la del personaje de la novela, pero es lo único que tengo… Eructar fue como pronunciar mi nuevo nombre… Trato de no fatigarme y

> hago largas pausas para bajar a comer algo, meditar sobre a dónde ir cuando termine mi relato, y luego regreso al cuarto y duermo lo más posible; al despertar la sorpresa se repite, ya sin angustia: todavía estoy vivo. Y, claro, la risa al palparme la nariz. (215)

A lo largo de la novela *Anónimo* (1986) el principal problema que se aborda es el del cambio de identidades, se trata, como lo llama Flora Botton (1994), de *personalidad permeable*. La duda está constantemente acompañando al lector ¿Realmente hubo un cambio de identidades o fue producto de una mente desequilibrada?

1.4.2 b) Inquietud en el personaje.

La inquietud, miedo o inclusive el terror son sensaciones que se producen ante un evento fantástico, ayuda a propiciar el ambiente para desarrollarlo, es requisito indispensable, y de acuerdo con David Roas en su obra *Tras los límites de lo real* (2011), comenta que: " … el miedo es una condición necesaria para la creación de lo fantástico, porque es su efecto fundamental, producto de esa transgresión de nuestra idea de lo real sobre la que vengo insistiendo" (Roas 88).

El miedo se apodera desde un inicio del protagonista de *Anónimo* (1986), Rubén Estrada, cuando se entera que está en el cuerpo de otra persona, inclusive su reacción es de terror.

> Lentamente me acerqué al espejo del botiquín. Ya sin sorpresa comprobé que mi rostro no era mi rostro… Traté de no mirar en el fondo de los ojos y creo que fue cuando más me desconcerté. Algo había allí que me producía un mareo muy cercano al desmayo. Sentí que ya no sabía quién era ni quien había sido antes, y hasta dudé de haber sido alguien alguna vez. (Solares, *Anónimo* 12)

Esta terrible angustia es compartida con su mujer quien le recuerda la manera cómo lo encontró gritando en el baño:

> -Me despertó tu grito. Corrí al baño y te encontré frente al espejo, gritando algo así como: ¡largo de aquí!, ¡largo de aquí! Y otras cosas que no entendí, mientras te arañabas y jalabas el pelo. Después llegaron los niños y se soltaron llorando… Me sentí desesperada y sólo se me ocurrió pedir que te calmaras… y abrazarte –con pena, naciendo en sus ojos un destello que en lugar de avivarlos los hundía más. (27)

A lo largo de toda la novela Raúl Estrada, ya en el cuerpo de Rubén, vive momentos angustiantes porque se da cuenta que no pertenece a ese cuerpo, además, insiste a cada momento con su amigo Juan Ramón y con Lucía para que le crean, lo que nunca sucede: "Me sentí, desconsolado. Comprendí que era inútil cualquier aclaración" (31). Raúl se siente atrapado en un cuerpo que no le pertenece y su estado de terror y miedo nunca cambian, esta característica podríamos clasificarla dentro del paradigma clásico, pues un evento extraño, el cambio de identidad, vino a trastocar repentinamente, la vida de Raúl, la "otredad" es decir lo amenazante viene del exterior, por alguna causa inexplicable se dio este cambio, lo que orilla a reflexionar a Raúl:

> ¿Dónde está el que abultaba antes este cuerpo?... ¿A dónde ubicaron al otro? ¿Y quién diablos dirigía y programaba esta absurda transmigración de almas, alterando a su arbitrio las leyes de la naturaleza? Mi caso bastaba para intuir los hilos invisibles que nos manejan desde dónde.
>
> ¿Y si el alma del otro quedó vagando por ahí y regresa a reclamar su cuerpo? ¿Qué hago yo? (71)

Esta sensación de angustia permanente y de temor por no poder recobrar su identidad permanece con él hasta que, lentamente, va asumiendo otra identidad, el estado de desasosiego y desesperación desaparecen. Pues, cuando Rubén integra las dos personalidades dentro de un mismo nombre: Raúl Rentería, su estado cambió a otro, ya que le es más fácil enfrentar esta nueva realidad. De igual manera podemos observar que Rubén gracias a los anónimos que recibió en su oficina, también se sentía amenazado, no solamente en su integridad sino creía que algo más podría sucederle ¿Será que intuía cómo acabaría?

Roas (*Tras los límites de lo real* 2011) nos habla de un miedo físico y uno metafísico, presentes en todo relato fantástico, del primero menciona que: "El miedo físico (o emocional) tiene que ver con la amenaza física, la muerte y lo materialmente espantoso." (Roas 95), mientras que define al miedo metafísico de la siguiente manera:

> Con el término miedo metafísico (o intelectual) me refiero a la impresión que considero propia y exclusiva de lo fantástico (en todas sus variantes), la cual, si bien suele manifestarse en los personajes, atañe directamente al receptor, puesto que se produce cuando nuestras convicciones sobre lo real dejan de funcionar, cuando perdemos pie frente a un mundo que antes nos era familiar. (96)

Si bien el miedo, físico y metafísico está presente en todo relato fantástico, podríamos relacionar al primero con el paradigma del fantástico clásico, donde la amenaza proviene del exterior, mientras que el miedo metafísico correspondería al paradigma del fantástico moderno y posmoderno. En la novela *Anónimo* (1986) el estado permanente de miedo e inquietud en el protagonista, Raúl Estrada, le hace pensar al lector en lo amenazante de esa situación, trasladándose así la inquietud al lector, ya que no hay nada más perturbador que perder la propia identidad.

1.4.2 c) Ambigüedad y duda en el personaje.

La duda, la vacilación o ambigüedad son también características del relato fantástico clásico, así como ese sentimiento de intranquilidad que se despierta en el lector con los relatos contemporáneos. Es importante señalar que, de acuerdo con el teórico David Roas, menciona que, para que se dé el efecto fantástico, el lector tendrá que verse involucrado, consideramos, al igual que él, que el lector juega un papel fundamental en la interpretación y recepción del texto fantástico. En *Anónimo* (1986), encontramos diversos momentos una confusión por parte de ambos personajes tanto Rubén como Raúl tendrán momentos de duda de incertidumbre ante lo que les está ocurriendo. Cuando Raúl despierta aquella mañana y se encuentra en el cuerpo de otro, cree que es un sueño y que con la luz del día esa "pesadilla" se desvanecería: "Pero presentía que para lograrlo era necesario dormir hasta que saliera el sol. Que hubiera luz. Eso, que hubiera luz. El día todo lo aclara" (Solares, *Anónimo* 10). La luz fungiría como elemento simbólico, él necesitaba esa "luz", ese conocimiento, la razón, para poder comprender ¿Qué le estaba pasando? Y lo más importante ¿Por qué fue a parar precisamente ahí? En varios momentos de la novela Raúl siente la esperanza de despertar en cualquier momento y librarse de esa realidad:

> Y aquel pensamiento como el dolor de un mal incurable: en cualquier momento voy a despertar…, y si despierto ahora volveré a ser yo…, o el otro, pero sintiendo que soy yo, lo que terminará con la dualidad. (179)

Otro elemento que permite incorporar lo fantástico es que, constantemente se juega con la posibilidad de un desequilibrio nervioso en Raúl (Rubén a los ojos de todos). Raúl, al afirmar que no es Rubén ¿realmente tenía otra identidad y por ello la defendía o, como decían los

demás padecía una fuerte crisis nerviosa? Juan Ramón, su amigo le hace saber su preocupación:

> -Hay algo, sí, por lo que aún no logro integrar el cuadro clínico… Pero es lo de menos. ¿No te das cuenta de que confío plenamente en ti, de que te reconozco enormes capacidades intelectuales y emotivas que por alguna misteriosa razón no te atreves a realizar? … Me preocupa la amnesia y habrá que descartar una posible lesión física para centrarnos en lo psicológico, pero estoy seguro de que vas a salir … (125-126)

Aunado a esto, a Rubén lo acompaña siempre una sensación física de agotamiento, de mareos, de malestar, lo que permitirá también que lo fantástico se vaya desarrollando, puesto que, dentro de este ambiente lleno de dudas es donde mejor se constituye, para darle mayor verosimilitud: "Entonces, al mismo tiempo que nacía la duda, me dio el mareo y tuve que sentarme en el borde de la cama. Sentía que las sienes iban a estallar" (28), "Pero en aquel momento no sacaba ninguna deducción: el dolor de cabeza: el dolor de cabeza había aflorado de golpe, furioso, después de lanzar señales desesperadas a las que no hice caso" (29). Esta característica se observa también en otras novelas fantásticas de Solares, por ejemplo Javier Lezama en *Casas de Encantamiento* (1987), con su viaje en el tiempo continuamente sufre de mareos y malestar físico así como el padre Lucas Caraveo en *No hay tal lugar* (2003), cuando visita el pueblo misterioso de San Sóstenes en la Sierra Tarahumara, como si la sensación de inquietud, duda, desvanecimiento, cansancio, mareos y malestar físico que padecen los personajes, permitieran que el elemento fantástico se presente con facilidad, creando mayor verosimilitud y por tanto un acentuado efecto estético en las historias.

Por otra parte, la vida de Rubén Rentería también está llena de dudas y de incertidumbre, pues, a raíz de los anónimos que recibió comenzó a actuar con desconfianza,

y recuerda que, cuando platicaba con la señorita Rosete, compañera que se había suicidado en la oficina, le pareció haber visto una sombra esa tarde mientras conversaba con ella:

> "¿Por qué vino a suicidarse aquí?", me pregunté, "Seguro hoy también llegó más temprano que todos los empleados, ¿pero por qué aquí?" Y también recordé el momento en que ella retiró su mano de la mía y yo pensé que alguien había entrado en la oficina; luego ella empezó a hablar incoherencias sobre unos papeles que debía de entregarle cuanto antes, hasta que sus ojos siguieron a una supuesta figura que pasó por atrás de mí y se perdió en el fondo de la oficina. Sólo que cuando miré hacia allá no había nadie, estábamos solos la señorita Rosete y yo. (Solares, *Anónimo* 102)

El recibir los anónimos y actuar de manera paranoica ¿fue una sugestión colectiva? O ¿realmente había un motivo por el cual temer? Rubén le pregunta a la nueva secretaria si ha escuchado alguna reciente información sobre el caso, pero la respuesta dejó más inquieto a Rubén:

> -No están muy seguros de que haya sido suicidio, ¿sabe usted? La policía va a venir a interrogarnos.
>
> -Tengo entendido que ella dejó una nota.
>
> -Sí, pero… -su rostro se volvió grave repentinamente y habló en voz más baja-, el problema es que fue escrita días antes, varios días antes, según se ha comprobado. Podría ser que desde entonces tuviera la intención de quitarse la vida. Aunque es extraño, ¿no le parece? ¿Quién escribe una nota así y la guarda tres o cuatro días?
>
> -Podría ser.

> -Sí, podría ser. Pero, además, la hermana declaró que la señorita Rosete decía que la seguían. (110)

Inclusive, su compañero Villanueva le advierte para tomar precauciones: "Hay que tomar precauciones. Yo he comenzado a tomar precauciones" (145). Todos los integrantes de la oficina estaban muy alterados por los anónimos y la reciente muerta de su compañera, se estaba creando una atmósfera de tensión y de dudas para Rubén que, sumado a su estado de insatisfacción ante la vida, permite asimismo que se presente entre lo fantástico.

1.4.2 d) Indicios de lo fantástico.

En la estructura de un relato fantástico siempre se irán dando indicios o indicadores de cómo se irá desenvolviendo la historia, no es precisamente que se torne predecible, sino, todo lo contrario, irá creando en el lector las condiciones necesarias para ir preparando la incursión de los elementos fantásticos. En *Anónimo* (1986) están presentes varios indicios, el primero se presenta al comienzo de la novela, un hombre que despierta y no se reconoce en ese cuerpo puesto que, asegura, no es el suyo. Si bien lo fantástico se incorpora de inmediato, la literalidad y efecto estético se irán desarrollando a lo largo de la novela pues la pregunta sería ¿Por qué le sucedió esa transformación? Y otra de mayor interés todavía ¿Dónde quedó el alma de Rubén Rentería? Puesto que en la novela no lo menciona, lo que suponemos, lo connotado es que, o bien quedó en el cuerpo de Raúl Estrada que estaban enterrando o en otro cuerpo del que no se tiene noticia. Y esto es precisamente lo valioso de la novela, Solares utiliza un tema del fantástico clásico, al tratar el tema del cambio de identidades y lo transforma en un tema del fantástico moderno y posmoderno ya que, en el moderno, representado por Rubén Estrada, lo amenazante viene del interior del ser humano, ese terror al no ser reconocido, no tener identidad y, por otro, lo fantástico posmoderno representado

por Rubén Rentería al no sentir ninguna brújula en su vida, en un estado de insatisfacción ante la misma.

Son numerosos los momentos donde se nos presentan indicios de lo fantástico, por ejemplo, la atmósfera de incertidumbre y temor que se va generando en el banco, Rubén no era la única persona que recibía los anónimos, también varios empleados lo hacían y, por miedo, nadie lo quería comentar, ¿pensarían acaso que sus peores temores podrían ser reales si lo externaban con sus compañeros? ¿Comenzaban a desconfiar entre ellos mismos?

> Entonces era cierto lo que me había advertido Villanueva de Fiduciario. La señorita Rosete también recibía los anónimos, pero por alguna razón no se atrevía a confesarlo abiertamente. No se atrevía o le era imposible. ¿Qué estaba sucediendo en el banco? ¿A dónde llegaba el terror? Era como si el pobre edificio –gris y húmedo- escondiera un laberinto. (66)

Con dichos indicios podemos reflexionar que algo está por suceder, lo que se confirma con la actitud llena de pánico por parte de Lucía, cuando por fin, Rubén decide comentarle sobre la situación:

> Cuando la oí sollozar le alcé la cara y la miré a los ojos: unos ojos rojos, de animalito asustado. No te lo hubiera contado, mujer, dije, y ella volvió a abrazarme y contestó que sí, que se lo contara todo, pero no podía evitar que le diera miedo, mucho miedo, como un presentimiento, algo que siempre había palpitado en torno nuestro y ahora, de repente, se descaraba, tomaba forma; algo que iba a estallar en la luz de un momento a otro y que arrasaría con cuanto nos rodeaba. Por eso en cuanto leyó los anónimos fue como si tuviera aquello enfrente, mirándonos, invadiéndonos. (76)

¿A qué le tenían tanto miedo? Tal vez sentían que los anónimos se habían infiltrado en lo más íntimo de sus vidas, les habían arrebatado su tranquilidad. La zozobra que comienza a sentir Rubén desde que recibe el primer anónimo, es como un aviso que más adelante sucederá el evento fantástico y, aunque ya sabemos que desencadenó en el cambio de identidades, lo más intrigante es saber ¿Por qué sucedió ese extraño evento? La entrega de los anónimos podría tener cierta relación con lo que estaba viviendo Rubén, había llegado a un punto en su vida donde no tenía interés por nada, inclusive él se lo empieza a preguntar:

> Y no es sólo lo sexual; con la comida sucede algo parecido. Me cocina un platillo especial, que antes me gustaba, pero al notar el esfuerzo que hago por comer termina por entreabrir una sonrisa forzada, retira el plato y al día siguiente vuelve a la misma comida sencilla.
>
> Dios mío, ¿qué me está sucediendo? (87)

Desde hacía tiempo atrás Rubén ya se sentía así, como si su personalidad lentamente se fuera desdibujando, se sentía inquieto, inconforme con su vida, insatisfecho; todo esto se presenta como si todo ello fuese un preámbulo para que el autor le dé entrada a lo fantástico, por otro lado, Rubén al recibir los anónimos vivía en un estado de tensión pues en algún momento llegó a sentir que lo perseguían. Así, al finalizar su diario, deja un misterio pues, él mismo acepta que ya no escribirá: "… pero sentí que había más esperanza implícita en esta última frase que en la primera, y preferí dejarla así. Total, era el final del diario" (211). ¿Por qué dejó de escribir? ¿Se sintió abrumado por el hastío? ¿O realmente sentía que era "su final, el final de su vida y por tanto del diario? ¿O en esos meses de angustia pudo entender que ya no tenía salida y que lo irremediable sucedería? Es interesante como una actividad de la que tanto disfrutaba, repentinamente cesa y no deja claro las razones por las cuales tomó esa

decisión, pudiendo el lector interpretar varios caminos y ahí radica lo literario. Este es un recurso que utiliza Solares, el dejar en suspenso la escritura de un personaje que la ama profundamente, quedando en el aire varias preguntas sobre las causas, pues lo mismo sucedió con Javier Lezama en *Casas de Encantamiento* (1987) en la cual, Javier deja de escribir por veinte años o, en *No hay tal lugar* (2003) en la cual, el padre Lucas en su juventud es severamente criticado por su escritura y decide ponerle fin.

1.4.2 e) De los objetos fantásticos.

De acuerdo con Flora Botton (1994) en su libro *Los juegos fantásticos*, nos menciona que no hay objetos exclusivamente fantásticos pues todo dependerá del tratamiento y la forma que tiene el autor para introducirlos en el texto, de tal suerte que podrían existir objetos que, por tradición sean catalogados como fantásticos y, por otro lado, otros objetos que en un contexto no tengan ningún valor fantástico, sin embargo, siempre será el autor el que, gracias a la forma de incorporarlos al relato, les dé ese valor. En *Anónimo* (1986) notamos la presencia de objetos que se les trata como fantásticos: los anónimos, los espejos y los objetos de la casa de Raúl.

1.4.2.1 Los anónimos.

Los anónimos son los mensajes que en diversas ocasiones recibirá Rubén Rentería, y varios de sus compañeros en la oficina, consisten en un simple papel con la palabra: ¡Cuidado! Pero ¿Por qué son fantásticos? ¿Qué es lo que provoca que cambie su estado de ser un simple aviso a un vehículo que transporte lo fantástico? Pues precisamente ese será su valor. A partir de recibir los anónimos se establece una atmósfera enrarecida, de duda, tanto en la casa de Rubén, como en la oficina y es capaz de detonar las fantasías más descabelladas sobre la suerte de los personajes pues, ellos mismos viven en un estado de tensión, a tal grado que,

uno de sus compañeros, la señorita Rosete se suicida por no soportar más la presión. Tenemos que el elemento de amenaza surge desde el interior de los personajes, los peores temores de los personajes (miedo, duda, incertidumbre, terror) surgen para apoderarse de sus existencias al tal grado de atentar contra sus vidas, son estos estados anímicos los que estarán manipulando a los personajes y orillarlos a tomar decisiones equivocadas. También se podrían clasificar dentro del miedo metafísico que menciona David Roas en su libro *Tras los límites de lo real* (2011). Desde la primera vez que Rubén recibe los anónimos, una sensación de terror se apodera de él, la perturbación es tal que ya no podrá ser él mismo:

> Pero no lograba concentrarme: algo había dejado el anónimo: la imagen del momento en que me paré frente al escritorio y descubrí la pequeña hoja, la mitad de una cuartilla muy blanca, y en el centro la palabra: ¡cuidado!, con una letra firme y extendida, casi infantil, la tinta muy roja. (Solares, *Anónimo* 23)

En el momento de recibir el segundo anónimo en menos de una semana, Rubén presa del pánico, decide comentarlo con su jefe:

> Ayer volvió a sucederme: otro anónimo colocado junto a la sumadora, exacto al anterior, la misma palabra, punzante, entre admiraciones: ¡Cuidado! Tomé la hoja y me dirigí directamente al despacho del licenciado Flores. (40)

Sin embargo, en Rubén, comenzarán a despertarse sospechas acerca de sus compañeros de oficina, le extrañó sobremanera que nadie le preguntara sobre tan delicado asunto y pensó: "¿Eran éstos mis compañeros de oficina, los que otras veces se mostraban conmigo tan amables?" (45). Y el estado de ansiedad y paranoia, va en aumento puesto que, al platicar con su amigo Juan Ramón acerca del vacío que sentía en su vida, no puede ocultar su intranquilidad pues ya era el tercer anónimo recibido:

> ¿Y los anónimos?
>
> Me tranquiliza haber averiguado que otros empleados del Banco los reciben. […] Respiré con dificultad. Cada anónimo me afecta más que el anterior, no puedo evitarlo. Cada anónimo me llega más hondo, abre más la herida. Pero también nace dentro de mí con cada anónimo: una duda, un temor, una premonición, quizá un nuevo modo de enfocar las cosas. (55-56)

Al ser de su conocimiento que otros empleados los recibían ¿era acaso menos peligrosa la situación? Rubén pareciera pensar que sí, sin embargo, son sentimientos opuestos los que demuestra pues, por un lado, terror, y por otro como, si se abriera una esperanza, una "premonición" como él la llama, ¿premonición de qué? ¿Es que acaso vislumbraba el final que tendría? El tema de los anónimos propicia una discusión con su esposa pues no alcanza a comprender por qué Rubén está siendo objeto de esta situación:

> - Pero ¿quién te los mandó?
>
> -No lo sé.
>
> Y agregó casi entre dientes, con una voz opaca pero dulce:
>
> -Pero ¿por qué te mandaron esto? ¿Por qué te mandaron esto a ti?
>
> Iba subiendo el tono.
>
> - ¿De qué tienes que cuidarte? –y agitó los papeles frente a mi forzada ecuanimidad. (74)

¿Acaso alguien le estaba avisando de un peligro inminente? ¿Por qué tanta insistencia? Después del suicidio (asesinato tal vez, según la policía) de la señorita Rosete, el compañero Villanueva de Fiduciario, al borde de la desesperación y la angustia comenta con Rubén:

> - ¿Se da cuenta de lo que significa esto, señor? –Caminó lentamente unos pasos hasta tomar las solapas de mi saco y estrujarlas entre sus manos-. ¿Se da cuenta? Yo se lo advertí, señor. Le dije que también la señorita Rosete había recibido los malditos anónimos, ¿recuerda? Ella fue de los primeros empleados en recibirlos. Y mire en lo que ha terminado. Seguro hoy encontró otro en su escritorio y no resistió más. Tal vez también usted y yo terminemos por no soportarlos. La nota que dejó la señorita Rosete decía: prefiero acabar conmigo antes que morir en vida. ¿Qué nos va a suceder a nosotros, señor? (103)

Esta conversación deja profundamente alterado a Rubén pues no podía evitar pensar en su destino. Podríamos preguntarnos ¿El suicidio de la Señorita Rosete fue provocado por una sugestión colectiva? ¿Realmente temía por su vida? Al no quedar claros los motivos por los que murió y, si realmente fue suicidio, es un elemento fantástico pues la duda nos permite darle varias interpretaciones. Pero la inquietud de Rubén no quedó ahí, se convirtió en verdadero terror al enterarse todas las personas que habían recibido anónimos en la oficina y que, misteriosamente poco tiempo después habían muerto. ¿Era eso una coincidencia?

> - ¿Qué otros compañeros han recibido los anónimos? –le pregunté a ella.
>
> -Uuh, muchísimos –la boca fue una flor que se abrió desbordándole el rostro- sería una lista interminable.
>
> -Pero por ejemplo.
>
> -Así, de memoria, recuerdo a Medrano de Cartera, a Tovar de Cobranzas, a Ortega de Cheques, a Enríquez, También de Cobranzas, a colina de Conciliaciones y

> Aclaraciones, a Elizondo de Organización, a Otero de Administración … y muchos otros. Los reciben desde mozos hasta los altos directivos. (154)

Y repentinamente el comentario de su compañero Villanueva lo llenó de estremecimiento:

> -Le digo, señor Rentería –y Villanueva me tomó el brazo con una mano crispada como unas pinzas, oprimiéndome con un miedo que quemaba la piel-. Le digo que están aniquilándonos por orden de antigüedad, conforme fuimos recibiendo los anónimos. No podemos saber cuándo nos tocará a nosotros, señor Rentería. (155)

Al final, a pesar de conocer al autor de los anónimos, un office boy, podemos darnos cuenta de que, todos los personajes cayeron en la trampa de la credulidad, los anónimos significaron una fuerte amenaza para todos, a tal grado de creen en ellos. En torno a ellos se tejieron suposiciones, y un estado de alerta e incertidumbre permanente ¿O realmente tuvieron un poder que ayudó a su aniquilación? Al platicarle esto a un sacerdote, Rubén acepta que todos fueron presas de la paranoia:

> Unos anónimos que nos llegaban a algunos empleados del Banco, padre, una tontería… aunque yo pensé que eran una señal divina, ¿sabe quién los ponía en nuestros escritorios? El office boy. No imagina lo que fue aquello. Despertó el terror en el Banco nos volvió paranoicos. Dos compañeras se suicidaron. Hasta a los altos funcionarios les puso en sus escritorios anónimos que decían ¡Cuidado! Lo atraparon, confesó y lo corrieron del Banco. Si le hubiera visto la cara: parecía feliz, le importaba tan poco perder el empleo a cambio de haberse burlado de todos nosotros, sus superiores, los que podían mandarlo a comprar cigarrillos. Él nos hizo creer… (202)

Lo curioso es que, fue lo único que logró mover a Rubén de su estado de apatía por la vida, Con esta confesión Rubén, admite que "los anónimos le hicieron creer", esto representa un papel importante adjudicado a ellos puesto que, por un lado detonaron la histeria colectiva en el Banco, a tal grado de propiciar suicidios en los empleados, pero por otro, hay una relación estrecha entre la difícil etapa que estaba viviendo Rubén, pues se lo comenta al padre: "Simplemente aquí no puedo estar, padre".(202) y la entrega de los anónimos, pues tiempo después Raúl y Rubén sufren el cambio de identidad. ¿Fue eso una coincidencia? ¿Cuál era la conexión entre los avisos y el posterior cambio de identidad? Pues recordemos que precisamente lo alertaban a "cuidarse", ¿De qué? ¿Acaso alguien sabía que, si seguía Rubén por ese rumbo de la indiferencia, del hastío, del aburrimiento por la vida hasta eso le sería arrebatado? Los anónimos al parecer llegaron demasiado tarde para Rubén, pues poco pudo hacer. El texto, mediante lo fantástico nos permite ver lo literario y así poder darle múltiples interpretaciones.

1.4.2.2 Los espejos.

Un espejo, en un contexto fuera de lo fantástico sirve para mostrar nuestro reflejo y no tendría nada de especial, pero ¿qué sucede cuando el valor de este objeto cambia por lo que simboliza? Se torna entonces en objeto fantástico. En *Anónimo* (1986) en varias ocasiones se menciona a los espejos, objetos que, si bien están reflejando un cuerpo distinto al que Raúl reconoce, lo interesante es la reflexión que se desprende de ello. El espejo le está permitiendo meditar sobre su "nueva realidad", a veces con terror, otras con desilusión, pues nota que sigue teniendo el mismo cuerpo ajeno, el que no reconoce. El espejo también le está simbolizando algo nuevo, como si fuera un recordatorio constante y doloroso de lo que ahora es Raúl:

> Para ponerme la corbata tuve que verme en el espejo –nunca he podido evitarlo- y descubrí que empezaba a resignarme a mi nuevo rostro, qué remedio. Claro, aún con cierto escozor por la nariz tan pronunciada y esa palidez terrosa. (21)

Asimismo, Rubén comenta en su diario que actuaba frente al espejo y su gusto por hacerlo enfrente de él:

> Me paré frente al espejo cinco minutos (quizá fueron veinte) y recordé mis clases de teatro. Estudié unos meses, en realidad no sé bien por qué. Tenía diecinueve años. Aprendí a llorar con sólo suponer que tenía un motivo para llorar. Resultaba tan divertido. Actuaba frente al espejo, representaba los papeles que se me ocurrían, que se me iban ocurriendo. Me veía actuar como en realidad quería verme, como anhelaba que los demás me vieran si yo me viera como quería verme. (33)

Recuerda una anécdota curiosa en torno a los mismos:

> Cuando era niño me dijo una sirvienta: si te paras frente a un espejo con dos velas encendidas a los lados y te miras fijamente durante media hora, sin pestañear, ves tus siete rostros.
>
> Me asusté.
>
> - ¿Siete?
>
> -Sí, siente. Te van cambiando como si te quitaras una máscara tras otra.
>
> Nunca me atreví y ahora ya es demasiado tarde para ver más allá de este pobre rostro cansado, resignado a ser siempre el mismo, a encontrar consuelo momentáneo en llorar como niño llorón por cualquier motivo, o por cualquier falta de motivo. (35)

Aquí observamos el fascinante poder de los espejos que, pueden mostrarnos distintas facetas del hombre, aun teniendo el mismo rostro. Sin embargo, Rubén, tal como lo acepta, nunca intentó explorarlo, por eso siempre fue el mismo de siempre, nunca llegó a descubrir sus "otros rostros". Cabe señalar que esta anécdota del espejo aparece de manera similar en el cuento" La señal del búho" del libro *El hombre habitado* (1975), en el cual una niña invita a salir de noche a su amigo de juegos retándolo a pasear en la oscuridad el niño duda y le comenta:

> Alguien me dijo si enciendes una vela y te paras con ella frente a un espejo ves todas tus caras, todas. ¿Cuántas caras tenemos? Te van cambiando como si te quitaras una máscara tras otra. Al final, dicen queda un rostro blanco, casi transparente. Pero el miedo de antes, jíjole. Muy pocos llegan al final, dicen. Empiezas a verte cara de sapo, de coyote, de perro, de vampiro, de gato, les entra miedo y no soportan más. Algunos de plano enloquecen o se quedan muertos frente al espejo. Otros, los mejor librados, simplemente salen corriendo despavoridos. Por eso tengo miedo a las velas. (Solares, *El hombre habitado*115-116).

Se apodera de Rubén un miedo permanente al recibir los anónimos en el banco: "Entré en el baño. Me miré un momento en el espejo, con la nueva luz del miedo en los ojos". (Solares, *Anónimo* 56), también cuando comenta el asunto con su compañero Villanueva: "Y por momentos se dirigía a mí a través del espejo, como si la imagen reflejada fuera más real, posibilitara más la comunicación" (58). En este caso el espejo representa miedo y una cercanía con su interlocutor, como si a través de él pudiera hacer más efectiva su comunicación. Por otro lado, a Raúl le despierta la misma emoción al enfrentarse a los espejos, el golpe repentino, el recordatorio de haber perdido su verdadera existencia:

> Nada tan peligroso como tanta pregunta, pensé ahora comprendo cuánto me ayudaron a resistir) la sensación de perder el equilibrio y regresar de golpe al fondo de aquella mirada en el espejo la noche en que descubrí que yo no era yo. (71)

El espejo funciona también como ese detonante para la reflexión, pues Raúl, al recordar su anterior vida (antes del cambio de identidades) reconoce no haber sido tan consciente de todo lo que tenía:

> Lo observaba como lo observé en el panteón: sabiendo que fui yo, que estaba condenado a continuar frente y nunca dentro del acontecer, de este lado del espejo. En realidad –había que reconocerlo-, mi vida anterior no era muy distinta a la de ser otro: tan pocas veces me supe dueño de mí mismo, tan pocas veces salí de ese largo sueño sedante, tan pocas veces reconocí mi cuerpo: sus motivos, su dolor, su placer. (92)

Recuerda con nostalgia todo lo que no aprovechó y que ahora veía perdido. Inclusive define su vida como un simple espectador donde la vio pasar, ajeno a todo y eso a él, ahora le dolía profundamente:

> Y mis ojos (o los del otro) en el espejo.
>
> Toda mi vida había sido un simple asomarse a una ventana, con la misma sensación de cuando nos asomamos a un balcón y tememos no resistir la tentación de dejarnos caer. Aunque en mi caso era más bien un entrar, porque siempre he estado fuera. (150)

Los espejos en *Anónimo* (1986) simbolizan ese reflejo del interior que detonará la duda, que despertará la reflexión por lo que no fue, por lo perdido, el arrepentimiento de una vida que se perdió, así también un constante y amargo recuerdo de la nueva identidad.

1.4.2.3 Objetos de la casa de Raúl.

Al ser más consciente de su muerte ante los ojos de los demás, decide ir a la casa donde habitaba con su esposa y hablar con ella, en el camino, entre dudas al darse cuenta, que no es un sueño y que no despertará, se prepara para ver a su esposa:

> Pero avanzaba y a cada paso era más consciente de que ya estaba despierto. Quizá nunca me había sentido tan despierto, tan dueño de mi respiración agitada, del golpe acompasado de mis pasos en el silencio de la calle que empezaba a llenarse de sol tibio del amanecer.
>
> Y una vez frente a la puerta no hubo más remedio que aceptar la realidad y sin pensarlo demasiado tocar el timbre. (179)

Raúl, a medida que va conversando con su esposa y su madre, advierte el dolor que sienten por la pérdida de él (sin saber que lo tenían frente a ellas y sin embargo no lo reconocían) lo que le producía a Raúl gran consternación por no poder decirles la verdad, y, al estar observando detenidamente los objetos de su casa se nota algo muy peculiar:

> Y algo parecido sucedió cuando bajé la vista y observé el carrito de té con las tacitas de porcelana china que nos regaló mi suegro una Navidad: tintineaban como haciéndome un guiño. El frutero de bronce, vacío, en el centro de la mesa, destellaba como un sol en la penumbra del comedor.
>
> Las sillas, a mi lado, se balanceaban solas.
>
> La araña se encendía y apagaba enloquecida.
>
> Era como si todo lo que me rodeaba me reconocía y me recibiera con júbilo, como un perro fiel a su amo. (193)

Todos estos objetos no pertenecen a algún catálogo de objetos fantásticos del fantástico clásico, sin embargo, como Flora Botton (1994) lo señala, tiene que ver la manera cómo un autor menciona dichos objetos en su obra. En este caso, existe una comunicación entre los objetos pertenecientes a la casa donde vivía Raúl y a su propio dueño quien los reconoce y ellos lo reconocen a él, y con ello confirmará que él es realmente Raúl Rentería y que, a pesar de que lo creen muerto, no lo está, de ahí su gran desesperación por quererles confesar la verdad y más aún, saber que nadie lo puede escuchar.

1.4.3 La otra Lectura en *Anónimo.*

En la novela *Anónimo* (1986), Solares nuevamente toca el tema de la existencia humana al mostrarnos, mediante lo fantástico, a dos personajes que cambian su identidad, ¿qué nos quiere decir con esto? ¿Cuál es la lectura? En un primer momento podríamos afirmar que se trata de contestar una pregunta fundamental ¿Quiénes somos realmente? Y ¿En base a qué elementos construimos nuestra identidad?, lo que se ve reflejado en el personaje de Raúl Rentería pues, movido por la curiosidad decide ir a su propio funeral para saber ¿qué piensan los demás de él? ¿Para descubrir en qué concepto lo tenían? Es interesante cómo a partir de los demás va configurando su propio autoconcepto que, por supuesto no lo dejó satisfecho. Solares, con ese pasaje trata de movernos a la reflexión y preguntarnos ¿cómo será la vida sin nosotros? ¿Qué somos al final? ¿Realmente seremos extrañados cuando no estemos en este mundo? Y recordamos las palabras que dijo Raúl: "Nada es tan doloroso como comprobar nuestra prescindencia" (Solares, *Anónimo* 51).

Raúl se pregunta con desesperación: "¿Qué era yo para ellos, los de afuera?" (69) y al escuchar los comentarios que hacen en torno a él, se va desilusionando, sentía que no era valorado aún a pesar de su partida. Y él mismo reflexiona*:* "Pero y los demás, ¿qué eran para

mí? ¿Existían realmente? Adquirían la configuración que yo quería darles. Pero quizás eran más ellos de lo que nunca fueron para mí. Ser otro es ser como una atalaya" (70). Pareciera ser que, nos leemos en el otro, somos gracias al otro, pues necesitamos de su aceptación para reafirmar nuestra existencia, constantemente estamos buscando la aprobación del exterior.

Por otro lado, al operarse el cambio de identidad, del cual solo tenemos noticia por el testimonio de Raúl Estrada, pues se desconoce por completo el paradero del alma de Rubén, notamos el terror constante que produce en él no reconocerse en su propio reflejo, ni en su cuerpo, esta analogía estaría también representando un problema del fantástico posmoderno puesto que, debido a una época tan cambiante donde todo se va relativizando es muy difícil llegarnos a reconocer a nosotros mismos. Inmersos en un mundo donde se avanza a ritmo vertiginoso lo realmente importante: familia, trabajo, amigos, nosotros mismos, pasa a segundo término. El terror, desasosiego, y perturbación que siente Raúl es el mismo que actualmente padece el hombre puesto que se desconoce, se pierde la identidad y por ello esa constante búsqueda por la aprobación de "el otro" para reafirmar nuestro lugar en el mundo.

Así también el estado de depresión constante vivido por Rubén también lo podríamos clasificar dentro de la problemática del fantástico posmoderno, donde la guía, la directriz se va desdibujando y no existe una demarcación clara entre lo que se desea y qué rumbo tomar, Solares nos trata de transmitir que el hombre se encuentra en esa exploración frenética de algo que ni el mismo sabe qué es. Raúl tuvo varios "avisos" (anónimos) acerca del cuidado que debería tener, así el ser humano constantemente pasa frente a señales que no son del todo advertidas por él. Por lo que respeta al estado de alejamiento con su esposa no es momentáneo ni orillado por una distracción, es un estado interno constante:

-Con esa actitud vas a estar peor cada día.

-No puedo… engañarme.

- ¿Qué es lo que quieres?

-No lo sé.

- ¿Entonces?

-Es como si cada día me alejara un poco más de mí mismo. Y todo empieza a ser tan extraño, tan distante. ¿A dónde voy, eh?

- ¿A dónde vas?

- ¿Tú sabes adónde va mi alma?

-Muy lejos de mí.

-Muy lejos de todos y de todo. (89)

Esto también se parece a la novela *Casas de Encantamiento* (1987) con la relación que se establece entre Luis Enrique y su esposa, pues ella le reclama que cuando tienen relaciones sexuales, su alma "se va a otra parte", literalmente, lo siente ausente. Solares mediante lo fantástico le da literariedad al texto, reforzando así su efecto estético. En esta lectura podríamos ver una transposición de personalidades donde se representa diferentes estadios del ser humano, por un lado, Rubén simboliza un pasado con problemas, insatisfacción, inconformidad y Raúl representa un presente, un aquí y ahora que lucha por ser reconocido, apreciado y con un lugar en el mundo, todo ello para dar paso a una tercera personalidad donde se fusionaron las dos anteriores: Raúl Rentería. Donde se asume desde otra, enfoque que esta nueva identidad, es producto de las dos anteriores para ir mejorando constantemente, así el hombre podría preguntarse ¿En qué punto se encuentra? Para, a partir de ese momento, tomar un nuevo rumbo.

Así también tendríamos esta otra lectura de la novela donde nos preguntamos ¿Qué significa *Anónimo*? ¿Cuál es el sentido? Podríamos afirmar que, debido a la experiencia por la que pasa Raúl al despertar con el cuerpo de otro individuo, y nadie reconocerlo, ese deseo desesperado por la pertenencia, el reconocimiento, tema también del fantástico posmoderno. El hombre, vive inmerso en un mundo donde solo es cosificado y despersonalizado, por eso se siente "anónimo", sin nombre, sin identidad, sin vida misma. Pero, la diferencia entre Rubén y Raúl es que este último desea pertenecer, mientras que Rubén ha claudicado por completo y no siente ningún deseo, ninguna emoción, ningún consuelo en la vida misma. Es él quien se ha aislado y se ha convertido en un "anónimo", de ahí los anónimos, alguien de alguna manera le estaba advirtiendo que perdería todo si no cambiaba. Solares con esta analogía nos refleja al hombre actual quien, inmerso en el trabajo, obligaciones, requerimientos y retos actuales poco se ha preocupado por él mismo y corre el riesgo de extraviarse en ese mar de exigencias, hasta perder por completo lo más importante, su identidad. En esta novela podemos observar la convivencia entre dos tipos de fantástico, el moderno reflejado en Rubén con sus temores, dolor, angustia, o bien un fantástico interno y el fantástico posmoderno representado por Rubén al tocar el tema de la identidad.

Al analizar estas dos primeras novelas, se puede observar de qué manera van conviviendo los diferentes rasgos fantásticos como: el miedo, los objetos fantásticos, los narradores protagonistas, la convivencia conflictiva entre lo posible y lo imposible, etc. También se pudo observar que sus historias tienen otra lectura, otra interpretación, donde se deja de manifiesto la naturaleza del ser humano con sus problemáticas actuales, como la soledad, el miedo, el deseo de encontrar algo superior, etc. En este primer apartado si bien solo es un acercamiento con dos de sus novelas, nos permite ir construyendo y tratando de definir elementos afines

que están presentes en la obra de Solares, en su mayoría fantástica. Con las dos novelas analizadas podemos ir afirmando que Solares está proponiendo un fantástico rico, actual y vigente, que, si bien en su estructura retoma características del fantástico clásico, va apuntando hacia un fantástico moderno y posmoderno, y, a su vez, va tejiendo historias donde el hombre se ve de frente ante diferentes realidades y que el paradigma fantástico le permitirá ir descubriendo y enfrentando. Solares utiliza lo fantástico para darle literariedad a las obras y permitir esa otra lectura donde nos vemos representados como sociedad. Como un adelanto diremos que, en sus otras novelas y cuentos se observarán otras facetas del ser humano, y que, analizadas bajo la óptica de lo fantástico nos permitirán interpretar las historias y sus personajes permitiéndonos así definir de manera más completa los rasgos fantásticos de la escritura de Solares, así como los recursos utiliza para lograrlo.

CAPÍTULO II

CONFIGURACIÓN DE PERSONAJES EN *NO HAY TAL LUGAR*, EL MIEDO EN ALGUNOS RELATOS

"Lo fantástico se construye a partir de la convivencia conflictiva de lo real y lo imposible"

David Roas.

En el presente capítulo se analizarán la novela con rasgos fantásticos de Ignacio Solares *No hay Lugar* (2003) y cuatro cuentos de diferentes textos. Los relatos son: "Prolongación de la noche" (*El hombre habitado* 1979), "Muérete y sabrás" (*Muérete y sabrás* 1985), "Los miedos" (*Muérete y sabrás* 1995) y "La despedida milagrosa" (*La Instrucción y otros cuentos* 2007). Se revisarán características fantásticas, así como algunos elementos estructurales, basándonos en la teoría de David Roas en diversos textos de teoría de lo fantástico como: *Tras los límites de lo real* (2011), *Visiones de lo fantástico* (*aproximaciones teóricas)* (2013), De David Roas y Ana Casas, *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* (2016), de Rosalba Campra se estudiará su obra *Territorios de la ficción* (2008) y Jean Delumeau, *El miedo en Occidente* (2012). En el primer apartado se revisará la configuración de los personajes en la Novela *No hay tal lugar* (2003), mientras que, en la segunda parte se revisará el miedo algunos cuentos de Solares.

2.1 *No hay tal lugar*.

2.1.1 Historia.

No hay tal Lugar novela fantástica de Ignacio Solares escrita en 2003 relata el viaje del padre Lucas Caraveo a un pueblo alejado y de muy difícil acceso en la sierra Tarahumara llamado San Sóstenes. Por indicaciones de su superior debe visitarlo y entregar un informe pormenorizado, acerca de lo que sucede ahí, pues se dice que, un jesuita ya retirado, de

nombre Ernesto Ketelsen se fue a vivir en ese lugar con tarahumaras y enfermos terminales, lo que no tendría nada de extraordinario, salvo que, según se rumora, el padre Ketelsen utiliza la hipnosis y la parapsicología para ayudar a los enfermos, a bien morir, lo cual, le parece poco adecuado al superior del padre Lucas. Lucas llega al pueblo de San Sóstenes y al ser testigo de lo que sucede ahí, sufrirá una transformación que lo hará modificar radicalmente sus puntos de vista y mirará con otra filosofía, su propia existencia.

2.1.2 Narrador.

La novela está relatada por un narrador heterodiegético, pues conoce el interior de los personajes y sus puntos de vista. Este narrador en momentos claves de la novela se dirige a Lucas y lo cuestiona directamente haciéndole preguntas, como si se tratara de una conciencia. Cabe señalar que también dicho narrador, en varias ocasiones, da la palabra a los diferentes habitantes del pueblo para ir relatando sus testimonios y, en algún momento retomar la dirección nuevamente de la narración. Todas estas voces nos ayudarán a configurar mejor a San Sóstenes, el lugar donde se desarrolla la historia, para poder penetrar el misterio que ahí se da.

El narrador heterodiegético, conoce el interior de las personas, y nos apoya para ayudarnos a entender el entorno, nos va describiendo las escenas:

> En una esquina, arriba de la cajonera y sobre un pedestal de yeso, había un busto de san Ignacio de Loyola –retocado con pinturas de vivos colores hasta la caricatura- con un libro abierto en las manos, en el que se leía: "Ad Majorem Dei Gloriam". (Solares, *No hay tal lugar* 14)

Sin embargo, en varias ocasiones se dirige a Lucas como si fuese parte de su conciencia: "¿En qué momento aquel entusiasmo se te transformó en la apatía y las constantes crisis de

angustia que ahora padeces, Lucas?" (17). En dicha cita podemos observar que ya se vislumbra lo fantástico puesto que, al mencionar una posible crisis y estado de angustia en el protagonista le permitirá al autor ir creando el efecto necesario para ir incorporando el elemento fantástico e ir tejiendo una historia verosímil que permitan darle literariedad. Al presentarnos a un personaje que, desde un inicio se nos muestra con angustias y crisis, se permitirá que entre la duda en el lector.

El narrador nos ayuda a ir configurando mejor a los personajes, entendiendo su interior y los sentimientos que padecen ante determinadas circunstancias. La observación del narrador nos permite entender ¿Qué sentía Lucas cuando llegó a San Sóstenes?

> Caía por tierra rendido y sentía una extraña sensación bienhechora. Respiraba profundamente, metía la cabeza dentro del pecho, escuchaba el retumbar de su corazón desbocado, sentía pena de sí mismo. ¿Qué hacía ahí, Dios mío, ¿qué hacía ahí? (23)

Es como un acompañante para Lucas pues en momentos de duda, de incertidumbre se atreve a decirle: "¿Tú crees de veras reunirte con tu Dios en caso de morir aquí mismo, Lucas?" (25) Se observa en la historia, la forma cómo el narrador se dirige a Lucas primero en momentos importantes para él y segundo a base de preguntas la mayoría de las veces y en otras con observaciones muy puntuales: "Cómo olvidarlo, Lucas. Cómo contarlo." (47)

En esta novela Solares utiliza su técnica a la inversa como la emplea en otras novelas, pues, aquí el propio narrador es quien hace reflexionar al protagonista, los cuestionamientos, las deliberaciones y observaciones vienen de fuera del texto (narrador) hacia adentro, (el propio personaje) mientras que, en otras novelas como *Casas de Encantamiento* (1987*), Madero, el Otro* (2008*) y Columbus* (1996), el diálogo y las interrogantes se hacen hacia un

receptor interno. En *No hay tal lugar* (2003) se va dejando lugar a la voz de cada uno de los personajes que dan su testimonio y que ayudarán a configurar a San Sóstenes. Cada personaje representa una historia y por tanto simboliza algo distinto como se verá más adelante.

2.1.3 Configuración de Personajes.

2.1.3 a) Lucas Caraveo.

Lucas Caraveo es el protagonista de la novela *No hay Tal Lugar* (2003) y en torno a él se relata la historia. Es un sacerdote jesuita joven, que en un principio no desea ir a San Sóstenes, sin embargo, por la obediencia que le debe a su superior, acepta el encargo no muy convencido de ir:

> De alguna manera se lo ordenó. Se lo puso como condición para autorizarle dos semanas de asueto para visitar a su familia en Chihuahua, a la que hacía un par de años no veía. Su madre había estado un poco enferma, argumentó Lucas, con los ojos bajos que siempre mostraba a su superior. (12)

Sin embargo, en otro contexto podría mostrar cierta decisión cuando quería realizar algo, pues en su intento por llegar a San Sóstenes el guía no quiere acompañarlo por el difícil acceso al lugar y Lucas decide seguir por su cuenta:

> -Si es por su pinche dinero, ahí lo tiene- y el guía sacó un puñado de billetes y los lanzó al suelo-, Pero yo mejor me regreso. Ya no me gustó nada este lugar donde estamos, está muy raro.
>
> - ¿Qué tiene de raro?
>
> -Yo lo veo raro.

> - ¿Y qué puedo hacer yo para seguir? –preguntó Lucas en su tono más conciliador, arrastrando en la interrogación final una queja plañidera.
>
> -Cruzar ese puente y luego revisar bien el plano, qué otra cosa- chasqueó la lengua-. Capaz que deveras ese lugar que busca está del otro lado, quien quita.
>
> El guía señaló el arranque de un tablón angosto: era el puente que unía las dos márgenes de un profundo abismo.
>
> -Está bien, lo voy a cruzar. (21)

En su convivencia en San Sóstenes con los tarahumaras, en los grupos de confesión como llamaban a esas charlas donde hablaban de cada uno de ellos, Lucas se sentía como un extraño frente a toda esa gente que desnudaba lo más interno de su ser, escuchando atento y temeroso todas las intimidades de aquellos desconocidos:

> Lucas abría mucho los ojos y los oídos y, conteniendo la respiración, escuchaba hasta el crujir de las sillas, la salmodia del viento en los intersticios de las ventanas, los bisbiseos de los presentes especialmente entre quienes estaban sentados en los rincones, sosteniendo delicadamente unos pocillos humeantes. En general, los asistentes a la reunión parecían abismados, en efervescencia, pero también escuálidos y empalidecidos. Quizá por eso cada palabra, cada ruido en la pieza sobrecogía a Lucas, lo sentía repercutir en su cuerpo, como si sus nervios, alargándose más allá de la piel, se ramificasen por toda la pieza y recogieran sus más íntimas vibraciones. (44)

Lucas se nos presenta como un hombre con miedos, los cuales, él mismo irá desvelando los orígenes conforme va comprendiendo la mística de San Sóstenes:

> Lucas simulaba sonreírse, burlarse de su propia situación, quién no estaba enfermo de algo, inventándose males que nunca había padecido, hablando de médicos y especialistas sobre los que no tenía idea, pero lo hacía sólo de dientes para afuera. Porque el miedo -esa cosa maligna, según la llamaba San Ignacio de Loyola- continuaba dentro de él, para qué engañarse, y hasta parecía creerle y ramificarse, como uno de los tumores de los que tanto hablaban los habitantes de aquel lugar. (71)

Para tener acceso a los grupos de confesión de los tarahumaras, Lucas tuvo que fingir que estaba enfermo para así poder escuchar de cerca los testimonios de los demás, sin embargo, surge la pregunta ¿En realidad padecía algún mal y por ello el mismo destino lo llevó ahí?:

"¿O de veras estaría enfermo, como casi todos ahí, y por eso encontró el lugar, y hasta había adelgazado tanto en unas cuantas horas, tanto que el pantalón ya le quedaba bolsudo y la camisa se le escurría? ¿O era sólo el lugar mismo?" (71) Lucas tenía miedo de lo que podría encontrar no externamente sino internamente, eso le aterraba más que cualquier cosa y no lo quería aceptar. Sin embargo, Lucas, tras presenciar el concepto que tenían de la muerte en San Sóstenes, tan natural, tan lleno de tranquilidad un cambio empieza a operarse en él:

> Quizá fue ahí, en ese momento, que la mancha negra se borró para Lucas por un instante inapresable, algo que había visto del otro lado (mejor dicho, de éste), como una cifra final del inventario, del informe, un balance acabado sin palabras ni conductas a seguir: un simple cumplirse, un quebrarse de ramas, un caer de veras al abismo. (123)

En una conversación con el padre Ketelsen, Lucas niega estar enfermo, sin embargo, al no soportar más, le confiesa lo que realmente siente en su interior con respecto a Dios:

-Pero yo… no estoy enfermo –balbució en un tono de súplica, autocompasivo, como para primero convencerse a sí mismo.

-No sólo hipnotizo a los que están enfermos. Si quiere sacamos lo que tanto lo angustia.

Los ojos se le llenaron de lágrimas y tuvo un como ramalazo de odio ante su propia situación.

-Es que no puedo más con eso… de veras.

- ¿Con qué?

-Esta duda.

- ¿Duda de qué?

-De él.

- ¿Él?

- ¿Existe?

- ¿De veras quiere averiguarlo?

-Es lo único que me interesa. Nomás imagínese, mi trabajo allá en la misión, con esta duda. ¿Pero cómo podré averiguarlo? (132)

Orillado por esa duda e incertidumbre tan grande Lucas acepta que el padre Ketelsen lo cure:

-Está bien. Hágalo. Pero ahora mismo.

Ketelsen no logró esconder la actitud de satisfacción que lo invadió, con un cierto brillo de morbosidad en sus enormes pupilas, le pareció a Lucas.

-Bueno, vamos a apurarnos, no vaya deveras a cambiar de parecer. A la gente como usted hay que tomarla al vuelo para llevarla a la otra orilla. Ponga los brazos tendidos a los flancos. Trate de relajarse. Así. Mire fijamente mi mano y escuche con toda atención lo que voy a decirle. En realidad tiene el estado físico ideal para hipnotizarlo. Solo necesito regresarlo, llevarlo un poco más lejos de donde acaba de regresar. O de donde no ha acabado de regresar.

- ¿Es ahora cuando tengo que decir: Me llamo Lucas y voy a morir? –preguntó con un humor que no se supuso en esos momentos.

-Dígalo cuando llegue a donde va a llegar. Es posible que no tenga que decirlo más.

-Entonces, adiós.

-Adiós. Sea benévolo con su informe sobre este lugar por favor. No queremos que nos caigan de repente los *chabochis*…, así como nos cayó usted.

-Se lo prometo. (134)

Notamos como, a partir de este momento el padre Lucas Caraveo sufre por completo una transformación:

Desatado el lazo que lo constreñía a la tierra – a ese trozo de tierra, pero también a la fatalidad de un nombre dado, a una cédula de nacimiento y de identidad-, le parecía que podía elevarse a lo más alto de la sierra y respira un aire tan fresco como no lo había respirado antes (aunque tan parecido al que respiraba en ese momento). Quizás era el puro recuerdo del sabor del aire, nítido e impoluto.

¿O más bien (en realidad estaba seguro) no se había llevado a ningún sitio de la sierra y todo había sido con los primeros pases magnéticos de la mano de Ketelsen –que era

> como el aleteo de un pájaro –frente a sus ojos, una y otra vez, una y otra vez, y fue solo eso lo que rizó las montañas, los lagos, los rostros, las señas de identidad? (135)

A su regreso, se percibe a un Lucas revitalizado, más seguro de sí mismo, sin angustia. La experiencia en San Sóstenes en realidad fue reveladora para Lucas pues no solamente se trató de cumplir con un encargo para el padre superior, sino que, comprendió el gran misterio entre la vida y la muerte, entre la duda y la certeza, entre el mundo de las afecciones y un mundo donde no existe el dolor ni la enfermedad. Lucas cambió por completo sus paradigmas y tal impacto tuvo en él San Sóstenes que decidió ocultar su existencia a su superior:

> Dos semanas después, a primera hora de una mañana, Lucas vio al superior en la sacristía. Por la ventana abierta se vislumbraba la cocina con su alta chimenea que desprendía rizos de humo, colindante con la huerta de la misión. Más allá, una orla azulada asomada por el entrecortado perfil de las montañas. Su madre estaba mejor –comentó Lucas con los ojos bajos que siempre mostraba ante el superior-, un simple catarro mal cuidado que se le complicó con una bronquitis aguda, había que considerar su edad.
>
> - ¿Y el valle de San Sóstenes? –preguntó el superior, clavándole como pequeños dardos sus ojitos miopes.
>
> -No hay tal lugar, padre. Busqué por toda la sierra hasta donde me fue posible, y le aseguro que no hay tal lugar. (137-138)

Con este párrafo termina la novela quedando la duda si ¿realmente existió el lugar? Y si existió, ¿Por qué lo ocultó Lucas? ¿Fue producto de su estado de angustia nerviosa y lo imaginó todo? O ¿realmente había un lugar dónde se ayudaba a dar consuelo a las personas

con un esperanzador más allá? Se observa claramente el efecto fantástico pues queda la duda de la existencia del lugar, así como la inquietud en el lector. Lucas supo que su experiencia fue real, sin embargo, le parecía imposible la forma en la que salió de ahí. En esta parte, notamos la convivencia entre lo posible y lo imposible que provocará un sacudimiento en Lucas, por un lado, porque se cuestionó el sentido de su vocación, de su propia existencia y en segundo lugar porque estando allá, fue testigo de eventos difíciles de explicar. Doble sacudida para Lucas, pues, por un lado, tenemos lo fantástico que entró por esa grieta y, por otro, la revelación que tiene tras haber hablado con el padre Ketelsen. Lucas decidió guardarse la experiencia para sí mismo pues comprendió que, aquel superior, obsesionado por descubrir alguna "irregularidad" en San Sóstenes, nunca podría comprender lo que sucedía ahí. El efecto inquietante no queda sólo en el protagonista, afecta también al lector.

2.1.3 b) Ernesto Ketelsen.

El padre Ernesto Ketelsen, personaje lleno de enigma y misterio es pieza clave para entender la importancia del Valle de San Sóstenes, éste es definido por el superior del padre Lucas Caraveo quien, al pedirle que haga un informe de él, le menciona algunos rasgos de su personalidad:

> … hace unos diez años un padre de nuestra Compañía, Ernesto Ketelsen, nos abandonó… y se fue a vivir ahí… con tarahumaras… y enfermos terminales. Como lo oye. Ahí mismo. En realidad, Ketelsen ya estaba por dejar la Compañía; es el ser más extraño que he conocido, y aunque tiene un montón de cualidades carece de la más importante para nosotros. Disciplina, usted me comprende. (15)

Lo que molesta al padre superior es la forma como trabaja Ketelsen y teme alguna irregularidad con respecto a la fe, por ello manda al padre Lucas a realizar un informe detallado de las actividades que realiza dicho padre:

> Lo que no me gusta… es que Ketelsen se ha vuelto especialista en dizque experimentos parapsicológicos. Nomás imagínese, en plena sierra y entre tarahumaras. Además de las tesgüinadas y la danza del rituburi, telepatía, hipnosis, espiritismo, ya se podrá imaginar usted. La materia más peligrosa con que puede jugar un creyente. Tengo entendido que de vez en cuando alguno de ellos baja a Creel a comprar o a vender alguna cosa y todos, me dicen, tienen un aspecto muy raro. (15)

La expresión *Tienen aspecto muy raro* (15) (el subrayado es nuestro) ya nos está dando indicios claros de lo fantástico puesto que ahí donde se presenta la duda, la extrañeza, la desconfianza, nos permitirá irnos preparando para tal efecto. De esta manera sucede cuando se describe con mayor detalle al padre Ketelsen aunado a otro rasgo más de lo fantástico, la duda, Lucas cree "conocer" al padre de algún lugar, pero no está del todo seguro:

> Es Ketelsen, se dijo Lucas, con la sensación de haberlo visto antes, en algún lugar que no sabía ubicar. Tenía la barba y el pelo ralo, canoso, una palidez mortecina y unos ojos oscuros de pupilas enormes. La frente muy amplia y la depresión de sus sienes delataban en él al fantaseador. La nariz ganchuda. Entornaban los párpados como si tratase de ocultar la mirada encendida, el ardor secreto en que se consumía al escuchar lo que escuchaba. Su actitud, y en especial su palidez exagerada, sugerían no sabía Lucas qué frialdad serena, de agua bajo la luna. Y, también, pensó que detrás de aquella máscara glacial ardía un fuego vivo, como la brasa que se disimula bajo su propia ceniza. (43)

¿Por qué sin haberlo visto antes, Lucas lo reconoce? ¿Será que tanto le habían hablado de él que ya lo imaginaba? O ¿realmente lo conocía de otro lugar? Así también se va configurando al padre Ketelsen con ciertos adjetivos que enfatizarán el misterio de su personalidad: *palidez mortecina, mirada encendida, ardor secreto, palidez exagerada, frialdad serena, máscara glacial,* (el subrayado es nuestro), misma que Lucas nota. Pero a pesar de ello los tarahumaras le tienen gran aprecio, así se lo comenta Susila, una mujer del pueblo a Lucas: "Su devoción y su bondad lo hicieron muy querido entre los indios, quienes lo adoptaron como si hubiera vivido entre ellos toda su vida" (37).

Al comentarle a Lucas en qué consistía lo que hacía el padre Ketelsen, no puede dejar de sentir una inquietud por lo poco usual de "sus métodos":

> -Hay quienes vienen aquí nomás para consolarse de la soledad y la tristeza, sin cargar con una verdadera enfermedad física, y luego se quedan y ya no se van.
>
> - ¿Ya no se van?
>
> -Pueden irse si quieren, pero de los casos que hemos tenido aquí, ninguno regresa.
>
> Lucas sintió un ligero estremecimiento al repetirse interiormente: "Ninguno regresa"
>
> - ¿Y la hipnosis?
>
> -Ketelsen insiste mucho en que no es curandero ni médico, pero cuando es necesario hipnotizar a la gente para sacarle algún mal. O la lleva a una muerte hipnótica para vivir después la resurrección. Te lo aseguro, no se regresa igual de esa experiencia de resurrección siendo el mismo.
>
> -No, supongo que no. (38)

El padre Ketelsen se va configurando como alguien interesado en la vida de los tarahumaras, su interés no es meramente terrenal, él desea que realmente, las personas entiendan su verdadera trascendencia, es por lo que, a Lucas le ayuda a enfrentarse a sus miedos. Teme por la seguridad de su comunidad y no quiere que los *chabochis* como llama a las personas de fuera, lleguen a perturbar la paz que tienen ahí, porque cree que el mundo no está preparado para lo que ahí hacen.

2.1.3 c) San Sóstenes: configurado como lugar.

A San Sóstenes puede configurarse de dos maneras: como lugar o espacio físico y como grupo de personas que lo habitan, en este primer apartado lo configuraremos como lugar. El Valle de San Sóstenes en un lugar ubicado en la sierra tarahumara de difícil acceso, el cual inclusive, se duda de su existencia, esto mismo le dice a Lucas su superior cuando lo manda a realizar el informe:

> -Vaya, vaya. Visite a su familia, atienda a su madre y descanse, padre Caraveo. Después de todo, lleva un par de años sin tomar vacaciones, ¿no es así? Pero antes le voy a pedir un favor, padre. Total, le queda de camino, ¿Usted ha oído hablar de un pequeño poblado que se llama San Sóstenes? ¿No? Casi nadie lo conoce, es cierto. Muy pocos llegan ahí porque está enclavado en uno de los lugares más enredados de la sierra, lo que ya es decir. Tiene dos entradas, pero a cuál más inaccesible. El lugar tuvo su importancia al final de la época colonial y en los albores del periodo independiente, según me dicen, pero luego desapareció, se volvió de humo, como tantos otros lugares de por aquí, ya lo habrá visto usted. (13)

La adjetivación que se utiliza para definir a San Sóstenes es un indicio de lo fantástico, está preparando al lector para que se desarrolle una historia en la cual existirá duda y ambigüedad,

características fundamentales del fantástico: *enclavado, enredado, inaccesible,* (el subrayado es nuestro) así como las expresiones: “desapareció, se volvió de humo”.

El lugar levanta sospechas pues ya en los cuarentas se había hecho una investigación, pero los resultados, al parecer, no fueron satisfactorios para algunos. Hasta ese momento la historia es verosímil (elemento necesario para introducir el efecto fantástico) sin embargo el superior le detalla a Lucas los detalles de ese informe:

> -Déjeme enseñarle algo –y de una cajonera de madera burdamente tallada, sacó un fólder con lo que parecía la fotocopia de un texto casi ilegible-. Allá por los cuarenta, el provincial de nuestra Compañía se interesó por el lugar, pero escuche usted la respuesta que recibió del obispo de Chihuahua: “En respuesta a su tal, tal y tal…, según me informa la Inspección General de Monumentos de este Estado, en el valle de San Sóstenes no hay habitante alguno y sólo conserva algunas casas de adobe y una iglesia semidestruidas. Por el momento, me informa también esta Inspección General de Monumentos de este Estado, la carencia de fondos les imposibilita realizar cualquier reparación o ayuda al lugar, etcétera, etcétera”. ¿Qué le parece padre Caraveo? Del todo normal, ¿no? Si le solicitamos un nuevo informe, nos responderán exactamente lo mismo, es seguro. Aunque sabemos que ahora sí hay gente, nos contestarían lo mismo. Capaz que copiaban el oficio anterior y ni siquiera se tomaban la molestia de ir a revisar el lugar –y las comisuras de la boca se le distendieron en una mueca sarcástica. (14)

Por si fuera poco, otro elemento que ayuda a configurar San Sóstenes como un lugar fantástico, es que se trata de un lugar de difícil acceso al que solo se llega con guías, los cuales, inclusive, pierden el camino o la intención de llegar ¿por qué?:

> Ya con la noche encima, al llegar al cruce del puente, el guía no quiso seguir más.
>
> -Creo que ya me equivoqué de rumbo y mejor me regreso –dijo sin una gota de duda en su voz tipluda, de lorito.
>
> - ¿Cómo es posible? –contestó Lucas, agitando las manos en alto.
>
> -Así de fácil. Un lugar como ése al que vamos es mejor no buscarlo. Se lo dije desde que salimos. Hay más posibilidades de perdernos que de encontrarlo –y repitió señalándolo con un índice amenazador -. Se lo dije desde que salimos.
>
> -Pero ya le pagué y necesito ir ahí, entiéndame. (21)

Para enfatizar la duda en el ambiente la escena se da en la noche donde la oscuridad permite mejor la ambigüedad, la vacilación, aunado con la duda del guía y su anterior advertencia de no visitar ese lugar, nos preguntamos ¿por qué el miedo? Este detalle será también un indicio de lo fantástico. Sin embargo, al llegar Lucas al lugar y darse cuenta que sí existe el paisaje se presenta contrastante con la aridez anterior del camino:

> Por fin, de golpe, casi dentro de un puro parpadeo, Lucas llegó a un valle hondo y estrecho, muy verde, insólito donde estaba enterrado el pueblo: San Sóstenes. Sí existía. Aquí y allá, con intermitencias, como dejadas caer al descuido, aparecían algunas de las casitas blancas; otras apretadas, con calles de piedra muy bien trazadas; los bancos de neblina distendiéndose y confundiéndose con el humo tímido que salía de las chimeneas… "Es un puro espejismo", se dijo. Se metió por un camino que serpenteaba entre ocasionales cuadrángulos de trigo pálido y lánguidos lanceros de maíz. (29)

A pesar de encontrar el lugar, el mismo Lucas tiene dudas al estar frente a él. Dentro de este halo de misterio que tiene el lugar, también tiene la facultad de "llamar" a sus habitantes pues Joaquín, en un grupo de confesión comenta que alguien le dijo que, si necesitaba estar ahí, llegaría sin dudarlo:

> Al rato estábamos sentados junto –él vino a mi lado- y me dijo de ustedes, tomó cualquier pretexto para sacar el tema. Era muy complicado llegar, dijo, estaba escondido en la Sierra Tarahumara, casi nadie lo encontraba, pero existía, él estaba seguro de que existía, aunque otros le dijeran lo contrario. Que lo buscara, que no dejara de buscarlo porque si de veras lo necesitaba, iba a llegar a él. Y aquí me tienen. (96-97)

San Sóstenes, como comenta el padre Ketelsen, es un lugar en donde todos colaboran entre sí y se apoyan mutuamente, es autosustentable y lo mejor que se da es que no hay ningún abuso: "El que quiera, puede tomar algo de los ahorros e ir a los pueblos de abajo a comprar lo que necesite. Nadie abusa" (98). Representa también un lugar de libertad donde cada uno puede hacer lo que desee, inclusive cuando Lucas le comenta al padre Ketelsen sus deseos de irse, éste le contesta que puede hacerlo cuando quiera:

> -Me tengo que marchar mañana mismo, padre, en verdad. No puedo esperar un momento más.
>
> -Sí, hombre, váyase cuando quiera – y agitó una mano muy suelta en lo alto- ¿quién lo detiene, eh? Tengo a las doce una operación de un tumor canceroso por medio de la hipnosis, podría interesarle para su informe. Si quiere acompáñeme, me encantaría. O nos despedimos antes. Aquí todos hacemos lo que nos da la gana, acuérdese. (101)

La locura también está presente en San Sóstenes pues un habitante, Paco, menciona que un médico le recomendó el lugar para mejorar:

> -Un sueño en el que imperaba el aburrimiento me llevó a la locura, y la locura me puso al borde de la muerte y me trajo aquí –Paco tenía una cara afilada con bigotes lacios, muy seria… San Sóstenes es una especie de manicomio donde, quizá, puedas despertar, me dijo el médico que me recomendó con ustedes, y tenía razón. Aunque en realidad yo no estuve loco del todo, por lo menos eso suponemos mi médico y yo. Simplemente me asomé a la locura como el mirón del acuario, donde el pulpo hace y deshace soñoliento sus vagas nueves de pesadilla. ¿Me explico? (107)

¿Cómo sabían las personas de fuera, la existencia de San Sóstenes? ¿Cómo podrían calcular el efecto que hacía en las personas al recomendárselos? Tal vez confiaban que, si ellos lo comentaban, el destino mismo haría que llegaran ellos solos.

Ketelsen, al ver cómo Lucas se preocupaba por realizar su informe trata de persuadirlo y lo invita a quedarse con ellos:

> Le palmeó la espalda a Lucas con una brusquedad innecesaria y cuestionó la conveniencia del informe que preparaba a su superior. ¿Qué podía entender la Iglesia de hoy del lugar donde estaban, a ver? Mejor que se quedara a vivir entre ellos –Lucas casi se tropieza-, a conseguir lo que estaban consiguiendo: una opción para los hombres que se negaban a caer en las garras de la fatalidad. Lucas replicó: Tenía que llevar ese informe, el principio de obediencia se lo exigía. Entonces que hicieran un recuento, propuso Ketelsen. (110)

Ketelsen se negaba a que lo logrado en San Sóstenes, se perdiera al darlo a conocer en su informe, además sabía que no lo comprendería ni la Iglesia, ni el mundo, por ello le argumenta a Lucas:

> Tanto trabajo conjunto con los indios, tanta fe –sobre todo eso- para que estos sembradíos y corrales fueran lo que hoy eran, para que la gente conviviera y muriera tan plenamente como la había visto convivir y morir. ¿Y todo esto para qué? El prolongado suspiro hizo tragar a Ketelsen una gran bocanada de neblina. Para que San Sóstenes llegara, en el momento debido, a los sueños de *todos* los de "allá abajo". Algún día todos sabrían de sus cúpulas y torres bajo su cielo resplandeciente y luminoso como la sonrisa de una mujer enamorada. (110)

No era negar San Sóstenes al mundo sino prepararlo para que, algún día, lo pudieran comprender y llevar ese modo de vida "allá abajo". Así mismo San Sóstenes también se nos presenta como un lugar de tránsito entre la vida y la muerte, como un tipo de estación en donde los pasajeros abordarán para la siguiente parada, inclusive la presencia del tren (del que Lucas no está muy seguro haber visto) lo confirma, siguiendo así con la duda hasta el último momento de la estancia de Lucas en ese lugar:

> Lucas le hizo la pregunta, aunque sabía la respuesta porque Susila se la había dicho. Pero quería confirmarlo por la propia voz de Ketelsen.
>
> -Por medio del tren… no puedo regresar, ¿verdad?
>
> Ketelsen negó con la cabeza.
>
> - ¿Tampoco encontraría el camino de la sierra por dónde llegué?
>
> Ketelsen volvió a negar con la cabeza.

- ¿Y cuando usted y Susila decían que podía regresar cuando quisiera…?

-No queríamos asustarlo.

- ¿han hablado de mí?

-Muchas veces.

- ¿Y qué han dicho?

-Eso, que queremos ayudarlo a regresar. Que no entendemos cómo fue a caer por aquí. No es de los nuestros. No todavía, lo supimos enseguida. Ese miedo cerval lo delata.

- ¿Entonces cree que usted…? ¿Será ese el camino? (133)

Tal parece que a Lucas no le correspondía estar ahí por no ser su tiempo, entonces ¿Realmente llegó ahí? ¿Sería un sueño producto de su estado de angustia? ¿O estaba en su destino el encontrarse con Ketelsen para curarse? Esta duda que permanece en el personaje y en el lector, y es lo que le da literariedad al texto, abriendo la puerta para múltiples interpretaciones. Una de ellas sería tomar a San Sóstenes como un estado de conciencia donde profundizamos en nuestro ser ya que, es ahí donde Lucas se cuestionará sobre su vocación de sacerdote. El valle de San Sóstenes también representaría un espacio simbólico pues sería ese último lugar en donde están las personas antes de partir hacia otro destino. El padre Ketelsen los ayuda a "bien morir", y es en ese lugar donde los habitantes (visitantes, pacientes) van asimilando su estado para que después, cambien a otro. El significado de San Sóstenes es también simbólico pues comunica una idea de "sostener", "mantener", "soportar un peso" antes de partir, bien hacia la muerte o hacia la recuperación total, es por ello que, no cualquiera puede llegar ahí, tal vez porque no lo necesite o no sea su momento.

2.1.3 d) San Sóstenes configurado como grupo de personas.

Dentro del grupo de confesión se van presentando diferentes habitantes que nos relatan sus historias y la manera cómo llegaron ahí, cabe señalar que cada uno irá simbolizando una faceta del ser humano, misma que se analizará más adelante. El narrador permite que cada uno de los personajes hable y nos comunique su historia como si se presentara ahí y respetuosamente guardara silencio para escucharlos. De esta manera también ayudan a configurar a San Sóstenes como colectividad, dándole una propia identidad. A partir de las configuraciones de cada personaje se irá interpretando esa otra lectura que logra Solares, al hablar del ser humano en toda su obra, lo va retratando en todas sus facetas, pero también le va dando la manera de salir adelante y ser consciente de su condición de ser humano, mortal.

2.1.3 e) Elvia

Elvia es una mujer que sufre depresión nerviosa y es cuidada por su hija, alega que no se puede mover, lo cual desconcierta a su hija pues no ve razón alguna de su inmovilidad, y le echa la culpa de estar arruinando su matrimonio. Después de muchos reclamos, Elvia finalmente decide llegar a San Sóstenes para no dar molestias. Es interesante escuchar que al inicio de su testimonio vemos reflejadas características del fantástico posmoderno, donde el hombre no tiene ninguna esperanza, no hay una dirección ni un propósito:

> -Todo este tiempo ha sido para mí, cómo decirles, el de la espera (aunque no sepa de qué), la infecundidad y el desconcierto. Todo ha estado confundido, todo tiene el mismo valor, idénticas proporciones, un significado equivalente, porque todo ha estado desprovisto de importancia para mí y sucede fuera del tiempo y de la vida. Siempre lo mismo, un día y otro. (41)

Notamos cierta similitud entre Elvia y Rubén Rentería de *Anónimo* (1986) quien, también repentinamente pierde todo deseo e ilusión por vivir. Elvia no tiene ninguna razón "aparente" para que no pueda moverse sin embargo ella misma ha ido cayendo en esa profunda depresión. Muchas veces el hombre cae en una permanente angustia y espera la intervención de un tercero para salir del problema, en este caso Elvia, por propia decisión va a otro lugar.

2.1.3 f) Miguel.

Personaje que repentinamente se entera de su enfermedad, llenándose de pánico y no creyendo que le sucediera a él:

> -Les quiero decir… Les quiero contar… Fue cuando me enteré de mi enfermedad…Al día siguiente de enterarme, por la mañana, abrí los ojos y vi el sol que asomaba entre las cortinas de mi recámara. Un sol como el del de todos los días. En ese instante preciso sentí un horror que fue como una convulsión total, una especie de rebelión de todo el cuerpo y toda el alma. Viví, puramente, el horror de estar enfermo, de ya no ser nunca más el mismo. (45)

En Miguel podemos ver la oposición de cualidades: salud/enfermedad, solamente cuando se percata que está enfermo, el terror se apodera de él y lo que más le impresiona es que no cree que le pudiera suceder a él. Esto también nos podría hablar del ser humano, quien, gracias al avance de la ciencia y la medicina, cree que a él nunca le sucederá, pero cuando algo así acontece, no se está del todo preparado. Siente la impotencia y la rabia por la salud perdida y su cercanía con la muerte.

2.1.3 g) Alberto

Alberto es un hombre cercano a la vejez que relata cómo todos los que le rodean han cambiado porque él es otro, se está haciendo viejo. Nada más doloroso para un ser humano

sentir que su vida se va evaporando y que nada se puede hacer. Con gran dolor se dirigió a la sierra tarahumara, a reencontrarse con su niño interior, con una dignidad vivida en épocas pasadas:

> -Ese niño…, ese niño… -Alberto hablaba doblado sobre la silla, giboso, con unos cuantos pelos blancos erizados alrededor de la piel sonrosada del cráneo y una máscara de arrugas en el rostro… Voy a morir, pero no me muero y he venido a que me ayuden a conseguirlo. Ya no tengo nada que hacer aquí. Vivo desde hace siglos en el invierno de la vejez, como yo lo llamo, cuando ya nada ni nadie puede arroparnos. Hasta los recuerdos se nos empiezan a borrar. "¿No te das cuenta de que eres poroso?", me digo cada vez que se me olvida algo. (51)

Nuevamente la oposición juventud/vejez, Alberto relata las penurias que pasa por ser viejo, las burlas por detalles olvidados, la lozanía perdida. Un camino que irremediablemente el hombre recorrerá, pero cuando se tiene la juventud, poco se piensa en ese momento.

2.1.3 h) Hombre ciego.

Dentro del grupo de confesión se presenta un hombre ciego, quien habla de la pérdida de visión y lo que ha significado para él:

> -Desde que perdí la vista me propuse abolir el espacio y el tiempo con una especie de inmovilidad indiferente. ¿Se han fijado que el paso del tiempo se siente menos si nos estamos quietos y relajados? Casi lo logré, aunque el precio fue alto porque me volví en exceso consciente del complejo mecanismo de la vida que nos circula por dentro, y por medio del cual la sangre circula, el hígado segrega bilis, el páncreas regula el azúcar, los músculos responden a nuestras órdenes. Hasta los sueños se me volvieron demasiado claros y vivos y con frecuencia me veía soñar, me metía yo al mismo

> sueño. En uno de ellos supe que iba a morir, me vi muerto, y por eso me vine enseguida para acá. (74)

Este personaje nos muestra la oposición consciencia/inconsciencia que se representará a través de su ceguera, una vez que pierde un sentido tan valioso e indispensable para vivir, se le desarrolla otro tipo de sensibilidad. Así sucede con el hombre, vive inmerso en las necesidades de su tiempo que poco a poco va perdiendo la conciencia de todo lo importante que pasa en su vida, hasta que no le llega un cambio drástico en su vida es cuando realmente hace un alto y reflexiona.

2.1.3 i) Benito.

Este personaje originalmente fue bautizado como Ambrosio, pero, según relata tratando de recordad su infancia, como en la escuela sabía tanto sobre Benito Juárez, se le quedó el sobrenombre de "Benito". Llega a San Sóstenes traspasado por el dolor de haber perdido a una hija, la vida para él es insoportable:

> Voy a morir porque estoy muy triste desde que perdí a mi hija. Se perdió al otro lado del cerro, allá por la cascadita. Se perdió porque estaba lloviendo mucho, me lo dijo en sueños. Cuando dejó de llover se llenó de neblina la sierra. Se le nubló la vista, se le hizo tarde y se fue a una cueva a dormir, se metió al cerro. Ya no pudo salir de ahí porque el sueño no la soltó. Las chivas regresaron solas a casa. (60)

Observamos en el sentir del personaje con la siguiente oposición: desconsuelo/consuelo por la pérdida de su hija, otro de los temas que toca Solares en esta obra atañe también, al ser humano. Pues nada hay más doloroso para alguien que la pérdida de un ser querido ¿cómo recuperarse? Por ello el padre va a la sierra a recibir consuelo, a esperar una muerte que tal vez, solo tal vez, le mitigue su dolor. Notamos también la presencia de lo fantástico primero

con el sueño, donde su hija le comunica lo que le sucedió y posteriormente cuando explica que desde pequeña su hija soñaba con gente muerta: "Desde chiquita mi hija tenía sueños con gente muerta con la que hablaba y en la escuela de San Sóstenes había desarrollado el poder para sacar *rusíwaris,* cosas embrujadas de las casas y de los lugares. Pero se quedó dormida en la sierra y se murió". (61)

2.1.3 j) Emilio.

Emilio es un personaje que vive una experiencia extraña, fumador de toda la vida, muere en el hospital en una mesa de operaciones, sin embargo, algo sucede y repentinamente regresa:

> No ha sido fácil esta resurrección. He conocido un estado de alma que no es el de la vida, pero tampoco el de la muerte, sino una posición de frontera en la cual vida y muerte se me confunden. Me he visto entre dos noches: la noche de abajo, es decir la del mundo que yo he ido abandonando, y cuyas formas, colores y sonidos me parecen cada vez más lejanos; y la noche de arriba, de la que mis ojos no pueden ya apartarse. Doy gracias a Dios por haberme dado un poco más de tiempo –tenía un montón de cuentas por saldar-, pero no puedo evitar en todo momento mirar hacia arriba. Tal como si mi alma hubiese mordido el anzuelo invisible de un invisible pescador que la tironea desde las alturas. (113)

En esta experiencia reside también lo fantástico puesto que queda la duda ¿Realmente vivió dicha experiencia o fue producto de la anestesia? Lo cierto es que este tema pertenece a la literatura fantástica contemporánea, donde, desde el interior del ser humano viene lo amenazante, en este caso el terror que le da al hombre de no poder concluir sus asuntos y que su vida termine de golpe, así como un cambio de paradigma en su propia vida.

2.1.3 k) Lucas Caraveo

Si bien el padre Lucas Caraveo no pertenece a San Sóstenes como habitante, y ya se configuró anteriormente, en este apartado se revisan los testimonios que hay en torno al grupo de confesión y en Lucas se opera un cambio importante a partir de los mismos, parte de la angustia que siente en su vida es motivada por la incredulidad, lo cual le comenta al padre Ketelsen:

> -Realmente, ¿usted todavía cree, padre? Digo, oficia misa, hipnotiza y bautiza a los indios imparte los sacramentos, ¿pero realmente todavía cree en Dios? Se lo pregunto porque es precisamente el problema central de mi vida –dijo Lucas entrecerrando los ojos, con ese aire que sólo se aprende en las películas de suspenso. (65)

Este temor, estas dudas interiores, se van apoderando de él hasta llegar a abrumarlo pues no se siente auténtico, lleva una carga interna muy grande, lo que le confiesa a Susila en un momento de sinceridad:

> Entonces Lucas sintió que deveras se caía. No como en el puente –mero juego mental, ahora lo veía- Sino que se caía deveras… Lucas lloró por fin con lágrimas tangibles… balbuceando, tartamudeando, quejándose de su mala suerte y sus desgracias… Hablándole con una sinceridad que no había tenido antes ni consigo mismo. Diciéndole cuán miserable y desdichado se sentía por no haber compartido un gran amor –nada temía tanto como una posible relación sexual-, por no haber sido el exitoso escritor que en algún momento creyó poder ser, y por saber que iba a morir ahí mismo –ya hasta había ensayado el tono de: Me llamo Lucas y voy a morir-, aún más estúpidamente de lo que había vivido. (117)

Nuevamente se observa la presencia de un rasgo fantástico posmoderno, donde lo amenazante surge desde el interior del personaje, en este caso la frustración, la incredulidad, las dudas de Lucas se apoderan de él. Podemos advertir, también en esa otra lectura, la insatisfacción del ser humano, la falta de vocación, de entrega a lo que hace y que por eso mismo se duda, tenemos pues la oposición: duda/certeza, y Solares nos plantea que el ser humano está moviéndose, constantemente en esos polos. La duda y la certeza pueden presentarse en aspectos tan sencillos como las actividades realizadas cotidianamente hasta temas con mayor trascendencia como las propias creencias y, nada hay más aterrador que no tener una brújula o guía. Este tema también estaría muy cercano a lo fantástico posmoderno, donde, pasado el estado de angustia, viene una indiferencia total, ante todo.

2.1.3 l) Laura.

Laura, es una mujer joven que padece una enfermedad muy rara: un virus en el corazón y comenta un curioso detalle, que otro ya murió en su lugar: “Me empezó con mareos, palpitaciones, taquicardia, sofocos, un nudo en la garganta.” (129). Pero un día, un amigo le lleva un libro y su recuperación se dio como un milagro, y lo que después sucedió la dejó aún más sorprendida:

> Conforme avanzaba en la lectura, me parecía de lo más comprensible mi recuperación repentina… A los pocos días, mi amigo llamó a casa. Me curó el libro que me regalaste, le dije… Dicen que nadie se cura por leer un libro. ¿Tú ya lo leíste? Contestó que no, que me lo compró porque se lo recomendaron, pero no lo había leído. ¿Cómo puedes regalar un libro que no has leído?, le pregunté. Y dijo que se lo habían recomendado especialmente para mí. Alguien de aquí, de este lugar de la

> sierra, pero a quien no volvió a ver y ni siquiera recordaba su nombre. Pues lee el libro hoy mismo y ya verás. (130)

Su amigo comenzó a leerlo y en la noche, inexplicablemente le apareció un virus en el corazón y al poco tiempo, murió. Antes de morir le pidió que fuera a San Sóstenes a platicar lo sucedido para que él y ella se pudiesen reencontrar ahí. Con este testimonio el virus en el corazón representa los sentimientos, los cuales, en esta época de individualismo comienzan a fallar y a veces, a faltar, a tal grado de ocasionar depresión, soledad o incluso la muerte, característica del fantástico moderno donde nuevamente lo interno (angustias existenciales del hombre, temores, inseguridades, culpas, etc.) es la amenaza del ser humano y en el texto literario fantástico se simbolizará de diferentes maneras.

Aparece también la duda en este testimonio, ¿Quién le dio el libro al amigo?, ¿Cómo sabía que la curaría? Y sobre todo ¿Cómo sabe que llegaría a San Sóstenes? En ese momento de duda, se pueden dar varias interpretaciones dando lugar a la literariedad, y con ello un mayor efecto estético. Cabe señalar, que esta anécdota se deriva del cuento titulado "El libro" del libro de cuentos *Muérete y Sabrás* (1995) y posteriormente se publica años después en otra colección de cuentos del autor: *La Instrucción y otros cuentos* (2007). El cuento es exactamente como se relató en el testimonio solo que el autor cambia algunos detalles. Primero, el narrador en el cuento original es un narrador protagonista y en *No hay tal lugar* (2003), la mujer es la que comparte su testimonio. En segundo lugar, el nombre de la enferma cambia, mientras aquí es Laura, en el cuento es Silvia. Y, en tercer lugar, en el desenlace nos muestra al amigo postrado en una cama de hospital sumamente enfermo, adivinando el lector el posible final. Lo que hace Solares en *No hay Tal lugar* (2003) es agregar unas líneas que lo cierran magistralmente: "Antes de morir insistió en que viniera yo sola a contarles lo

sucedido y, bueno, finalmente a reencontrarnos aquí él y yo”, (130). Dando así, un sentido mucho más completo a la historia original y a sus personajes.

2.2 Lo fantástico en *No hay tal lugar*.

2.2.1 Indicios de lo fantástico.

Un indicio es una señal, un aviso de algo que vendrá a continuación, en la novela *No hay tal lugar* (2003), en varios momentos, en la historia, se presentan características ya sea en la estructura, en la historia, en los personajes, que nos permitirán irlo configurando como un relato fantástico. Para ir creando un mayor efecto estético, el autor necesita enmarcar su historia dentro de una verosimilitud y así ir incorporando las características fantásticas. Desde el inicio en *No hay tal lugar* (2003) se nos comenta un detalle que nos va a ir preparando para lo fantástico:

> Cuando el joven sacerdote jesuita Lucas Caraveo llegó al valle de San Sóstenes, en la Sierra Tarahumara, los habitantes del lugar lo supieron enseguida. No que lo hayan visto llegar, pero lo supieron como sabían ellos cuanto sucedía de insólito a su alrededor: por un vuelco en el corazón, por un sabor especial en la boca o, la mayor parte de las veces, por una simple visión al entrecerrar los ojos. (11)

Si bien, desde este momento se prepara el terreno de lo fantástico, constantemente se irá reforzando pues la configuración de San Sóstenes, su ubicación, lo que sucede ahí, inclusive su existencia es del todo difusa. El viaje de Lucas, lo hace con algunos contratiempos:

> -Por ahí –dijo el guía, señalando a su derecha las cimas más altas, provocándole a Lucas un estremecimiento súbito.

> Soplaba un viento gris y rasgado, muy frío, que levantaba la tierra suelta que la luz tornasolaba. Por el camino que iban, la vegetación era hostil. Malezas, espinos retorciéndose. Pero la tierra suelta era lo peor. Por momentos se arrinconaba y se endurecía, y podía divisarse en lo alto como una deslumbrante coraza. Conforme avanzaba el día empezaba a bajar en forma de lluvia seca y fina como un polvillo de madera que no cesaba hasta el alba y acribillaba los ojos y escocía la piel. (19-20)

Conforme avanza en su camino el paisaje se torna más agreste como si se negara a admitir a Lucas, lo vemos en la adjetivación: *viento gris y rasgado, vegetación hostil, deslumbrante coraza,* así como las acciones*: malezas y espinos retorciéndose, se arrinconaba y endurecía, acribillaba los ojos y escocía la piel* (el subrayado es nuestro). Este rechazo del mismo paisaje, el difícil acceso[4] y la equivocación del rumbo del guía y su posterior abandono, nos dan indicios de lo fantástico ¿Por qué todo se le dificultaba a Lucas? ¿Tal vez porque no era su lugar y su tiempo de ir a San Sóstenes?

2.2.2 La duda.

Uno de los elementos básicos según Todorov, para que se dé la literariedad de lo fantástico (1979) es la vacilación, la duda o ambigüedad y en la novela se presentará en varias ocasiones. Cuando Lucas llega al pueblo hay cierta atmósfera de ambigüedad, de duda, como si mediante la cortina de la noche se pudiesen adivinar las casas y los habitantes:

> Casi preferían la plena oscuridad a la luz temblorosa del velón de sebo que los alumbraba por las noches, y que transfiguraba las cosas con su amarillento, macabro

[4] Es preciso señalar que la parte en la novela *No hay tal lugar* (2003), cuando Lucas Caraveo quiere llegar al San Sóstenes y el guía se niega a querer avanzar más y lo abandona, existe cierta similitud con la película *Nosfertatu: sinfonía del horror* (película dirigida por Friedrich W. Murnau en 1922) cuando Hutter se dirige al castillo del conde Orlok, los cocheros, aterrados, deciden ya no acompañarlo. El miedo, en ambos casos, se percibirá en el ambiente.

> resplandor. Y aun durante el día, al llegar la luz desnuda de afuera, el penumbroso interior de las casas se les devolvía doblemente atractivo, pleno de apariciones. Lucas entró al pueblo en la tarde húmeda, arrastrando los pies y con unos ojos que le revoloteaban en las órbitas como pequeñas aves enloquecidas… en cierto momento tuvo la impresión de que las calles se levantaban en su contra y había un grito escondido en cada puerta y en cada ventana: "¡Lucas Caraveo, es Lucas Caraveo!" (Solares, *No hay tal* 12)

Los adjetivos que se presentan refuerzan la idea de un ambiente misterioso, lleno de dudas y transforman lo subjetivo en objetivo: *plena oscuridad, luz temblorosa, penumbroso interior, amarillento, macabro resplandor, pleno de apariciones*. En primer lugar, Lucas llega a San Sóstenes de noche, recorriendo las calles, lo cual es propicio para lo fantástico y la duda se impone ¿Por qué tenía la impresión de ser llamado? ¿Era solamente su imaginación producto del cansancio? O ¿en verdad lo habían reconocido porque lo esperaban? Cuando Lucas se dirige hacia San Sóstenes, el temor y la incertidumbre se apoderan de él, sobre la existencia del lugar:

> Tenía que haber un lugar al cual llegar. Aunque la duda le amargaba más aún la boca, le cosquilleaba en las manos, le palpitaba en las sienes. Por eso apenas recobraba un poco de fuerzas, volvía a correr veloz, doblado, con la barbilla clavada en el pecho. Tropezaba, resbalaba en las rocas, gateaba, se levantaba y hacía equilibrios; se arañaba las manos en el tronco de un pino mientras rezaba trozos de una oración inútil que no llamaba a nadie. (24)

De la misma manera, al estar ya con el padre Ketelsen, en la misa y en el momento de la comunión, sintió nuevamente ese estado de confusión: *"Al tiempo que la hostia –esa hostia*

casi irreal- se deshacía en su boca, preguntó: "¿dónde estoy, Dios mío, dónde estoy?" Dame una señal, te lo suplico." Lucas tiene pequeños momentos de desconcierto como si el lugar donde estuviese ubicado no fuera real, inclusive, por unos minutos, todos quedaban inmóviles.

> Por momentos, Lucas tenía la impresión de que todos los presentes, incluidos los niños, los invadían unos breves paréntesis de inmovilidad inexplicable. Como si –por segundos- se volvieran las figuras congeladas de un museo de cera, dentro del cual sólo él podía moverse, recorrerlo con ojos pasmados. (91)

Cabe señalar que esta sensación de inmovilidad en los demás, también se presenta en Javier Lezama, el personaje de la novela *Casas de Encantamiento* (1987) cuando está en el cine Olimpia y el viaje en el tiempo se ha realizado. Las personas que le rodean, en un instante, las percibe como figuras de cera. Y Lucas, al sentir esta duda por unos instantes, surge la pregunta ¿La confusión es producto de haber bebido tesgüino? ¿En verdad las personas que le rodeaban eran de un tiempo o un espacio totalmente diferente al suyo?

Al estar Lucas en el grupo de confesión y escuchar los distintos testimonios y preguntas que las personas le dirigen al padre Ketelsen, no puede dejar de sorprenderse por lo extraño de ellas, dudando si en realidad serían verdad o son producto de una sugestión colectiva:

> -Empiezo a ver el rostro que tuve en mi vida anterior (francamente feo), tal como usted me lo predijo.
>
> -A veces me levanto de la cama dormida y me voy al cementerio sin darme cuenta. Ya ahí abro los ojos, y al descubrirme entre las cruces de las tumbas pego un grito y me regreso corriendo, a tropezones. Cada vez me pasa más seguido.

> -Anoche tuve un sueño rarísimo que no era mío, estoy seguro de que no era mío, me llegó de otro lado o de otra persona de por aquí, ¿pero de cuál otro lado o de cuál otra persona cree usted, padre?
>
> -Dicen los tarahumaras que por estos días, de una cueva de la sierra, va a bajar una mujer con un manto blanco y que nos vamos a morir de golpe tres gentes de aquí. ¿Usted sabe de eso? …
>
> -Mi padre muerto iba ayer a mi lado al pasear por el campo, casi podía tocarlo. Pensé: Si extiendo la mano, lo toco. Pero me pareció un exceso y hasta una cierta falta de fe. Por lo pronto, platicamos largamente. (Solares, *No hay tal* 93)

Cuando el padre Ketelsen ayuda a Lucas a curarse mediante la hipnosis, le ayuda a regresar, fuera de San Sóstenes, y poder tomar su camino -literalmente- de regreso, este pasaje también hace dudar a Lucas:

> Abrió los ojos en una región de la sierra cuya naturaleza no alcanzaba a vislumbrar de inmediato, pues algo semejante a una densa bruma lo envolvía y estrechaba, cerrándosele el horizonte casi en las narices. No que fuese una verdadera bruma, porque su dura densidad le velaba la visión, tal como si estuviese gravitando sobre él una atmósfera de cenizas volcánicas de suspensión. Unos pasos adelante, vio el puente. Maldito Ketelsesn, no calculó el puente. Suspiró, y con la actitud más resuelta de que era capaz, puso un pie sobre la tabla oscilante. Pero esta vez lo cruzó a toda prisa –lo que evitaba el bamboleo excesivo, por cierto-, sin una gota de duda y sin escuchar las aguas catarinas de abajo, capaz que se regresaba de nuevo. (137)

A su regreso, Lucas sufre una completa trasformación interna, llega con certezas, sin embargo, queda la duda en él ¿Quién era realmente el padre Ketelsen? ¿Qué significado tenía San Sóstenes? ¿Cómo es que pudo regresar?

2.2.3 Estado de malestar.

El estado de malestar físico se presenta en algunos personajes de las novelas de Ignacio Solares, cuando algún evento fantástico ocurrirá o está en proceso, ya que, los mareos, desvanecimientos, desmayos, confusiones permitirán que se dé la duda y por lo tanto se creará un mayor efecto estético, ahí se podrá incorporar el elemento fantástico. Lucas Caraveo no es la excepción pues cuando llega a San Sóstenes de noche, sufre un desvanecimiento, ¿Ocasionado por el viaje? O ¿Era una forma de que su cuerpo se expresaba al entrar en un lugar "extraño?

> Lucas se prendió de los barrotes de la verja, lanzó un grito seco e instantáneo, un comienzo de alarido que se cortó de golpe como una cuerda tensa, y se desvaneció. Cayó al suelo desmadejado, como un títere al que le hubieran cortado los hilos. (30)

En otro momento, al estar con Susila, conversando acerca de lo que sucedía ahí, el malestar regresó, pero Susila lo atribuyó al tesgüino:

> Susila le preparó un té de flor de tabachín, ideal para la cruda, y le explicó que sus elucubraciones y temores últimos –por lo menos los últimos- eran producto del tesgüino, no había duda, sucedía siempre, en especial a quienes no estaban acostumbrados a tomarlo, en unos minutos estaría como nuevo con el té. Parecía especialmente hecho por Dios para quienes bebían tesgüino. (116)

Susila aparece como un personaje que le da soporte a Lucas, le explica lo que sucede en San Sóstenes, lo asiste y aparece repentinamente cuando Lucas necesita apoyo como si su misión fuera cuidarlo, y ayudarle a entender lo que ahí sucede, como si fuera una guía:

> Al salir a la calle, Lucas volvió a sentir que caía… o que era la noche misma, inmensa, la que se le iba encima. Pero respiró profundamente y la sensación de inestabilidad – en un momento dado necesitó colgarse del brazo de Susila- pareció abrirlo interiormente como una granada madura, ofrecerle quizás una oleada final de sangre en las sienes, un latido postrero que se acompasaba con las formas de la sierra y del cielo, con los limites difusos del tiempo y del lugar. (41)

Lucas ¿Tenía que adaptarse al lugar para evitar las molestias físicas? ¿Tendría que comenzar a creer? También atestigua una cirugía realizada por el padre Ketelsen, la cual lo deja indispuesto por completo:

> Primero, al despertar, fue una confusión, un atraer de nuevo hacia sí todas las sensaciones embotadas, buscando a como diera lugar el olvido de esa imagen horrenda que seguía pegada a sus párpados: el sapo aquel que salió de una garganta sangrante y estuvo a punto de saltarle encima. Jadeó, buscando el alivio de los pulmones, las manos se le abrían y se le cerraban en un vacío otra vez negro. Le costaba mantener los ojos abiertos, la modorra era más fuerte que él. (131)

¿Estaba seguro de lo que había visto? ¿Una cirugía así era posible? Entre lo que vio y sus propias creencias, tal vez estaban confrontándose en su interior. Pero algo debió de transformarse en él puesto que no pudo más y le solicitó al padre Ketelsen que lo ayudara a regresar. Lucas finalmente acepta la ayuda del padre Ketelsen y se muestra dispuesto a ser

hipnotizado o ¿Curado como lo sugirió Ketelsen? Lucas cambia su manera de pensar con respecto no solo al lugar sino a sus propias creencias, en este sentido Ketelsen se configura también como un ser fantástico puesto que es él quien por medio de su intervención logra cambiar a Lucas, inclusive lo ayuda a regresar ¿cómo lo hizo?

2.2.4 Objetos fantásticos.

En la novela *No hay tal lugar* (2003) se mencionan ciertos objetos que funcionan como fantásticos pues provocarán la duda, y lo importante es la duda, en el personaje y en el lector. No son objetos que el paradigma del fantástico clásico ubique como fantásticos exclusivamente, sino, como dice Botton, (1994) la importancia radica en la manera como son introducidos en la historia por el autor, con el fin de darle un efecto fantástico, es la intención que lleva el autor lo importante en el momento de incorporar ciertos objetos y tratarlos como fantásticos. Dichos objetos son: el puente, el tren y diversos elementos de San Sóstenes como las calles y el agua. Notaremos que no son los objetos, sino los recursos lingüísticos que crean lo fantástico.

2.2.4 a) El tren.

Susila es una mujer que recibe al padre Lucas y se encarga de informarle cómo se mueve San Sóstenes y las actividades que ahí se llevan a cabo, hace especial mención de un tren, al que Lucas no vio cuando llegó ahí:

> Un puñado de personas, no más de doscientas, aunque el número era muy variable. De todas partes del país y algunos hasta del extranjero. Además de los indios que bajaban de la sierra. Aparecían, así como él, como Lucas, de repente, como si brotaran del fondo de la tierra. En especial, los enfermos, los moribundos: llegaban y ya no se

> iban. Había que enterrarlos ahí mismo, en el cementerio del pueblo, que ya no se daba abasto. *(*Solares, *No hay tal* 34)

Lucas extrañado se pregunta ¿cómo llegaban las personas? Y la respuesta fue aún más extraña: por tren. Un tren del que nunca había escuchado y nunca había visto:

> -¿Cómo llegan aquí?
>
> -Por tren.
>
> -¿Llega aquí un tren?
>
> -Claro que llega. La estación está en las afueras del pueblo.
>
> Lucas se pasó una mano por la cara, como apartando una rama, lo que en su caso era más bien apartar las últimas telarañas de una pesadilla.
>
> -No lo puedo creer.
>
> -Ve a la estación. Vela con tus propios ojos. (35)

Tal fue la aseveración de Susila que Lucas no dijo nada, sin embargo, la duda quedó. ¿Dónde se hallaba ubicado? ¿Por qué no se escuchaba? Y si no existía tal tren ¿Cómo llegaban todas las personas ahí? Por lo tanto, el tren, al dudarse de su existencia, se convierte en un objeto fantástico. Sin embargo, en algún momento, Lucas logra verlo, o por lo menos así lo cree una noche, al caminar por el pueblo y bajo los efectos del tesgüino. Advertimos que, Lucas "cree" verlo, en un estado semiconsciente -por haber bebido- lo que permite que entre la duda:

> Encontró la estación en el preciso momento en que llegaba un tren como dentro de un temblor de tierra, que lo deslumbró y lo obligó instintivamente a levantar una mano abierta en señal de alto.

> Existía el tren.
>
> La vía férrea, sin balaste, se movía como un cuero de víbora. Al paso de tren el polvo se levantó arrastrado por el torbellino, se le metió en los ojos y le nubló aún más la visión… Lucas se frotó los ojos y se acercó a uno de los primeros carros … Cada una de las siluetas parecía instalada en su burbuja –en realidad se movían muy lentamente como dentro de un acuario-, alineadas y translúcidas. (73)

A pesar de haber visto el tren surge la duda nuevamente ¿En verdad existía? O ¿Había sido producto de su imaginación provocado por beber? Y si existía ¿Por qué las siluetas se movían lentamente? Lucas se da por satisfecho con esta fugaz prueba.

2.2.4 b) El puente.

Para tener acceso a San Sóstenes, ya de por sí, de difícil acceso, lo conectaba un puente, el cual, según las expresiones del guía que acompañaba a Lucas, parece ser inseguro:

> El guía señaló el arranque de un tablón angosto: era el puente que unía las dos márgenes de un profundo abismo.
>
> -Está bien, lo voy a cruzar.
>
> Lucas se bajó del caballo, ajustó su morral al hombro, y con la actitud más resuelta de que era capaz, puso un pie sobre la tabla oscilante.
>
> -Santo cielo, por lo menos persígnese.
>
> -Tiene usted razón –y Lucas se persignó. (21)

Pero más adelante la duda se apoderará de Lucas pues está seguro que vivió una caída del puente y Susila le ayuda a recordar:

-Estuve a punto de caer…

-¿En dónde? Dilo.

-En el puente.

-Tienes que decirlo todo, vamos.

-Si lo digo…- hipaba, gimoteaba, lentas lágrimas le empapaban las mejillas, se perdían entre la barba incipiente que le negreaba el rostro-. Si lo digo … es como si lo viviera de nuevo…

-Sí, caí. Caí.

-Pero no caíste y ahora estás aquí –su sonrisa inquieta, que se asomaba y se iba, permaneció fija un instante-. Continúa.

-Como en un sueño que tenía de niño en que caía y caía y caía…No terminaba de caer…Despertaba y me parecía que despertaba, no de ese sueño, sino de otro más largo, mucho más largo, en que también caía y caía… (32)

Si Lucas cayó del puente ¿cómo llegó a San Sóstenes? ¿Quién lo recogió? El recuerdo exacto de su llegada parece borrarse en su mente permaneciendo la confusión. Y más adelante le recuerda a Susila su experiencia en el puente y ella le dice que él no vio nada abajo, dejando a Lucas lleno de desconcierto:

- ¿Recuerdas cuando llegué y te hablé del puente?

-Lo recuerdo muy bien.

-Abajo no había nada –una ola amarga le subió a la boca: una especie de agrura, pero peor.

> -Tú no viste nada –la boca gruesa de él se estiraba enternecida, con una débil vibración que parecía responder al ritmo de la sangre de él. (116)

La duda y confusión se manifiestan nuevamente. Pero ¿qué representaba el puente? ¿Ese lugar de tránsito por el que todos deben pasar pero que muchos ni siquiera son conscientes? ¿Por qué la inestabilidad? ¿Acaso también, representaba algo? O ¿Lucas no se percató de lo que había, puesto que iba tan ensimismado en sus preocupaciones que no lo notó?

2.2.4 c) Otros Objetos fantásticos.

Existen en la novela otros objetos que funcionan como fantásticos, uno de ellos son las calles de San Sóstenes, cuando Lucas llega parecen llamarlo: "Es Lucas Caraveo, es Lucas Caraveo" (12). El agua también lo llama y a través de una prosopopeya se vuelve a mostrar lo fantástico:

> Lo estremeció en especial –con un estremecimiento que le hizo bajar culebritas por la espalda- escuchar en las profundidades del abismo el rumor cantarín de un agua que lo invitaba a su compañía: Ven, Lucas, ven, aquí no hay necesidad de cumplir órdenes absurdas de superiores odiosos, ni de complicarte la vida con tus dudas sobre Dios y tu contradictoria vocación sacerdotal, ve, ven. (22)

¿Cómo podría saber el agua sus temores más íntimos, sus dudas? ¿Acaso estaba llegando a un lugar misterioso donde todo lo que lo rodeaba leía en él hasta sus más recónditos pensamientos? ¿O sólo se trataba de sus angustias interiores proyectadas hacia el exterior?

Lucas se percata de ello y "sabe" que está en un lugar diferente:

> Logró cruzar y, enseguida, Lucas se supo en "otro" lugar. Quizá la sensación se debía al susto –un susto como no creía haberlo tenido antes- de casi haber caído al abismo.

> Pero lo cierto es que la "otra" orilla a la que había arribado era totalmente distinta – en atmósfera y en ambiente- a la que dejaba atrás. (22)

En esta parte notamos el paradigma del fantástico moderno ya que el interior de Lucas, su sentir, sale para amenazarlo constantemente y la duda surge si en realidad lo exterior como el agua, las calles, las casas lo llaman porque lo conocen (¿reconocen?) o es parte de la culpa que muestra Lucas ante su vida, y ante la duda de su propia vocación y ahí radicaría la literariedad puesto que no se le da una única solución al lector, permitiendo así las interpretaciones.

2.3 La otra lectura de *No hay tal lugar.*

No hay tal lugar (2003) es una novela que nos habla de ese tránsito hacia la muerte, de la revalorización de ciertas actitudes, de la esperanza, de poder tener un asidero. Con múltiples simbolismos, podemos revisar entre ellos al lugar donde se ubica, San Sóstenes. ¿Qué representa San Sóstenes? ¿Por qué parece difuminado en la sierra? ¿Qué tan real es? San Sóstenes podría representar un lugar ideal donde la armonía y buena voluntad conviven para un bienestar común, pero también es un estado de conciencia al que el hombre aspira, de difícil acceso, como el camino hacia el pueblo, pero una vez que el hombre llega por sí mismo, no puede abandonarlo por lo que le aporta. Necesita forzosamente esa ayuda, introspección, trabajo interno, autoconocimiento, simbolizado por el padre Ketelsen para poder comprender la vida desde otro punto de vista. El padre Ketelsen es ese guía que apoyará a los viajeros para llegar "al otro lado".

¿Por qué hay un rechazo por parte de la Iglesia? En este caso el superior de Lucas representa la cerrazón de los modelos religiosos que ya no pueden sostenerse y al menor indicio de alguna práctica diferente, se sienten amenazados buscando así desprestigiar a

cualquier modelo diferente al suyo, por ello el interés por descubrir lo que hacía el padre Ketelsen y demeritar su misión.

El padre Lucas Caraveo, representa al ser humano en toda su complejidad con sus dudas e incertidumbres, con sus angustias y culpas ante las decisiones de la vida y ante la vida misma y necesita por ello, aferrarse a algo, por ello en él, encontramos características del fantástico moderno. Solares explora nuevamente el interior del ser humano y lo confronta con una realidad, San Sóstenes, siempre estará ahí para recibir a los paseantes y transformar a los viajeros, solo se necesita un elemento primordial: el libre albedrío y el deseo de trascender.

La mística que encierra San Sóstenes puede parecer fascinante a los habitantes de fuera, sin embargo, ¿Estarán preparados? El padre Ketelsen, no lo cree así y reflexiona con Lucas al respecto:

> -Supongamos que de este mundo nuestro les llegue a todos "allá abajo" un fulgor visible. Un puro fulgor visible. Qué transformación habría en una humanidad habituada, diga ella lo que diga, a no aceptar como existente sino lo que ve y lo que toca. Basta observar cómo los hombres se entregan al placer. No lo harían, o lo harían hasta ese punto, si no vieran en el placer un asidero contra la nada, un medio de burlar a la muerte. (95)

No es negarles el lugar, es irlos preparando para que tarde o temprano lleguen a él. ¿Qué haría el mundo? Así también los habitantes del pueblo de San Sóstenes estarían simbolizando algo más, diferentes estadios del hombre que lo hacen encadenarse a ellos y no valorar realmente la vida. Aspectos como: enfermedad, soledad, pérdida, vejez, la duda existencial,

la pérdida de sentimientos, falta de conciencia ante él mismo y es mediante la ayuda de Ketelsen (esta introspección) que se podrán liberar (el ser humano lo hará) hasta que sea consciente que él está siendo esclavizado por sus propios temores. Observamos también que lo fantástico moderno, según lo llama Nieto o, fantástico interno según Todorov, se impone para presentársele al ser humano como algo atemorizante y muchas veces difícil de establecer una lucha con él puesto que siempre ha estado en su interior.

Dentro del tema del fantástico moderno observamos cómo el interior del ser humano surge para amenazarlo, en este caso los peores temores de Lucas emergen: su miedo a la escritura.

> Pensó: Hoy me voy de aquí, tengo que irme hoy mismo de aquí, y no he empezado a escribir el informe al superior. Debo hacerlo mientras tenga fresco lo que he visto y oído, que no ha sido poco, por cierto. Pero Lucas sentía un vivo rechazo al acto de escribir, al mero acto de la escritura. En un tiempo ya lejano, recién entrado al noviciado, escribía casi todos los días. Creía que con la escritura se podía encauzar a las almas, aunque fueran unas cuantas almas elegidas. (114)

¿Por qué si en un principio él amaba el acto de escribir repentinamente lo rechaza? Esto sería como negar su naturaleza, negarse a sí mismo, Solares nuevamente toca el tema del ser humano dándonos a entender que el hombre mismo renuncia a lo que lo hace feliz y como consecuencia viene la frustración. Este es un tema recurrente en él ya que, en *Casas de Encantamiento* (1987) Javier Lezama, y Luis Enrique, ambos periodistas gustan de escribir, así como en *Anónimo* (1896), Raúl Estrada escribe en un periódico y Rubén Rentería en su diario. También la escritura juega un papel fundamental para el autor pues lo maneja como

una liberación del ser humano, como un acto de creación, de renovación o profético. Inclusive el mismo Solares, reescribe su propia obra como se verá en capítulos posteriores.

No hay tal lugar (2003) es una novela de vida, porque enseña a reflexionar sobre las cadenas que atan al ser humano y cómo irlas rompiendo, pero también es una novela de muerte. De muerte, ya que es vista como un paso más, que hay que dar y aceptarlo con naturalidad, no una muerte vista como fin sino como continuación de un camino hacia algo más. Con relación a la muerte en San Sóstenes, Lucas presencia una escena y se llena de sorpresa. Un anciano recién había fallecido en el pueblo y yacía tendido desnudo en una plancha dentro de un cuarto. Hasta allí la escena pareciera no tener nada de especial hasta que nos describen como una serie de niños caminaban alrededor de él, tocándolo, y susurrándole despedidas al oído, esto, aconsejado por una maestra. En esa despedida, los niños no mostraban ninguna inquietud o sentimiento doloroso, antes bien parecían muy concentrados en tratar de despedirse, respetuosamente, de aquel hombre.

> -Así, sin empujarse. Uno por uno.
>
> Los niños obedecieron y, aunque sin dejar de reírse entre dientes y hacerse señas unos a otros, permanecieron en cierto silencio. Primero rezaron una oración conjunta, bastante mejor armonizados de lo que temía Lucas. Susila, a la cabecera del cadáver, siguió después rezando lo que parecía un interminable Padrenuestro.
>
> Los niños pasaban sonrientes frente al cadáver desnudo ¡y lo acariciaban y lo besaban!
>
> -Te queremos mucho. Adiós, amigo, te veremos pronto -oyó que decía uno de los niños.
>
> Susila también le habló al cadáver:

> -Ahora puedes soltarte. Suéltate del todo. Deja que se desprenda de ti. Sigue hacia la luz, sigue, sigue. (79-80)

Lucas, al presenciar esto comenzó a darse un cambio en él y entender por qué pensaban así los habitantes de San Sóstenes, aunado a lo que el padre Ketelsen le había comentado anteriormente con respecto a la muerte:

> Porque, entre otras cosas, Ketelsen les habló también de la inexistencia de la muerte. Por lo general creemos que existe un cuarto: la vida. Otro cuarto es el Más Allá, la Nada, Dios, llámelo como quieran. La muerte es la puerta por la que se pasa al otro cuarto. ¿qué sucedería si comprobáramos que, al no haber tal puerta, es absurdo dramatizarla porque no existe? Una tragedia dura exactamente hasta el momento que dejamos de verla como tal. ¿No habíamos vivido todos algún momento en que no nos importaba dar la vida por algo o por alguien? La muerte perdía entonces toda realidad. (49)

Los esquemas de Lucas parecen desmoronarse y comienza a comprender que la muerte tiene otras miradas. Esto podría representar el abrir la conciencia a nuevas perspectivas, el no cerrarse a ideas preestablecidas. A su regreso tenemos un Lucas transformado por completo, con certezas, con un camino a seguir, con convicciones. El viaje allá lo cambió por completo, lo que comprobamos con su respuesta al superior, negándole la existencia de San Sóstenes. ¿Por qué el título de la novela? Tal vez sea el mismo recorrido que hizo Lucas el que tenemos que hacer para encontrarlo (¿encontrarnos?). Esta doble interpretación que se le da a la historia ayuda a que tenga literalidad, propiciando connotaciones diversas.

2.4 El miedo en algunos relatos de Ignacio Solares.

El miedo, según Roas en *Tras los límites de lo real* (2011) es un elemento necesario, pero no indispensable, para que se dé lo fantástico: "Mi objetivo es demostrar que el miedo es una condición necesaria para la creación de lo fantástico, porque es su efecto fundamental… Por eso todo relato fantástico… provoca la inquietud en el receptor" (Roas 88). Para este apartado se han seleccionado cuatro cuentos de Ignacio Solares con el fin de revisar el miedo, la inquietud o angustia que se presenta en los personajes. Los relatos son: "Prolongación de la noche" (*El hombre habitado* 1979), "Muérete y sabrás" (*Muérete y sabrás* 1985), "Los miedos" (*Muérete y sabrás* 1995) y "La despedida milagrosa" (*La Instrucción y otros cuentos* 2007). Para comenzar, nos podríamos preguntar ¿En qué consiste el miedo?, Jean Delumeau, en su obra *El miedo en Occidente* (2012) nos dice:

> En el sentido estricto y restringido del término, el miedo (individual) es una emoción-choque, frecuentemente precedida de sorpresa, provocada por la toma de conciencia de un peligro presente y agobiante que, según creemos, amenaza nuestra conservación. Pero, en estado de alerta, el hipotálamo, reacciona mediante una movilización global del organismo, que desencadena diversos tipos de comportamientos somáticos, y provoca, en especial, modificaciones endócrinas. (Delumeau 29)

Sin embargo, establece la diferencia entre miedo individual, arriba ya citado y el miedo colectivo:

> "Miedos particulares": es decir, "miedos nombrados". Aquí puede llegar a ser muy efectiva en el plano colectivo la distinción que la psiquiatría ha establecido en la actualidad en el plano individual entre miedo y angustia, antiguamente confundidas

> por la psicología clásica, porque se trata de dos polos a cuyo alrededor gravitan palabras y hechos psíquicos a la vez emparentados y diferentes. El temor, el espanto, el pavor, el terror pertenecen más bien al miedo; la inquietud, la ansiedad, la melancolía, más bien a la angustia. El primero lleva hacia lo conocido; el segundo hacia lo desconocido. El miedo tiene un objeto determinado al que se puede hacer frente. La angustia no lo tiene, y se vive como una espera dolorosa ante un peligro tanto más temible cuanto que no está claramente identificado: es un sentimiento global de inseguridad. Por eso es más difícil de soportar que el miedo. (30)

¿Cuáles son los miedos que van a presentar de los personajes? ¿Son miedos tangibles o intangibles? ¿Son fundamentados o solamente es producto de su imaginación? ¿Pueden, los personajes en algún momento hacerles frente a esos miedos? ¿En qué momento el miedo se torna en angustia, inquietud, zozobra o intranquilidad? En este trabajo, al igual que lo hace Roas en *Tras los límites de lo real* (2011), se utilizará la palabra *miedo* para explicar la sensación de angustia, temor, inquietud o intranquilidad que se despiertan en los personajes a raíz de un evento que se presenta desestabilizador porque llega de improviso.

2.4.1 Miedo Físico y Metafísico.

David Roas (2011) después de explicarnos que el miedo es una "condición necesaria para lo fantástico" propone dos tipos de miedo que podemos observar en los relatos fantásticos que revisaremos: el miedo físico que también lo llama emocional y el miedo metafísico que lo llama intelectual.

> *El miedo físico (o emocional)* tiene que ver con la amenaza física, la muerte y lo materialmente espantoso. Es un efecto habitual en lo fantástico (aunque no en todas sus manifestaciones) que también está presente en aquellas obras literarias y

> cinematográficas donde se consigue atemorizar al lector por medios naturales: así sucede en el *thriller*, en las historias sobre psicópatas, sobre catástrofes naturales, sobre ataques de animales (virus, hormigas, arañas, murciélagos, tiburones, dinosaurios, etcétera) … El lector –proyectado emocionalmente en el texto- comparte la angustia experimentada por los personajes ante la violencia y/o la muerte. (95)

Mientras que así define al miedo metafísico:

> Con el término *miedo metafísico (o intelectual)* me refiero a la impresión que considero propia y exclusiva de lo fantástico (en todas sus variantes), la cual, si bien suele manifestarse en los personajes, atañe directamente al receptor, puesto que se produce cuando nuestras convicciones sobre lo real dejan de funcionar, cuando perdemos pie frente a un mundo que antes nos era familiar. (96)

El miedo también se va a presentar en nosotros, por ejemplo, al revisar una historia donde un hombre leyendo un libro queda atrapado en otra realidad, o una mujer que ve una pareja exactamente igual a ella y su esposo caminar frente a sus ojos, o al ver un hombre que sueña con una mujer que murió hace mucho tiempo en el mismo lugar en donde se encuentra, o, más aún, el hecho que una mujer reciba la visita de su pareja para que, luego desaparezca ante ella; todo esto provocarán un efecto de angustia o inquietud en el lector. Es preciso señalar, sin embargo, la indispensable implicación del lector dentro del relato fantástico, idea que refuerza Roas:

> Pero esa definición inmanentista olvida que los recursos estructurales y temáticos que intervienen en la construcción de las narraciones fantásticas buscan implicar al lector en el texto por dos vías esenciales:

> 1) Los diversos recursos formales empleados para construir el mundo del texto orientan la cooperación interpretativa del lector/espectador para que asuma que la realidad intratextual es semejante a la suya. Un mundo que conoce y donde se reconoce.
>
> 2) y, lo que es más importante, la integración del receptor en el texto implica una correspondencia entre su idea de realidad y la idea de realidad creada intratextualmente. Eso lleva al receptor a evaluar la irrupción de lo imposible desde sus propios códigos de realidad. (32)

Aunque algunos teóricos niegan que el miedo sea una condición necesaria para crear lo fantástico, entre ellos Todorov y Belevan, en este trabajo se considera muy importante para que se cree el efecto fantástico, pues, de acuerdo con Roas:

> Mi objetivo es demostrar que el miedo es una condición necesaria para la creación de lo fantástico, porque es su efecto fundamental, producto de esa transgresión de nuestra idea de lo real sobre la que vengo insistiendo. Por eso todo relato fantástico –contradiciendo a Todorov- provoca la inquietud en el receptor. (88)

Esta inquietud en el receptor o miedo metafísico como lo define Roas, será el detonante para definir lo fantástico. Pues de un miedo físico y emocional, que sienten los personajes, se trasladará a otro tipo de miedo, metafísico donde el lector jugará un papel muy importante, puesto que también lo percibe él, pero para ello es necesario que conozca las convenciones de lo fantástico, como comenta Flora Botton (1994), el lector entra en un juego al leer un relato fantástico. Al respecto, también Roas (*Tras los límites de lo real* 2011) dice lo siguiente:

> Y junto a esto no hay que olvidar un aspecto esencial: lo fantástico es una categoría marcada por unas convenciones que todo autor y receptor deben conocer. Cuando esas convenciones se automatizan (utilizando la expresión acuñada) por los formalistas rusos), el argumento o la trama se hacen previsibles y, con ello dejan de cautivar al lector/espectador. (Roas 93)

Dentro del texto fantástico es imprescindible la cooperación del lector pues el texto va construyendo su sentido completo, una vez que haya sido recibido por el lector y provocando en él la inquietud que permita que el efecto fantástico se dé.

2.4.2 Inquietud en el lector.

¿Qué puede ocasionar miedo o inquietud en el lector en la actualidad? Estamos en una época en que todo se racionaliza y a todo se trata de dar una explicación lógica, ahora no es tan fácil que el lector crea en una historia con rasgos fantásticos ¿podría esto amenazar la existencia de lo fantástico en la literatura? Consideramos que no, pues lo fantástico ha ido evolucionando con el tiempo tal y como lo afirma Roas:

> En definitiva, lo fantástico –a través de vampiros, fantasmas, dobles y el resto de figuras y motivos del imaginario sobrenatural- tiene que ver con los miedos colectivos que atenazan a los seres humanos, con todo aquello que escapa a los límites de la razón.
>
> Pero, por otro lado, no hay que olvidar que los recursos para objetivar lo imposible, y –con ello- provocar el miedo del receptor, han ido variado con el tiempo. (92)

Es importante mencionar que conforme va cambiando la sociedad y con ello sus problemáticas, y temores ante lo desconocido, lo fantástico también ha ido progresando en

otro sentido, tal vez no con los recursos que utilizó en el S. XIX, -algunos sí se conservan- pero sí ha ido en búsqueda de sus propias estrategias para inquietar a los lectores.

En el presente apartado se revisará la manera cómo se va desarrollando el miedo, angustia o inquietud en los personajes, gracias a los eventos inesperados de los que serán partícipes.

2.4.3 "Prolongación de la Noche"

En el cuento "Prolongación de la noche" (*El hombre habitado* 1979) un hombre, hastiado por la rutina diaria, encuentra consuelo en sentarse frente a la ventana todas las noches y dejar volar su imaginación, en la quietud de su casa. Disfrutaba de suponer detalle a detalle todos los elementos de otra vida, otra familia, otra casa, dos hijos en lugar de las dos hijas que tenía, inclusive otra mujer:

> Por las noches, después de cenar con su mujer y las niñas, se sentaba frente a la ventana y dejaba correr la imaginación –las luces de la ciudad resultaban un incentivo espléndido- abandonándose a los caminos que quisiera imponerle, asumiéndolos, llevándolos a sus últimas consecuencias, construyéndoles el escenario requerido de una delectación casi sensual, sintiendo en su cuerpo el reflejo de las situaciones fantaseadas, el ritmo acelerado del corazón cuando se acercaba los puntos climáticos, la emoción concentrada en el sabor de la saliva (Solares, *El hombre habitado* 65)

Trató de imaginar hasta el mínimo detalle de esa "otra vida", a tal grado de continuar con sus ensoñaciones aún en los días de oficina, esta tarea proseguía en la noche. No obstante, a los pocos días un sueño muy particular lo llenó de sobresalto:

> Sin embargo, la primera sorpresa se la llevó una madrugada: soñó que hacía el amor con su otra mujer, con la inventada por él. Y, lo que más le asustaba: su corporeidad,

> lo delineado de sus facciones, el brillo de sus dientes, lo sedoso de su pelo, los hoyuelos en las mejillas al sonreír, el vello fino y rubio de sus piernas y de sus brazos. (66)

Notamos aquí el primer momento donde el protagonista se va a sentir intranquilo. Este sueño pudo quedar en la simple inquietud, por lo "vívido" del mismo, pero, al presentarse otra "extraña escena" la ansiedad fue mayor:

> Dos noches después comprobó un detalle perturbador: mientras se sentaba frente a la ventana no existía para su mujer y las niñas. Simple y sencillamente no existía. No que se olvidaran de él por un momento, que lo dejaran abstraerse, no. Más bien como si no lo vieran, como si no estuvieran ahí y ellas se hubieran resignado a la ausencia, a vivir solas y a no incluirlo en sus planes. Después, cuando apagaba el cigarrillo y se ponía de pie, todo volvía a la normalidad: conversaban, salían a caminar un rato o veían la televisión. (66-67)

¿Estaba tan absorto en sus pensamientos que la familia no le hacía caso? ¿Realmente el hombre desaparecía para su familia? ¿Y si desaparecía, a dónde se iba por momentos? La duda comenzaba a asomarse en él, hasta que una noche las realidades, la de él y la inventada por él se trastocaron:

> Pero una noche sintió que las realidades se interferían, competían entre sí, al descubrir que el brazo del sillón era el del sueño. Se volvió buscando el mundo de atrás, el del día y la luz, y apenas soportó unos segundos lo que veía; enseguida regresó a la ventana, mirando hacia lo alto, hacia la parte más oscura de la noche, intentando un último esfuerzo por recuperar lo que parecía irremediablemente perdido, él único

> mundo al que tenía derecho pensaba; el mundo donde residían su cuerpo y sus recuerdos y los seres con los que estableció un contrato distinto… continuaba ahí, definitivo, tan real como su respiración entrecortada, agitada y lenta a la vez. (67)

En este punto, el hombre sintió miedo, dudó de su realidad, no estaba seguro del cambio que se había operado en su entorno, sin embargo, al sentir la mano de una mujer en su nuca y darse cuenta de que se trataba de "su otra mujer" pudo comprobarlo, estaba en "otra realidad":

> Dio una última fumada al cigarrillo y con una sonrisa que no pudo evitar a pesar del miedo, esperó a que la mujer alta y delgada se acercara y le acariciara la nuca muy suavemente, primero con las puntas de los dedos y luego hundiendo la mano en el pelo, como imaginó tantas veces que lo acariciaría. Débilmente, como música de fondo, le llegaban las risas y los gritos de los niños jugando en el piso de arriba. (67)

El hombre es llevado a otra realidad, observamos cómo se presenta una transgresión entre realidad/imaginación (fantasía) que él mismo ocasionó, pues fue tan vívida que quedó atrapado por completo en ella. Asimismo, comprobamos, como lo define Rosalba Campra en "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión" (*Teorías de lo fantástico* 2001), cuando la metáfora adquiere su sentido literal:

> Una función más sustancial cumple la presencia de la polisemia, que conduce a un desciframiento al menos doble de una palabra. En el relato fantástico este doble desciframiento no es inmediato, como sucede por el contrario en la poesía, sino que deriva de la temporalidad de la lectura: los sentidos que en el lenguaje comunicativo quedan latentes, aquí terminan por estallar y desempeñar un papel en el desarrollo de la acción (así, un término, usado en una determinada acepción, encubre otra que se

> revela posteriormente como la fundamental; o bien, el valor metafórico cede el paso al literal, etc.) (Campra 186)

Esto, sorprende al lector pues, en un primer momento lo que parecía una expresión en sentido figurado, ocasiona un giro en la historia: "Dos noches después comprobó un detalle perturbador: mientras se sentaba frente a la ventana *no existía para su mujer y las niñas. Simple y sencillamente no existía*" (Solares, *El hombre* 66). (El subrayado es nuestro). La expresión, que suponíamos una metáfora, se convierte en una realidad pues se toma en sentido literal. De la misma manera, podemos comprobar que se da un cambio de realidad, pues la otra mujer (la inventada por él) al acariciarlo, le pone de manifiesto su lugar en ese "otro espacio". Gracias a ella notamos que el hombre está en otro lugar distinto a su hogar y que ella no es su esposa. Al final hay un desconcierto por parte del protagonista pues no alcanza a comprender en qué momento existió *esa rajadura*, como la llama Caillois, (1970) en la realidad. No le queda más que el desconcierto pues tiene que aceptar que ya no existirá un retorno al mundo que él conocía y, si bien este otro mundo era deseado (imaginado) por él no por ello dejará de ser menos inquietante.

2.4.4 "Muérete y sabrás"

"Muérete y sabrás", es otro de los cuentos de Ignacio Solares que apareció por primera vez en la editorial Joaquín Mortiz en 1995 en su libro de cuentos del mismo nombre. (*Muérete y sabrás* 1995) Posteriormente, este cuento es incluido en otro volumen de cuentos titulado *La instrucción y otros cuentos* en 2007. El relato que se revisará es de la edición de 1995. La historia nos narra cómo una pareja de casados "descubre" que estuvieron juntos en otra vida, se percatan de ello al mismo tiempo:

> Quién iba a imaginarlo: en mi vida anterior también estuve casado con mi mujer actual. Lo supimos los dos, Lucía y yo, así, de golpe, como se saben las cosas importantes que uno sabe: sin necesidad de demasiadas reflexiones y por pura intuición. Además, lo supimos juntos y al mismo tiempo. Un viernes habíamos cenado en el Café Tacuba y al salir tuvimos una visión (entrevisión la llamamos, no queríamos sonar pretenciosos) del zócalo vimos avanzar hacia nosotros uno de aquellos tranvías eléctricos que hubo en la ciudad de México a principios del siglo. … Duró lo que un parpadeo, pero suficiente para que Lucía me tomara del brazo, temblorosa, y preguntara si había visto lo mismo que ella.
>
> -Sí, lo vi.
>
> (¿Y si en ese momento digo que no, Lucía, ¿qué hubiera pasado después, dime?)
>
> -Pero es que… -dijo-, íbamos a tomarlo juntos.
>
> -Lo tomamos juntos. (Solares, *Muérete y sabrás* 7)

A partir de ese momento, Lucía llena de emoción decide regresar al mismo café para repetir la experiencia:

> Casi no hablábamos del tema, pero una noche cualquiera insistió en regresar al café Tacuba y al salir me abrazó y nos quedamos largamente en la esquina, dentro del frío y con los ojos clavados por el rumbo del zócalo.
>
> -Tenían asientos transversales forrados de mimbre –dijo ella sin mover casi los labios, con los ojos desorbitados de tan fijos-, y el conductor llevaba un uniforme… a ver: de paño azul, con botones dorados.

-Sí. (9)

Emocionada, Lucía anhela ir descubriendo esos detalles de una escena juntos, sin embargo, a su esposo le cuesta trabajo "ver lo que ella ve":

- ¿Lo puedes ver tú también?

-Más o menos.

-Era tarde. Quizá cerca de la media noche. Aunque es posible que interrumpieran el servicio de tranvías mucho antes de la media noche.

-Es posible.

-Iba casi vacío, ¿te acuerdas?

-Pues sí, creo que sí. (9)

Poco a poco con esas "reconstrucciones", su esposo comienza a inquietarse:

- ¿De dónde saldríamos, eh?

-Me encantaría averiguarlo.

Pero fue ella la que empezó a averiguarlo. Había largos paréntesis, pero de pronto insistía en regresar al mismo lugar y pararnos en la misma esquina a la misma hora. Yo –que doloroso confesarlo- empecé a sentirme ridículo. (10)

Observamos a una Lucía que va siendo sensible a "esa realidad", lo que le parece extraño a su marido y le pregunta ¿cómo ha logrado saber tantos detalles con esas entrevisiones?

- ¿Cómo has averiguado tanto?

> -De repente se me viene la visión, así. ¿Me entiendes? Se me viene la visión y ya. O en sueños. Aunque más bien es eso que llaman duermevela. Lo veo y sé que así fue. (11)

Este estado de "duermevela" del que habla Lucía es el estado propicio para incorporar la duda en el personaje y en el lector. Sin embargo, Lucía comenzará a sentirse poco apoyada por parte de su marido. Pero algo comenzaba a suceder, Lucía no sentía "muy convencido" a su esposo de las escenas que ella le comentaba y al sentirse sola en su intento por asomarse al pasado, decide ir en búsqueda de "el otro", su propio marido, pero del pasado, Lucía se lo confiesa a su esposo: "Prefiero al otro, a aquél – creo que me dijo una madrugada, y creo que le sonreí por toda respuesta." (14) Hasta que un día Lucía no regresó, ¿decidió abandonar a su marido o fue en búsqueda de "aquel" que sí la comprendía? El esposo, convencido de esto comparte sus reflexiones:

> Nos está buscando a los dos, me dije mientras miraba los últimos jirones del amanecer en la ventana, porque hasta eso me dejó: yo que antes dormía tan bien. Además de la obsesión nocturna de tampoco soportar la cama y empezar a buscarla en una calle en la que (lo sabía de antemano) ya no podía encontrarse más porque estaba en otro sitio, en ese otro sitio que yo aún no logro ver (entrever) pero que, estoy seguro, alcanzaré tarde o temprano si todas las noches voy a pararme a una esquina del centro de la ciudad a esperar pacientemente un tranvía que vendrá (tiene que venir) por el rumbo del Zócalo, con su trole llena de chispas y su resonar intermitente de campanillas. (15)

Lucía es capaz de "asomarse a otra realidad, a otro tiempo y espacio" para tratar de rescatar algo que le faltaba en su vida: el amor. En ese momento quiere a su marido, pero está en "búsqueda de su otro marido", el del pasado. Es ella quien logra ver con detenimiento, los detalles de la escena con su esposo, quien además no logra alcanzar a ver lo que ve ella. Existe, pues una superposición de realidades ya que, si bien se va dando de manera gradual, con las visiones de Lucía, al final queda la duda ¿Lucía realmente pudo alcanzar ese tiempo y reunirse con su "otro" esposo? O ¿Fue producto de una obsesión que la orilló a irse de su casa repentinamente? La prueba de ese deslizamiento de realidad la da el último monólogo del esposo al asegurar que Lucía se encuentra en "otro tiempo" distinto al suyo. El esposo al final queda convencido que Lucía se fue a ese "otro tiempo". En este relato no se presenta un miedo como tal pero sí una inquietud, una sensación de extrañeza. El marido en algunos momentos "le parece ver" lo que ve Lucía, sin embargo, ella va más allá en esa búsqueda de sus otros "yoes". Estamos ante la superposición de dos realidades en la misma. Este rasgo fantástico, en *Tras los límites de lo real*, (2011), Roas lo llama *Yuxtaposición conflictiva de órdenes de realidad*:

> En la mayoría de las ocasiones, el personaje lo hace dominado por la inquietud de saberse ante lo incomprensible, pero, sobre todo, de saber que no hay vuelta atrás. A diferencia de los textos de otras épocas, la actuación de los personajes es, podríamos decir, menos dramática. Da la sensación de que están tan perdidos en una realidad como en otra. Aunque, inevitablemente, y de ahí su efecto fantástico, ese deslizamiento entre realidades siempre resulta traumático, porque es imposible. Algo que el personaje debe asumir sin llegar nunca a poder comprenderlo. (Roas 157-158)

El esposo de Lucía nunca llega a comprender qué sucedió exactamente, sin embargo, ella le insistía en todo momento y lo quería hacer partícipe de esas "visiones" como las llamaba. Lucía, es la que tiene acceso a las "visiones" y va en búsqueda de una realidad que su esposo nunca quiso aceptar y, tan es así, que posiblemente encontró el camino para estar en "ese otro lugar". Al final queda la duda ¿A dónde fue realmente Lucía? ¿Supo el camino para hallar esa otra realidad?

Cabe señalar que el elemento extraño, ya se anuncia desde las primeras líneas, serían esas "entrevisiones", (como echar un vistazo a algo, asomarse) que irá teniendo Lucía a lo largo del relato, lo que irá preparando al lector para lo fantástico. Pero, por otro lado, la duda del esposo nos devuelve al terreno de lo racional, en este juego que hace Solares le permite al lector transitar entre lo fantástico (el hecho de que Lucía hay visto un doble de ella y su esposo) y lo racional (cabe la posibilidad que sea la imaginación de Lucía) y buscar en qué plano se ubica Lucía.

Es destacable el sentir del marido, pues hace profundas reflexiones sobre dichas entrevisiones y la posibilidad de que hayan estado juntos desde una vida anterior para él es demasiada carga:

> No es fácil hacerse a la idea de una vida anterior; y con la misma mujer: Yo, realmente, nunca he terminado de hacerme a la idea. Me hago preguntas absurdas: ¿Qué nos ató así, Dios mío, qué nos ató así? ¿De veras nos amamos o nos odiamos hasta la necesidad de continuar juntos? ¿Es que no quisimos o no pudimos desprendernos? Y, lo más importante, de ser cierta la entrevisión: ¿cuánto tiempo más? ¿Y si en una tercera vida sigo atado a ella, y sólo a ella? (el sentido tan terrible

> que adquiere hoy que en algunos de nuestros pleitos le gritara: "¡Ya no te soporto más!") (Solares, *Muérete y* 8)

Notamos aquí uno de los rasgos característicos de la narrativa de Solares: la problemática existencial del individuo, en este caso, concerniente a estar "atado" a una persona por mucho tiempo. Debemos observar cómo lo dice el protagonista, se refiera a su situación como "estar atado" y no "estar unido", como si en el primer caso existiera la condición de algo inevitable. Lucía, sin embargo, acepta el hecho de haber vivido con su esposo otra vida, con naturalidad y le explica:

> -Eres inmortal aunque no lo quieras. Muérete y sabrás que me voy contigo, que te alcanzo a donde quiera que vayas, me oyes –dijo Lucía aquella noche, eufórica, metiéndoseme al pecho como nunca antes, con unas manos y una sonrisa que no volví a verle. (8)

Pero, a pesar de eso, su esposo se sentía culpable por no ver "lo que ella veía" y teme aceptarlo por temor a lastimarla:

> (¿Y si mientras hacíamos el amor te digo que era mentira, yo no vi nada, cuál tranvía, pura imaginación tuya, qué necedad y necesidad de continuar después de la muerte, y juntos además? ¿Me hubieras creído? ¿Todavía había regreso, Lucía, dime?) (9)

En ese estado de duermevela donde no está ni completamente despierta, ni dormida, es un momento propicio para que se dé lo fantástico puesto que se presenta la visión, y, por lo tanto, la duda. No obstante, con dolor, su esposo observa que dichas visiones comenzaban a ser una obsesión para Lucía:

> En sus ojos abiertos o cerrados, adivinaba yo la misma obstinación: algo como el roce de un recuerdo que hacía que sus facciones se crisparan.
>
> Ahí estaba aquello de nuevo.
>
> A veces me despertaba para contarme:
>
> -La tienda de juguetes donde nos detuvimos se llamaba *La Europea*. Estaba en cinco de mayo.
>
> O:
>
> -Mira esta fotografía antigua. ¿A poco no podríamos ser tú y yo los que van tomados del brazo?
>
> O:
>
> -Algo de un pacto de amor escribiste en la servilleta del *Silvayn*, pero cuál.
>
> O:
>
> -Usabas el pelo engominado, totalmente peinado hacia atrás. Te veías mejor así. (11-12)

En este relato advertimos que el elemento extraño son esas visiones que tiene Lucía y la trasposición de tiempo. Por un lado, Lucía y su esposo están viviendo un presente y por otro se está viviendo de manera paralela un tiempo donde Lucía y su esposo también están viviendo juntos, como matrimonio, pero desde un pasado, estamos ante dos realidades que no pueden convivir al mismo tiempo y por lo tanto se contraponen; se está viviendo presente/pasado de manera simultánea pero con los mismos protagonistas, siguiendo a David

Roas (2011): “El efecto fantástico surge de esa impactante (e imposible) metalepsis, de esa intersección entre dos órdenes irreconciliables, entre los que, aparentemente, no existe continuidad posible” (Roas 41).

Dichas entrevisiones serán la puerta de entrada para ese “tiempo paralelo” donde Lucía, desde un presente, está siendo testigo de un pasado, con su esposo. La contraposición es en el sentido que, Lucía, se observa a sí misma en una vida que está viviendo con su mismo esposo y que además pertenece al pasado. En el desenlace del texto observamos también el elemento fantástico, Lucía repentinamente se va de la casa dejando la duda si abandonó a su esposo o fue en esa búsqueda de su “otro esposo” en “otro tiempo” gracias a sus visiones.

> Por las mañanas siempre la descubría con los mismos labios lívidos y la sensación de derrumbe que parecía pesarle en los hombros y que la mantenían como sonámbula durante el día. Por eso cuando comprobé que algunas noches salía en el auto no me sorprendí. La oía encender el motor casi con furia y salir del garaje a una velocidad que debía estar prohibida a esa hora. Ningún caso hubiera tenido preguntarle. ¿Qué podía haberme contestado? Yo sabía a dónde iba. A dónde iba y a buscar qué. (Solares, *Muérete y* 14)

El protagonista sabe a dónde fue Lucía y al final, logra comprenderla, pues con el último párrafo que cierra el relato nos percatamos de la salida (¿salto?) de Lucía hacia otro lugar o tiempo. Este sería otro elemento fantástico pues de acuerdo con David Roas y Ana Casas en *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* (2016), nos explica que la falta de sorpresa en el protagonista ante un hecho insólito es un rasgo de la narrativa fantástica posmoderna:

> Aunque en muchas ocasiones, y ello revela la clara dimensión posmoderna de la narrativa fantástica de estos años, los protagonistas asumen lo que les ha ocurrido sin demasiado dramatismo, tratando de acomodarse a su nueva situación, pero, claro está, sin poder explicar lo que ha ocurrido … (Roas, Casas 19)

El protagonista de "Muérete y sabrás" no se sorprende ante lo ocurrido, es más, cree que en algún momento él llegará también a entrever esa realidad, al igual que Lucía, por lo tanto, se queda esperando el hecho fantástico, aceptándolo e inclusive deseándolo, aunque, por el momento no tenga la mínima idea de cómo reencontrarse con Lucía.

2.4.5 "Los miedos"

En el relato "Los miedos", ubicado también en el volumen de cuentos *Muérete y sabrás* (1995), nos habla de un hombre que tiene miedo a los temblores y gusta de viajar a un hotel del centro de la ciudad de México[5]. El nombre del hotel es Edén, nombre simbólico, pues para él representaba ese descanso y asilamiento total. Una noche, estando hospedado, tiene un sueño muy peculiar, sueña que tiembla y que, en ese preciso momento, está encima de él una mujer manteniendo relaciones sexuales, lo que le pareció extraño es que la mujer le decía: "Ven, ven, ven":

> Terminaba por montarlo, galopaba sobre él, se le echaba encima, se le metía en el pecho, le mordía suavemente una oreja, le besaba el cuello y la boca, le decía; ven, ven, ven. Él se sentía como crucificado (en realidad tenía los brazos abiertos) y apenas

[5] Cabe señalar que la ciudad de México sufre un terrible terremoto en 1985 donde se perdieron miles de vidas y varios edificios del centro histórico quedaron derruidos. Este cuento se publica en 1995, 10 años después del siniestro, por ello, el personaje presenta esta sensación de miedo hacia los temblores. Es preciso señalar que, en 2017, a 32 años de ese terremoto, México vuelve a sufrir otro terremoto el mismo día que había ocurrido años atrás: 19 de septiembre, lo que le daría una lectura actualizada y muy particular al relato.

> podía moverse por el miedo y el mareo (o todo se movía abajo y encima de él, la mujer y la tierra), el crujir de las paredes era más bien el rechinido de sus dientes. (Solares, *Muérete y* 71)

Despertó confundido y al dormir nuevamente sueña por segunda vez con la misma mujer, pero inexplicablemente ella ahora lloraba y le insistía que fuera con ella, con una petición, además sobrecogedora: "ven, muérete conmigo":

> Apenas cerró los ojos, y en el siguiente sueño la mujer ya no galopaba sobre él sino que estaba a su lado, llorando. Había dejado de temblar y él podía observarla con cierto detenimiento… Con movimientos como abajo del agua (era la sensación de impotencia con que él sentía moverse) le extendía una mano y le acariciaba una mejilla.
>
> - ¿Por qué?
>
> -Me voy a morir –decía ella… –Ven, muérete conmigo aquí, ven. (72)

El hombre despertó sobresaltado y se llenó de consternación al enterarse que una mujer anteriormente había muerto ahí, lo cual supo al llamar al hombre de la recepción:

> - ¿Sí?
>
> - ¿Ha temblado? Dígame la verdad, ¿ha temblado?
>
> El viejo tardó una eternidad en contestar:
>
> -No, señor. No ha temblado para nada.
>
> - Señor.

- ¿Quién ocupó este cuarto antes de que lo ocupara yo?

-Señor, no lo recuerdo exactamente.

-Durante el terremoto del año pasado, ¿quién lo ocupó durante el terremoto del año pasado?

-Señor, no lo recuerdo.

-Trate de recordar.

Otra pausa.

-Ya que lo menciona, bueno, lo ocupó una mujer. Había llegado con alguien, con un hombre joven, que luego se fue y la dejó sola….

- ¿Y ella murió durante el terremoto?

-Pues, sí, creo que sí, señor.

Rubén sintió que el coraje le subía a la boca como una ola amarga.

- ¿Por qué me mintió? Dijo que no le había sucedido nada al hotel.

Rubén casi podía ver el labio inferior del viejo estremeciéndose al máximo por la indignación.

-Perdóneme, señor, pero usted no tiene derecho a gritarme y a acusarme así. No le mentí, yo no le miento a nadie. No tengo necesidad. Soy un hombre pobre, pero honrado y decente. Al hotel no le sucedió nada. La mujer murió de miedo por el terremoto. Eso dijo el doctor: que murió de miedo. (74)

En el cuento “Los miedos” podemos apreciar que está presente la oposición realidad/sueño y que se sufre una trasgresión, pues, gracias a la aparición de la mujer en el sueño, el hombre se percata que algo “anda mal” en ese espacio físico y comienza a inquietarse. La mujer que sueña murió realmente en ese lugar y eso ya es de entrada, inquietante. La transgresión no sólo se da a nivel de realidad/sueño sino también a través del espacio/tiempo. Al parecer se abrió una grieta en el espacio/tiempo y la mujer revive el terror de volver a morir durante el terremoto, invitando con ella al hombre que tenía a su lado. El personaje sufrió un deslizamiento en el tiempo y se encontró con la mujer, minutos antes de morir, y ahí se presenta lo fantástico, puesto que tenemos la convivencia conflictiva entre un evento posible (el plano de existencia de este mundo) y uno imposible (que se le aparezca la mujer muerta) El protagonista se impresiona al enterarse de que una mujer murió ahí.

Para que se presente el efecto fantástico es preciso que se dé la cooperación del lector, de acuerdo con Roas (2011): “Los diversos recursos formales empleados para construir el mundo del texto orientan la cooperación interpretativa del lector/espectador para que asuma que la realidad intratextual es semejante a la suya. Un mundo que reconoce y donde se conoce.” (Roas 32). El lector, al igual que el protagonista comprende que hay una situación extraña, pues el hecho que el hombre sueñe nuevamente con esa mujer desconocida hace sospechar, y este recurso lo aprovecha Solares, para incorporar el elemento fantástico.

De la misma manera, advertimos cómo está presente el miedo, característica indispensable, de un relato fantástico, siguiendo a Roas, (2011) ya que, desde el título nos está anunciando que algo sobrecogedor espera hacia el interior del texto. En el relato “Los miedos” podríamos afirmar que se trata de un miedo físico y metafísico. Para Roas el miedo físico está relacionado con una amenaza física, la muerte y lo materialmente espantoso,

mientras que el miedo metafísico: "… atañe directamente al receptor, puesto que se produce cuando nuestras convicciones sobre lo real dejan de funcionar, cuando perdemos pie frente a un mundo que antes no es familiar". (96)

En "Los miedos" es constante la inquietud que mantiene el personaje, ya que teme por su vida, gracias al terremoto de la ciudad de México, y por otro, el miedo se torna metafísico al trasladarse al lector, ya que con la lectura del último párrafo del cuento queda claro lo que aconteció.

La mujer invitaba al hombre a formar parte de ese mundo de "muertos" al suplicarle: "Ven, ven, muérete conmigo".

Este cuento aparece por primera vez en *Muérete y Sabrás* en 1995 y en *La Instrucción y otros cuentos* de 2007. Un detalle para destacar es el nombre del hotel, llamado "Edén", es simbólico puesto que representaba para el hombre un lugar de paz y descanso. El espacio será un lugar importante ya que se configura antiguo, triste como lo recordaba Rubén[6]:

> El mismo Rubén abrió la puerta del cuarto (sólo llevaba una pequeña maleta y el portafolios). Lentamente, los muebles fueron saliendo de la sombra, del recuerdo: maderas opacas, una cretona tenebrosa, el armario de la gran luna, todo antiguo, triste, tal como lo anhelaba el recuerdo. Encendió la lámpara con flecos de la mesita de noche, que difundió una luz como una pura mancha amarilla dentro de la sombra. (Solares, *Muérete y* 68)

[6] En este relato advertimos el nombre de Rubén, como Rubén Rentería el protagonista de la novela *Anónimo* (1986) del mismo autor. Solares a veces recurre a este recurso, presentar protagonistas de unos relatos en otros, como si toda su obra fuera parte de una más grande.

En esta configuración se presentan adjetivos fuertemente connotados: *maderas opacas, una cretona tenebrosa, el armario de la gran luna, todo antiguo, triste,* (68) (el subrayado es nuestro) que van a preparar al lector para un evento fantástico. Se presentarían las siguientes oposiciones; opaco/nuevo, tenebroso/luminoso, gran luna/pequeña luna, antiguo/nuevo y triste/alegre. Tenemos que lo opaco, tenebroso, antiguo y triste fue asomándose de las sombras: *los muebles fueron saliendo de la sombra*, lo que hace poner más atención sobre lo fantástico, el espacio es importante ya que ahí se llevará a cabo toda la acción.

La predilección par parte de Rubén por estar en ese hotel radicaba en que "sentía como si estuviese en otro lugar", pues una vez se lo comentó a su esposa:

> -Me siento en el mero mero fondo de la ciudad- le dijo en una ocasión a su mujer, quien al conocer el hotel en donde se hospedaba él al viajar a la capital frunció la nariz como si percibiera un mal olor-. Es como transportarse a otro tiempo. Mejor dicho, a otros tiempos, porque no es uno sino varios. Ahí, desde el balcón de mi hotelito sórdido, como tú lo llamas, veo transcurrir ante mí el México de los cuarenta, de los veinte y hasta de principios de siglo. (68-69)

Al leer la expresión *Es como transportarse a otro tiempo,* (68) (el subrayado es nuestro) observaremos que, si bien en este momento parece ser una expresión en sentido connotativo, al tener la lectura completa del texto sabemos que se trata de una literalización de la comparación puesto que el protagonista, gracias al lugar, entrará en otra época y será testigo de un evento que pasó en ese hotel años atrás. A la mujer del protagonista parece no agradarle aquel hotel y critica su elección, sin embargo, Rubén defendía su gusto de hospedarse ahí:

> También su mujer le dijo que, le parecía, en fin, le daba la impresión de que ése era un hotel para llevar putas. Rubén se ofendió, quién pensaba en una puta si hablaba de una experiencia casi mística, adentrarse al mero mero fondo de la ciudad, percibir el transcurrir del tiempo, salir de sí mismo. (69)

Rubén al contemplar por el balcón la ciudad de México notamos en el plano del discurso la expresión ambigua "le parecía", y en el nivel semántico la duda; la pregunta que hace el protagonista ante lo que "le parece ver":

> Por momentos, le parecía que algunos rostros que cruzaban debajo de él no correspondían a esta época, no tenían cara de pertenecer a esta época, eran rostros de antes. ¿Estaré de veras asomándome a otro tiempo?, se preguntaba, un poco mareado. Pero el hechizo desaparecía si analizaba demasiado la experiencia. (70)

Reparamos cómo lo fantástico comienza a presentarse desde el inicio del cuento, con el título "los miedos" nos está mostrando uno de los elementos necesarios, según Roas (2011), para que se presente lo fantástico. Así también la idea de Rubén de que "cree ver" rostros ajenos de esa época: "le parecía que algunos rostros que cruzaban debajo de él no correspondían a esta época, no tenían cara de pertenecer a esta época, eran rostros de antes." (Solares, *Muérete y* 70), aunado al hecho de sentirse "levemente mareado". Recordemos que, en la narrativa de Solares, como hemos podido revisar, cuando los personajes se ven envueltos en un hecho fantástico, muestran síntomas de malestar físico como mareos, náuseas, o desorientación, esto es una constante, lo que dará lugar a la duda, pues el lector se pregunta si los eventos fantásticos son reales o producto del malestar repentino de los personajes, y ahí entraría lo fantástico.

En la última línea del párrafo nos advierte Rubén: “Pero el hechizo desaparecía si analizaba demasiado la experiencia.” (70) nos instala el hecho fantástico en una línea muy delgada, ya que, al menor intento de racionalización, lo fantástico desaparecería (Roas 2011), ya que no habría conflicto ni nada que pudiera desestabilizar al personaje. En esta parte existe la duda, por un lado, llama a su experiencia *hechizo* (el subrayado es nuestro) como si vivencia fuera producto de la imaginación o la ilusión, y, por otro, menciona que, al tratar de dar una explicación lógica posiblemente regresaría a la realidad. Rubén momentáneamente juega entre esas dos fronteras hechizo/realidad, sabe que por medio de la razón se destruirá ese efecto y por ello decide no racionalizar mucho el evento, lo que indica que le agrada estar en esa otra realidad que parece asomarse frente a él.

Conforme Rubén se va instalando en la habitación y comenzar a revisar unos documentos se queda dormido:

> Se sentó en la cama y bebió un poco de agua. Quizás era inevitable soñar que llegaba al hotel (él mismo abría la puerta), salía al balcón a fumar y luego, apenas se acostaba, empezaba el terremoto. Le afectó sobre todo recordar que se decía: esto no es un sueño, está temblando de veras, y oía clarito el crujido de las paredes. Por suerte sí era un sueño, qué duda había, y bien ganado se lo tenía por sus miserables miedos. Atraemos lo que más tememos y su sueño era la prueba, desahogo de impulsos conscientes, catarsis onírica que ahora le permitiría dormir tranquilo unas horas, necesitaba lucidez al día siguiente. (Solares, *Muérete y* 69-70)

En esta cita existe una expresión ambigua que lleva a la duda la palabra “quizás”, además al presentar su sueño y dudar por momentos si es real, es propicio para la ambigüedad. Entre el

sobresalto Rubén se tranquiliza porque "solo fue un sueño" y él mismo se culpabiliza y cree merecer ese "mal sueño" por sus "miserables miedos", este adjetivo, contrasta más los miedos que Rubén presenta, y nuevamente trata de dar una tranquilizadora explicación a su pesadilla. Esto mantiene al margen el elemento fantástico pues permite la duda, si el lector comienza ya a preguntarse porque ese sueño extraño, la explicación sobre los miedos de Raúl lo detienen por momentos. Sin embargo, al conciliar el sueño Raúl, por segunda ocasión sueña con otro temblor, este angustioso sueño, además contaba con la presencia de una mujer desnuda, una prostituta, solicitándole hacer el amor:

> Pero la catarsis no se había realizado del todo, qué va, y volvió a temblar dentro del sueño (y fuerte, cada vez más fuerte), con un elemento adicional que en lugar de aminorar la angustia la acrecentada: en su cama, ahí, a su lado, estaba una insólita mujer desnuda (desnuda y horrible) que insistía en hacer el amor (y él recordaba hacía unas horas la discusión con su mujer sobre las putas, lo que son los sueños). Terminaba por montarlo, galopaba sobre él, se le echaba encima, se le metía en el pecho, le mordía suavemente una oreja, le besaba el cuello y la boca, le decía: ven, ven, ven. (71)

En esta ocasión Rubén, trata de darle una explicación lógica otra vez a su sueño, justificando que, como había tenido recientemente una discusión con su esposa y mencionaron el tema, por eso se había quedado con la idea y lo soñó. Trata de conciliar el sueño nuevamente y al parecer el mismo sueño, en el que tenía relaciones sexuales con la prostituta, parece continuar, pero ahora la mujer lloraba:

> Apenas cerró los ojos, y en el siguiente sueño la mujer ya no galopaba sobe él sino que estaba a su lado, llorando. Había dejado de temblar y él podía observarla con cierto detenimiento: gorda, con grandes senos y un pelo oscuro y brillante que se le enredaba en el rostro al llorar y al tratar de apartarlo, como si apartara las telarañas de un mal sueño que también la aquejaba a ella. Con movimientos como abajo del agua (era la sensación de impotencia con que él sentía moverse) le extendía una mano y le acariciaba una mejilla.
>
> - ¿Por qué?
>
> -Me voy a morir –decía ella. (71)

Aparece una comparación: *como si apartara las telarañas de un mal sueño que también la aquejaba a ella*, (71) (el subrayado es nuestro) esta descripción da a entender una historia dentro de otra, por un lado, Rubén soñando con la mujer, y dentro de ese sueño, la mujer queriéndose librar de esa pesadilla, como si supiera ella que estaba dentro de un "mal sueño" como ella lo llama y quisiera escapar. Y en el mismo sueño, ella le hacía una escalofriante petición:

> -Ven, muérete conmigo aquí, ven.
>
> … tú, tú, tú, le decía a él, y lo besaba en los labios, lastimándolo. Y a pesar del dolor, la penetró y logró cierto acoplamiento (quién iba a créelo al despertar), mientras el crujir de las paredes aumentaba y hasta un pedazo de yeso cayó sobre la cama, a un lado de ellos.
>
> -Ven, muérete conmigo, aquí. Ven, ven, ven. (72-73)

¿Qué relación tenía el crujir de las paredes y cómo se relacionaba con Rubén este evento? La duda comienza a hacerse presente y la inquietud aparece en Rubén pues, al despertar le pareció raro la pesadilla que acababa de tener y algo en su interior lo orilló a llamar por teléfono a la recepción preguntando si había temblado en ese momento, pero al decirle el encargado que no, surge en él, otra pregunta inquietante, quería saber ¿quién había ocupado ese cuarto antes que él? Y la respuesta del hombre lo llenó de terror al enterarse que una mujer había muerto de miedo ahí mismo, años atrás.

En este relato, al igual que en "La mesita del fondo", (*El hombre habitado* 1975, *Muérete y sabrás* 1995, *La Instrucción y otros cuentos* 2007) el espacio funciona como espacio fantástico, ya que esa habitación lo lleva a "otro tiempo", y al parecer revivió la escena donde la mujer moría de miedo tras el terremoto que había ocurrido años atrás. En este texto, desde el inicio, se descubre el miedo que Rubén le tenía a los temblores:

> Era cierto: le tenía terror a los temblores. Desde niño cuando, durante unas vacaciones, le tocó uno en casa de unos parientes, sin sus padres al lado. Aquella tía abrazándolo a él y a su primo bajo el marco de la puerta, mientras suplicaba al Señor que calmara su ira, cómo olvidarla, cómo. (Solares, *Muérete y* 67)

Fue el mismo miedo, casi terror que la mujer tenía pues murió de la impresión en el terremoto. Otro elemento fantástico que podemos observar es la literalización de la comparación, pues cuando Rubén aseguraba: "-. Es como transportarse a otro tiempo. Mejor dicho, a otros tiempos, porque no es uno sino varios" (68), realmente ese espacio, la habitación del hotel "Edén", lo trasportó al momento donde la mujer murió. Y que si bien, Rubén lo sintió como pesadilla, la sensación terror y su intuición, le decía que esa experiencia había sido real. Y

al expresar cómo se sentía Rubén en ese espacio, el lenguaje, que bien pudiera ser figurado, adquiere otro sentido, el literal, provocando así el efecto fantástico.

En el relato se presenta también un hecho sobrenatural: una mujer que murió años atrás en ese mismo hotel aparece en sueños reiteradamente, en la misma habitación del hombre para revivir nuevamente su muerte, esto lo comenta David Roas y Ana Casas en *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* (2016):

> El relato fantástico pone al lector frente a lo sobrenatural no como evasión (como se ha planteado tradicionalmente, lo que ha llevado en muchas ocasiones a minusvalorar dicho género), sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real. (Roas, Casas 71).

Además, al presentarle al lector un escenario familiar y cotidiano como es llegar a un hotel a descansar, será más fácil tomarlo por sorpresa e incorporar lo fantástico, el lector no se lo espera y será más impactante lo que suceda en el relato:

> Porque el relato fantástico, como sabemos, sustituye la familiaridad por lo extraño, no sitúa inicialmente en un mundo cotidiano, normal (el nuestro), que inmediatamente es asaltado por un fenómeno imposible -y, como tal, incomprensible- que subvierte los códigos -las certezas- que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad. En definitiva, destruye nuestra concepción de lo real y nos instala en la inestabilidad y, por ello, en la absoluta inquietud. (26)

El título de este cuento es ya un indicio de lo fantástico puesto que nos anuncia la idea de algo que causará temor, un desequilibrio en el protagonista. Y, al anunciarlo en plural "los miedos", nos da una idea de cantidad, lo que nos dirá que no es solamente un miedo aislado, sino que, se tratará de varios. Pues al completar la lectura del texto notamos cómo "los miedos" van haciendo referencia, primero, al miedo que tenía Rubén a los temblores, en segundo lugar, al miedo de la mujer que murió precisamente por esa causa en el hotel y en último lugar al terror que experimentó Rubén al descubrir la verdad.

El miedo inicia el relato (al recordar Rubén su miedo a los temblores) y el miedo lo finaliza, con la sensación que queda en Rubén al escuchar cómo murió la mujer en el hotel y que, si no se le describe en el relato, es lo que Rosalba Campra dice en su artículo "Los silencios del texto en la literatura fantástica" publicado en *El relato fantástico en España e Hispanoamérica* (Morilla 1991), es lo que el lector debe interpretar es cuando llena ese vacío, esa información ausente.

De la misma manera, el tono de angustia se mantiene a lo largo del cuento y a través del título se van generando expectativas en el lector, adquiriendo con su lectura, el sentido total al texto, que se va completando a partir de un sustantivo en plural: "Los miedos". En él, Ignacio Solares va presentando esa sensación de angustia de forma gradual desde la inquietud, zozobra, angustia, miedo hasta finalizar con el terror cuando el protagonista se entera de la verdad, este efecto no solo permanece en el texto, sino que se traslada al lector.

2.4.6 "La despedida milagrosa"

Este relato se publicó por primera vez en el libro de cuentos *Muérete y Sabrás* en 1995, con el título de "La despedida", sin embargo, el texto aparece nuevamente en 2007 en el libro de

cuentos *La Instrucción y otros cuentos*, pero con el detalle de agregarle el adjetivo "milagrosa" al título del cuento original, quedando "La despedida milagrosa". Para el análisis del presente trabajo se revisará esta última versión ya que el autor hace cambios mínimos que consideramos significativos, para el sentido total del texto. En "La despedida milagrosa" un hombre enfermo, visita a su pareja porque desea estar con ella unos momentos y despedirse por lo grave de su salud. Salen a la calle, conversan un momento, y repentinamente el hombre se desploma en el suelo, y las personas que están alrededor al correr en su auxilio descubren, al mover la ropa, un hombre en el suelo que tenía la apariencia de llevar muerto varios días.

Desde la llegada del hombre en apariencia débil y enfermo, notamos el sobresalto de su pareja. El hombre se presenta con intención de despedirse de su novia:

> Ella lo recibió parpadeante. En su boca asomaban dos dientes muy blancos que sujetaban el labio inferior.
>
> -Cómo es posible –dijo.
>
> Antes de sentarse –ella siempre estuvo segura de que fue antes de sentarse –él agregó:
>
> -Ya ves, el amor hace milagros. (Solares, *La Instrucción y otros cuentos* 37)

Conforme avanza el encuentro, la mujer va teniendo indicios que "algo es diferente en él": "Ella recordaba muy bien la frase porque, además, en ese momento descubrió una voz que no era la de él. Sin dulzura. No tanto por la ronquera como por la falta de dulzura. Una voz seca, que surgía de quién sabe dónde." (37) Inclusive ella le menciona que lo siente diferente:

> -Perdóname, se me olvida. No tienes que pedirlo así.
>
> - ¿Así?

-Así como lo pediste. Estás raro.

- ¿Yo raro? –Y produjo un chasquido que se entreveró con una especie de gemido surgido de lo más hondo del pecho-. Hace un mes que no me levantaba de la cama. (38)

El hombre se justifica que está haciendo un esfuerzo muy grande al visitarla, al parecer él llevaba encerrado en su departamento más de un mes y había decidido no visitar más a los médicos, sin embargo, para estar con ella hacía la excepción:

- ¿Qué te ha dicho el doctor?

-No le he hablado. Ni voy a hablarle. ¿Para qué? Ya no hay remedio. Entonces, ¿para qué? No más doctores. No más sanatorios. No más enfermeras. No más medicinas. Nada. Me voy a quedar quieto, yo solo, sin molestar a nadie. Pero antes tenía que venir a despedirme de ti. (39)

Pero ella le insiste que está raro:

-Son tus ojos. Están muy raros –dijo ella.

- ¿Mis ojos? ¿Crees? ¿Te acuerdas? Los ojos tienen un secreto, un secreto, aunque casi nunca es el que tratamos de esconder, ¿eh? Ya me entiendes: hoy tengo que tener estos ojos, qué remedio. (40)

El hombre, la invita a caminar por la Alameda y le comenta algo que dejó a la mujer extrañada:

> -En fin –dijo él, protegiéndose dentro de una nube de humo-. Lo que quería decirte es que por la soledad en que he vivido tanto tiempo, en la que he vivido tan tercamente a últimas fechas, entiendo quizá esa otra… realidad, aún más cierta que nuestra realidad real, por llamarla así ¿Te sueno pretencioso? […] Mira qué tarde. Y contigo aquí. ¿Qué más podría pedirle a la vida? Quizá sólo me falta decirte…que pensaré en ti hasta el último instante. (42)

La mujer escuchó extrañada esta inesperada confesión, ¿por qué le estaba hablando así? ¿A qué otra realidad se refería? Sin embargo, al caminar unos cuantos pasos más el hombre cayó desplomado:

> Fue al dirigirse a la Avenida Juárez a buscar un taxi para cuando sucedió. Estaban a un lado de esa estatua llamada *Malgré tout* y él algo hablaba, con más soltura y naturalidad, de cuánto la quería y cuánto le habría gustado estar más tiempo a su lado. De pronto dio dos pasos hacia atrás, tambaleándose, y fue a dar de lleno contra la escultura. Simplemente se golpeó en forma brutal contra la escultura y cayó al suelo sin meter las manos ni hacer un gesto de dolor; achicándose como si hubiera caído la pura ropa, haciéndose tan transparentes los huesos de la cara que le desfiguraron enseguida las facciones consumiéndolas.
>
> Ella soltó un grito y corrió a hincarse a su lado, pero no pudo con lo que veía. Y el olor, además.
>
> Después cuando ella ya no estaba, un hombre que aseguró ser médico se metió dentro del círculo de curiosos y mientras se llevaba un pañuelo a la boca, dijo:

> -Qué horror. ¿Qué hace aquí? Este hombre tiene por lo menos una semana de haber muerto. (42-43)[7]

En este texto podemos observar una serie de indicios de lo fantástico, como lo llama Rosalba Campra, esto lo menciona en "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión" (*Teorías de lo fantástico* 2001). Dichos indicios que nos permitirán ir configurando lo fantástico:

> Los indicios propiamente dichos, a su vez, se vuelven proliferantes, son, por decirlo así, una marca de la naturaleza fantástica de los acontecimientos, y pueden, como tales, superponerse a cualquier otro tipo de función. Una descripción, una acción, una palabra: todo se vuelve indicio. Estos elementos no se resuelven en sí mismos, no se limitan a presentar un carácter, una atmósfera, etc., sino que se remiten a algo más allá. (Campra 184)

[7] Es preciso destacar que, este final guarda cierta similitud con el cuento de Edgar Allan Poe, "La verdad sobre el caso del Señor Valdemar" (*Cuentos* 2010), ya que, el protagonista al final desaparece súbitamente como el hombre de "La despedida milagrosa", lo que nos indica cierto homenaje al gran maestro del terror Edgar Allan Poe. Retomamos el final de su relato para contrastarlo con éste:

> -¡Por amor de Dios… pronto… pronto… hágame dormir… o despiérteme… pronto… despiérteme! *¡Le digo que estoy muerto!*
>
> Perdí por completo la serenidad y, durante un momento, me quedé sin saber qué hacer. Por fin, intenté calmar otra vez al paciente, pero al fracasar, debido a la total suspensión de la voluntad, cambié el procedimiento y luché con todas mis fuerzas para despertarlo. Pronto me di cuenta de que lo lograría, o, por lo menos, así me lo imaginé; y estoy seguro de que todos los asistentes se hallaban preparados para ver despertar al paciente.
>
> Pero lo que realmente ocurrió fue algo para lo cual ningún ser humano podía estar preparado.
>
> Mientras ejecutaba rápidamente los pases hipnóticos, entre los clamores de: «¡Muerto! ¡Muerto!», que literalmente *explotaban* desde la lengua y no desde los labios del sufriente, bruscamente todo su cuerpo, en el espacio de un minuto, o aún menos, se encogió, se deshizo… *se pudrió* entre mis manos. Sobre el lecho, ante todos los presentes, no quedó más que una masa casi líquida de repugnante, de abominable putrefacción. (2010, 144)

Así, tenemos desde las primeras líneas indicios, y las descripciones *irán preparando al lector para lo fantástico* (el subrayado es nuestro). El hombre aparece repentinamente y luego se nos da su descripción:

> Fue como una aparición en el *halo neblinoso* de la *puerta entrecortinada*. De pronto llegó y dijo:
>
> -Tenía que venir.
>
> Una sombra de barba retinta le enflaquecía aún más más la cara y el saco de anchas solapas *flotaba sobre el cuerpo consumido*. (Solares, *La Instrucción* 37)

El narrador, al mencionar que la mujer "descubrió una voz que no era de él" (37), nos está anunciando que algo se le presenta extraño. Es preciso señalar que, en diferentes momentos del texto la mujer se advierte que hay algo diferente en su pareja, distinto e inquietante. Ya desde las primeras líneas se percibe la inquietud en el relato pues la mujer nota algo inexplicable en su pareja. Gracias a su desconfianza, el lector fijará su atención en esos pequeños detalles, lo que traslada el miedo físico, el que había sentido la mujer al ver desplomarse a su pareja, a un miedo metafísico percibido por el lector, con el final del relato por lo perturbador del mismo. Presenciamos nuevamente la convivencia entre un evento posible (una charla entre una pareja) y lo imposible (un hombre muerto que llegó a despedirse), esto le va a ocasionar un choque a la mujer y por lo tanto inquietud al lector.

Asimismo, el sentido total del texto se llega a develar con la lectura final de éste, y es cuando se comprenden las dudas "justificadas" de la mujer. Al parecer, el hombre, que ya pertenecía al mundo de los muertos, tomó fuerzas para ir a verla, de ahí el gran esfuerzo y la debilidad que presentaba al estar con ella, y por amor quiso ir a despedirse y expresarle lo

que en vida no le dio tiempo de decir. Lo fantástico aquí se presenta al confrontar dos planos de existencia imposibles de coexistir: el mundo de los vivos y de los muertos que momentáneamente se tocan para lograr que el hombre se pueda despedir de su amada y es cuando se presenta lo fantástico pues la existencia entre lo posible y lo imposible serán lo que detone el conflicto en la protagonista y, por lo tanto, en el lector.

Con respecto al lenguaje, es preciso fijar la atención en las descripciones del personaje, pues, desde el inicio lo envuelven en el misterio, creando la atmósfera propicia para presentar lo fantástico. Advertimos la primera comparación que se presenta desde el inicio del texto *fue como una aparición en el halo neblinoso de la puerta encortinada*, además de la adjetivación que se presenta, describe el cuerpo como *cuerpo consumido*, nos comienzan a configurar un personaje con rasgos fantásticos. Inclusive desde el momento en que habla, la mujer, nota algo "extraño" en él:

> Ella recordaba muy bien la frase porque, además, en ese momento descubrió una voz que no era la de él. Sin dulzura. No tanto por la ronquera como por la falta de dulzura. Una voz seca, que surgía de quién sabe dónde. (37)

En esta cita se presenta una expresión ambigua *de quién sabe dónde*, expresando la indefinición del origen de la voz, a la mujer le cuesta trabajo reconocer en esa voz diferente a su pareja. Algo dentro de ella comenzaba a sospechar que su pareja se presentaba poco usual. La duda continúa, pues también en su mirada la nota "extraña", "diferente": "Entonces, él se sentó en la silla de junto a la columna y la luz temblorosa de la vela subió a iluminarle unos ojos que tampoco eran los suyos. ¿Por qué? Unos ojos vacíos, que no estaban ahí, tan lejanos que al mirarlos ella no sentía mirarlos." (36)

Nuevamente nos encontramos con una expresión ambigua *unos ojos que tampoco eran los suyos*, *Unos ojos vacíos, que no estaban ahí*, (36) (el subrayado es nuestro) con esta descripción podemos advertir una señal de lo fantástico pues desde el inicio el personaje se nos está revelando como enigmático y espectral. El protagonista le comenta lo débil que ha estado, ante el reclamo de su pareja por verlo un poco "raro": "- ¿Yo raro? –y produjo un chasquido que se entreveró con una especie de gemido surgido de lo más hondo del pecho. - Hace un mes que no me levantaba de la cama." (38). El lector comienza a pensar que esa debilidad es propia de la enfermedad que parece, pero es un recurso que está utilizando el autor para crear verosimilitud y que, por tanto, al incorporar lo fantástico éste tenga más efecto en el lector.

Por ello el autor se detiene para describir la llegada y estado del hombre. Al notar lo extenuado que se le ve y reconociendo el esfuerzo de su visita la mujer le comenta:

-Es un milagro que estés aquí.

-Te digo.

-No debiste venir.

-Tenía que venir.

-Nos hubiéramos visto en tu departamento.

-Odio mi departamento. Llevo no sé cuánto ahí encerrado.

-Un mes

- ¿Un mes?

> -Tú dijiste que un mes y creo que sí: un mes, un poco más un poco menos. (38)

Al leer la expresión *Es un milagro que estés aquí,* (38) (el subrayado es nuestro) y tener la lectura final del texto, sabemos que no está dicho en forma metafórica, observamos cómo el lenguaje figurado adquiere un sentido literal, realmente era un milagro que se hubiese presentado ahí pues ya estaba muerto. En muchas ocasiones el sentido de algunos relatos fantásticos se adquiere al tener una lectura total, pues, como dice Flora Botton (1994) "La gran mayoría de las veces, el final de la historia nos lleva a una conclusión sobre el origen de los fenómenos que hemos presenciado" (35), por lo tanto, es al terminar la lectura total del texto, cuando el sentido se completa.

La pareja decide salir a la calle y van a tomar un café, el ambiente se va tornando misterioso: "El silencio les traía los ruidos de la calle, irreales. El Apolo[8] era un cafecito caliginoso en la calle de López, que a él le gustaba porque lo hacía sentir en otra ciudad: sus vidrios empañados de grasa volvían neblinosa la calle, transitada por fantasmas." (Solares, *La Instrucción* 39)

Además, la aclaración que el hombre le hace a la mujer tiene mucho sentido:

> -En fin –dijo él, protegiéndose dentro de una nube de humo-. Lo que quería decirte es que por la soledad en que he vivido tanto tiempo, en la que he vivido tan tercamente a últimas fechas, entiendo quizá esa otra…realidad, aún más cierta que nuestra realidad real, por llamarla así. ¿Te sueno pretencioso? (41)

[8] En la novela *Casas de Encantamiento* (1987) también se hace referencia al café Apolo y en su más reciente novela *El juramento* (2019).

El "aparente" sentido figurado que el hombre da su discurso no es tal pues también adquiere un sentido literal. ¿Por qué habla de esa "otra realidad" y la define aún más cierta que nuestra realidad?, inclusive, insiste con la expresión *nuestra realidad real* (el subrayado es nuestro) ¿Tal vez porque era una realidad que él ya habitaba por estar muerto? Y nuevamente le aclara:

> -Sé que esto- con un índice sobre el pecho-, todo esto no tiene ninguna importancia. Mejor dicho, sí la tiene, y mucha, pero la tiene aún más lo que deseamos.
>
> - ¿Lo que deseamos?
>
> -Eso. Eso es algo que no te imaginas en un hombre que, como yo, está en la otra orilla. ¿Cómo va aquello de que lo que deseamos de veras nos será concedido? Es algo terrible, pero también milagroso. Es algo milagroso (42)

¿Acaso el hombre deseó regresar después de muerto y le fue concedido? Inclusive cuando él afirma: *es algo terrible, pero también es milagroso. Es algo milagroso* (42) (el subrayado es nuestro) lo está definiendo como un hecho improbable y que, sin embargo, sucedió. Mediante la oposición de los adjetivos: terrible/milagroso el protagonista está viviendo esa dualidad por un lado el hecho de regresar después de muerto (lo cual sabemos al finalizar la lectura) y por otro se muestra sorprendido ante algo que rompe toda la lógica, ahí radicaría el elemento fantástico. David Roas y Ana Casas lo comentan en *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* (2016): "Podemos decir, por tanto, que lo fantástico abre una grieta en la realidad cotidiana para poner en duda la aparente estabilidad en la que creemos vivir" (Roas, Casas 32) Y esta grieta que se abre permite que el personaje, por un deseo que tuvo para despedirse de su pareja, transite entre dos mundos: el de los vivos y el de los muertos. Por alguna razón el hombre pasó por esa grieta y pudo visitar a su amada para expresar lo

que sentía. Es importante notar cómo el protagonista siente que el tiempo se le acaba y trata de expresar su mensaje lo más rápido posible, como si supiera que el tiempo se le estaba terminando. Al caminar unos cuantos pasos más por la Alameda el protagonista le dice a su amada qué pensará en ella hasta el final. ¿A qué otro final se refería? ¿A su breve estancia en el mundo de los vivos? Sin embargo, al avanzar algunos pasos el hombre súbitamente se desploma, desvaneciéndose con horror ante los ojos de su novia, quien, sin saberlo estaba presenciando un evento imposible.

En este relato, a diferencia de "La despedida" de 1995, incluido en el libro de cuentos *Muérete y Sabrás (1995)* hace hincapié en lo milagroso del evento. Pues con el adjetivo "milagrosa" desde el título, en este relato la atención se centra en tal hecho. Otra de las modificaciones que hizo Solares en su relato es en el párrafo dónde el hombre explica que entiende "lo que muchos no entienden".

> -En fin –dijo él, protegiéndose dentro de una nube de humo-. Lo que quería decirte es que por la soledad en que he vivido tanto tiempo, en la que he vivido tan tercamente, entiendo quizá lo que muchos no entienden. ¿Te sueño pretencioso? (Solares, *Muérete y* 41)

Con esto Solares nos habla de un conflicto humano muy vigente: el ser consciente de la existencia. El personaje ahora le ve un sentido a su vida -aunque ya sea demasiado tarde- y se percata que había vivido en un error, además muestra un despertar que muchos no han sentido.

En “La despedida milagrosa” se habla de una “realidad real” y al hablarle de lo que “nos es concedido” en la versión de “La despedida” lo define con el adjetivo *maravilloso* mientras que, en “La despedida milagrosa” hace énfasis en “lo milagroso”.

> -Eso. Eso es algo que no te imaginas en un hombre que, como yo, está en la otra orilla. ¿Cómo va aquello de que lo que deseamos de veras nos será concedido? Es algo terrible, pero también maravilloso. Es algo maravilloso (Solares, *La Instrucción* 64)

Los relatos “La despedida” de 1995 y “La despedida milagrosa” de 2007 tienen, en esencia, el mismo argumento. Sin embargo, debe destacarse que, además de la forma de manejar el lenguaje para crear lo fantástico y al haberlo modificado, gracias a esas precisiones que añade Solares en la versión del 2007, haciendo énfasis en lo “milagroso”, refuerza también lo fantástico en el texto, por lo tanto, se podría decir que Solares lo mejora.

CAPÍTULO III

IRRUPCIÓN DEL ELEMENTO EXTRAÑO EN ALGUNOS CUENTOS FANTÁSTICOS DE IGNACIO SOLARES.

Además, ya sea mediante la duda o la manifestación efectiva de lo sobrenatural, la realidad (nuestra concepción de lo real) ya nunca puede volver a ser la misma … David Roas

En el siguiente capítulo analizaremos algunos cuentos de los tres volúmenes de cuentos de Ignacio Solares, *El hombre habitado* (1975), *Muérete y sabrás* (1995) y *La Instrucción y otros cuentos* (2007). Se pretende revisar de manera integral diversos rasgos fantásticos en cada uno de los cuentos, así como analizar la Irrupción de lo extraño en lo cotidiano. Consideramos que de esta manera se dará una visión integral de los rasgos fantásticos presentes en los cuentos de Solares.

3.1 Irrupción de lo extraño en lo cotidiano.

Retomando la definición que propone Roas de lo fantástico en *Tras los límites de lo real* (2011):

> … lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre (nuestra idea de) lo real y lo imposible. Y lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico no es la vacilación o la incertidumbre, … sino la inexplicabilidad del fenómeno. (Roas 30)

Dicho conflicto debe estar basado en ese choque entre el mundo real y el mundo extratextual, para que así se despierte en el lector esa angustia:

> 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 trasgresión 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 existencia de lo posible y lo imposible. (31)

Por lo tanto, es indispensable que el autor presente al lector el mundo retratado en el texto lo más verosímil que se pueda y, de esta manera pueda irrumpir el elemento extraño, provocando así en el lector esta inquietud necesaria para que se dé lo fantástico. En este apartado se mostrará cómo en diversos cuentos el escenario presentado forma parte de un mundo que coincide con nuestra referencia y por tanto desea crear verosimilitud y, por otro lado, la manera cómo Solares en cada uno de los cuentos irá incorporando poco a poco el "elemento extraño".

3.1.1 "El hombre habitado"

En "El hombre habitado[9]" (*El hombre habitado* 1975), nos retrata la serena vida de un oficinista, sin embargo, desde las primeras líneas nos anuncia un elemento disruptor de su tranquilidad, repentinamente recibe un anónimo, lo que lo llenará desde ese momento de desazón.

> Aquella mañana, Rentería de organización recibió el primer anónimo: ¡Cuidado! Lo leyó dos veces, sin comprender. Finalmente supuso que se trataba de una broma, lo estrujó y hecho una pelota lo lanzó al cesto de la basura. (Solares, *El hombre habitado* 9)

[9] Cabe señalar que el cuento "El hombre habitado" (1975), años después se trasformará en su novela *Anónimo* (1979), donde se desarrolla la misma idea, un oficinista recibe repentinamente una serie de anónimos que lo llenarán de inquietud. De hecho, utiliza el nombre del mismo personaje: Rubén Rentería.

A partir de ese momento Rentería, el personaje, recibirá cotidianamente un anónimo igual, y lo que en un principio resultaba inocente y sin importancia, el hecho de convertirse un elemento constante provocará un estado de angustia permanente en el protagonista. Lo extraño así se hace presente puesto que más adelante en el relato nos enteraremos que varios oficinistas también los habían recibido desde tiempo atrás, inclusive una secretaria fallece, tras haber recibido los anónimos. ¿Existía alguna relación? ¿O simplemente era producto de la casualidad? Lo que llenará de terribles sospechas a Rentería.

El anónimo es un elemento que viene a romper la armonía de Rentería e inclusive provoca que comience a desconfiar de sus propios compañeros, los mira con recelo creyendo que tal vez uno de ellos sea el autor.

> ¿Quién podría ser el bromista?
>
> En el departamento trabajaban: un jefe, una secretaria y, además de él, cuatro empleados. El jefe descartado, por supuesto, (el licenciado Alejandro Flores, tan serio, totalmente reacio a las bromas, levantando una barrera infranqueable en cuanto alguno de sus empleados trataba de acercarse demasiado); la secretaria, imposible: parecía tan en otra parte, tan ajena a cuanto la rodeaba a excepción de su trabajo. Y sus cuatro compañeros: en fin, los conocía tan poco a pesar de haberles visto las caras todos los días durante cinco años. (10-11)

Los mira ahora de otra manera. Observamos cómo en esta parte lo amenazante está emergiendo desde su interior, lo cual lo estará reforzando la aparición de los anónimos. Para que el elemento extraño tenga efecto en un texto fantástico es imprescindible que los acontecimientos de dicho relato estén enmarcados en la más simple cotidianeidad, pues,

como dicen Roas y Casas en *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* (2016), entre más verosímil y habitual sea el mundo reflejado en el texto, el lector le será más fácil ser sorprendido por el elemento fantástico, puesto que los datos reales, hechos familiares, así como escenarios y actividades donde él mismo se reconoce (puesto que forman parte de su mundo) le permiten ir sintiendo cierta familiaridad y así, al mostrar el elemento extraño que rompe esa tranquilidad le será sumamente sorpresivo. ¿Pero de dónde radica lo fantástico en el anónimo? El recado en sí no sería fantástico, es el papel que representa, puesto que detonará el miedo (característica necesaria según Roas, para que se dé lo fantástico), así como la angustia no solo en el personaje principal, Rentería, sino que en sus demás compañeros de trabajo.

Rentería, tras haberle comentado al Licenciado Flores los acontecimientos, decide que no se verá afectado, sin embargo, al recibir un tercero, nota extrañamente un leve temblor en su mano:

> Pero entonces notó que la mano le temblaba. Que todos estaban viendo que la mano le temblaba. Se dejó caer en la silla con los brazos colgando a los flancos, desgajado, si fuerzas para reaccionar. Si lo que buscaban era asustarlo, lo habían logrado. Y habían logrado que todos sus compañeros se dieran cuenta, aunque nadie lo manifestaba, como si la broma la hiciera entre todos, todos lo supieran, todos estuvieran de acuerdo en permanecer en silencio, sólo mirándolo, siguiéndolo, pescándolo en su vergonzante temor por tres anónimos insignificantes. (Solares, *El hombre* 16)

Rentería ya vivía con miedo, sin querer estos acontecimientos lo estaban alterando, a tal grado de sentir que en su trabajo se estaba desempeñando mal: “Fue al escritorio y trató de trabajar normalmente. Otra de las consecuencias de la broma: estaba descuidando el trabajo” (17)

Pero los anónimos no terminaron ahí, a la mañana siguiente encontró otro en su escritorio, solamente la palabra ¡Cuidado! ¡Cuidado! Una sola palabra, una advertencia, un recado, ¿qué sentido tenía un mensaje así? ¿Acaso provenía de alguien que deseaba amenazarlo o era una advertencia para que se cuidara de algo o alguien? pero ¿de quién? Con estas reflexiones Rentería comenzaba a sentirse desesperado.

> Respiró con dificultad. Cada anónimo le afectaba más que el anterior, no podía evitarlo. Cada anónimo llegaba más hondo, abría más la herida. Pero también algo nacía dentro de él con cada anónimo: una duda, un temor, una premonición, un nuevo modo de enfocar las cosas, quién sabe qué. Eran como pequeñas señales de un peligro inminente. Pero ¿Cuál? (18)

No obstante, el temor que iba sintiendo Rentería conforme llegaban los anónimos fue en aumento al descubrir, gracias al comentario de un compañero de oficina, Villanueva de Fiduciario, que otras personas habían estado recibiendo anónimos desde tiempo atrás, ¿Qué relación existía con él? Este compañero se lo cuenta a Rentería con miedo a ser escuchado, como si se tratase del secreto mejor guardado:

> -Quiero avisarle, señor, que usted no es el único, que varios en el Banco los hemos recibido.
>
> - ¿Varios?

-Varios. Concretamente, puedo asegurarle de su secretaria, la secretaria de su departamento.

- ¿La señorita Rosete?

-Sí, la señorita Rosete. Y también otras personas. (21)

Esto llena por completo de preocupación a Rentería, aunado al hecho de que Villanueva comenta que se siente observado por alguien, ante la petición de Rentería por saber más del asunto:

-Quizá podamos hablar afuera –dijo Rentería como podía haber dicho cualquier otra cosa, parpadeando.

Villanueva se acercó otros dos pasos, se puso en puntas de pie y con una mano junto a la boca dijo en susurro:

-No sé. Teno la impresión de que me siguen, señor. Pero es mejor que tampoco comente nada de esto.

- ¿Quién lo sigue?

Villanueva abrió las manos, se encogió de hombros e hizo una mueca con los labios, bajando las comisuras, como si estuviera a punto de desmembrarse. (22)

La sensación de Rentería de inquietud fue en aumento por preguntarse ¿quién seguiría a Villanueva?, sin embargo, a pesar de ello tuvo una momentánea sensación de tranquilidad. Pensar que tal vez los anónimos serían producto de una broma o alguna estrategia del Banco

con algún motivo oculto, lo hizo olvidar por momentos la angustia durante días contenida. Y, pareciera como si de momento, su vida poco a poco fuera regresando a la normalidad:

> El resto del día transcurrió tranquilo. ¿Y él se quejaba de que todos los días fueran iguales? Ahí tenía ahora una razón poderosa para volverlos distintos, insólitos. Quizá por eso, por el valor inestimable que adquirió el regresar –aunque sólo fuera por unas horas- a un sistema coherente, trabajó con ahínco, puso al día los asuntos atrasados e inclusive adelantó un poco los del día siguiente. Trabajar así era un buen modo de defenderse. (23)

Tenemos que él mismo concebía su vida como normal, rutinaria y es consciente de la "monotonía" que imperaba en ella, sin embargo, al comenzar a recibir los anónimos sabe que se ha presentado una invasión a su tranquilidad. La incorporación del elemento extraño lo podríamos observar con la intrusión de los anónimos, pues de acuerdo con Rosalba Campra en su artículo "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión", (*Teorías de lo Fantástico* 2001), había una misma línea de sentido en la vida de Rentería: tranquilidad/estabilidad/armonía que viene a romperse con la entrega de los anónimos y se trasforma en intranquilidad/inestabilidad/inarmonía, pues a partir de recibirlos, Rentería no volverá a ser el mismo. El miedo estará continentemente acechándolo y por tanto se sentirá inseguro.

Cuando Rentería trata de darle una "explicación lógica" a lo que cree que está pasando, esto le permite regresar brevemente (aunque sea por algunas horas) a su vida cotidiana, ese breve lapso le hace sentir que todo estaba regresando a la normalidad y estaba

recuperando nuevamente el sentido a su vida. Al comentar con su mujer que había estado recibiendo varios anónimos, ésta se llena de miedo por lo que pudiera implicar

> - ¿Tienes miedo?
>
> -Mucho –contestó ella no soportando más y hundiéndosele en el pecho, abrazándolo con fuerza, refugiándose en él, transformando el miedo en un lazo de unión, el más firme, él único incorruptible. (Solares, *El hombre* 26)

El miedo será una constante en el texto "El hombre habitado" ya que, si bien en algunas partes aparece de manera latente, en la mayor parte de la historia estará de manifiesto por las posibles consecuencias que pudieran tener los personajes al recibir los anónimos, además se irá presentando de manera progresiva ya que todo empezó con unos anónimos que al parecer forman parte de una broma, pero después al enterarse que otros compañeros los han recibido, así como la muerte de la señorita Rosete, y otras más, pondrán a Rentería en un estado de alerta donde lo amenazante se presenta en ambos sentidos, desde el exterior (por la amenaza que ellos representan) y su interior (por el estado de ansiedad en el que continuamente está el personaje)

Rentería, al regresar a su oficina y comprobar que los anónimos han dejado de aparecer, se tranquiliza por momentos, cree que en verdad el asunto ya terminará o que fue obra de algún bromista:

> A la mañana siguiente llegó temprano a la oficina. Casi corrió al escritorio y al comprobar la ausencia de otro anónimo se sintió francamente contento. Quizá de veras había sido una broma pasajera, alguien que quería burlarse de todo el Banco. Sonrió al imaginar que también los directivos podrían haberlos recibido. (28)

Un nuevo evento pone en alerta a Rentería y lo llena de temor, decide preguntarle a su secretaria si ella también recibía los anónimos y al percibir cierta inquietud en ella, se percata que también los recibía:

> Entonces era cierto. Era cierto lo que le advirtió Villanueva de Fiduciario. La señorita Rosete, también había recibido los anónimos, pero por alguna razón no se atrevía a confesarlo abiertamente. No se atrevía o le era imposible. ¿Qué estaba sucediendo en el Banco? ¿A dónde llegaba el terror? ¿Qué se buscaba? Era como si el pobre edificio –gris y húmedo- escondiera un laberinto. (30)

Cuando quiso esconder su turbación notó que alguien los observaba conversando y fingió que estaban trabajando, sin embargo, al voltear la mirada comprobó que no había nadie:

> Pero ella quitó la mano, repentinamente y él comprendió que alguien había entrado (la puerta quedaba a su espalda), y empezó a fingir que trataban un asunto del trabajo, a hablar incoherencias sobre unos papeles que debían de entregarle como antes, hasta que los ojos de ella siguieron una supuesta figura que entró y se perdió en el fondo de la oficina. Él sonrió: le agradezco mucho, señorita Rosete, dijo al final, y fue rumbo a su escritorio. Pero se detuvo al comprobar que estaba solo. Atrás retornó el tecleo de la señorita Rosete y frente a él sólo los escritorios vacíos, las paredes contendiendo la luz, y ese aire que de tan cargado apenas podía respirarse. (31)

¿Por qué esa sensación de que alguien los observaba? ¿Esa sensación sería producto de una sugestión o realmente existía una presencia amenazante? ¿Quién los miraba y por qué se había alejado de forma tan repentina? Nuevamente el temor se apodera de Rentería, se trata de un miedo que resurge pues estaba latente en él y se irá concretando con esa "extraña

sensación de ser observado", lo que Villanueva de fiduciaria le había comentado anteriormente. Esto se lo relata a su esposa y su miedo se acrecienta:

> -Hoy comprobé que también la señorita Rosete los ha recibido.
>
> - ¿Ella te lo dijo?
>
> -No, pero la delataron sus ojos, su actitud. Me lo iba a decir, pero no pudo porque alguien entró en la oficina. Yo estaba de espaldas a la puerta y no lo vi. Pero alguien entró, estoy seguro. ¿Has sentido cuando alguien está detrás de ti? –ella dijo sí entre dientes-. Pues eso sentí. Sólo que cuando me volví ya no había nadie. (33)

Finalmente, un acontecimiento vendrá a confirmar que algo está pasando, esa sensación de terror tenía su razón de ser: al día siguiente encuentran el cuerpo de la señorita Rosete en la oficina de manera inexplicable, sin embargo, este sentimiento generalizado se va extendiendo hacia los compañeros de oficina y un extraño rumor comienza a propagarse, la idea de su asesinato, entonces con esta suposición la duda comienza a inquietarlos:

> -Murió, sabe usted. La mataron. Más bien no están seguros. Pero vino la Cruz Verde y se la llevaron y el Jefe de Personal nos pidió que regresáramos a nuestros trabajos y a mí me pidió que ocupara el lugar de la señorita Rosete. La policía estuvo aquí hace un momento, interrogándonos. Seguramente no tarda en venir a interrogarlo a usted. Nos pidieron que no saliéramos de la oficina hasta nueva orden. ¿No vio a los policías allá abajo, en las puertas, interrogando a todo el que sale? (39)

Tras levantarse una investigación sobre la muerte de la señorita Rosete, Rentería recibe un recado de su compañero Villanueva citándolo en un café para comentarle algo muy importante, Rentería se molesta por la imprudencia:

> Señor Rentería:
>
> Le ruego me perdone si por la mañana me porté un poco brusco con usted. Debe de entender el estado de nervios en que me encontraba. Tenemos que hablar, por favor. Tenemos que ayudarnos mutuamente. Muchas cosas van a suceder si no lo hacemos. Lo espero hoy en la noche, a las nueve y cuarto, en un cafecito que está en Bolívar, entre 16 de Septiembre y Uruguay, que se llama El Apolo[10]. No vaya a faltar, por favor, quiero presentarle a alguien. Nuestras vidas pueden depender de esta cita. (47)

El miedo irá acrecentando de manera desesperante puesto que su compañero, Villanueva de Fiduciario, en la cita que hace con Rentería, acude a la misma con la señorita Ortiz, que trabajaba en una agencia de publicidad y le comenta otro detalle perturbador: otras compañeras de distintas oficinas habían recibido por igual los anónimos, y lo más inquietante, se trataba de personas que no tenían relación entre sí, ni se conocían:

> - ¿Otros compañeros suyos los han recibido? –Rentería se sentía ridículo con esa actitud de detective desconfiado, pero no podía evitarla.
>
> -Uuuuh, muchísimos –la boca fue una flor que se abrió desbordándole el rostro -. Y también los han recibido amigos que trabajan en otros sitios. Hasta de personas de

[10] Es notable señalar que el café "Apolo", aparecerá en varias obras de Solares como punto de reunión de los personajes. Por ejemplo, en "La despedida milagrosa" (*La instrucción y otros cuentos* 2007, *Casas de Encantamiento* 1987, *El juramento* 2019)

> provincia hemos sabido. Ya hay muchísima gente en México que los recibe. Y esa gente no guarda ninguna relación entre sí. (58)

Inclusive, Villanueva, la invita a comentarle de la reciente muerte de un compañero suyo tras recibir los anónimos:

> -Cuéntale de tu compañero al que mataron- propuso Villanueva como picándole las costillas con lo agudo de su voz.
>
> -Ah, sí. Fue apenas anteayer. Fue muy triste –bajó la mirada. Escondió la ostentación de su boca y la voz se le opacó-. Era muy buen amigo. Una tarde se quedó muerto en su escritorio, así nomás, como si se hubiera quedado dormido. Fue muy raro. Simplemente echó la cabeza hacia atrás y cerró los ojos y ya estaba muerto. Se fue poniendo transparente como si la sangre y los huesos se le fueran del cuerpo, hasta que sólo quedó una piel como de cristal. (59)

Y su sospecha no se hace esperar cuando aseguró que su muerte estaba relacionada con los anónimos:

> Tan bueno, Jorge. Dijeron que sólo había sido un ataque al corazón, pero yo no lo creo. A los veinticuatro años, ¿usted cree? Estoy segura de que fue otra cosa lo que lo mató, algo relacionado con los anónimos, porque él los venía recibiendo desde hacía mucho, antes que todos los demás. (59)

Con esta situación Villanueva suelta una suposición que llenará de terror a Rentería:

> -Le digo, señor Rentería- y Villanueva le tomó un brazo con una mano crispada como unas pinzas, oprimiéndolo con un miedo que quemaba la piel -. Le digo que están

aniquilándonos por orden de antigüedad, conforme fuimos recibiendo los anónimos. No podemos saber cuándo nos tocará a nosotros, señor Rentería. (59)

El procedimiento para recibir los anónimos era el mismo en todas las situaciones, dejaban el recado sobre los escritorios, o los enviaban. Solamente bastaba una palabra para despertar la angustia, desesperación y terror en quien los recibía: ¡Cuidado! Era esa palabra escrita que tanto temían recibir. Y, por más que trataran de averiguar quién los dejaba, jamás lo lograban.

- ¿Todos dicen lo mismo? –preguntó Rentería sin dejar de morder el cigarrillo, hablando por un lado de la boca.

-Siempre. Dicen cuidado, entre admiraciones, y nada más.

- ¿Los dejan siempre en las oficinas?

-No siempre. A veces los dejan bajo las puertas de las casas o inclusive los mandan por correo. Y hubo un señor que al bajarse de un camión le apareció uno en la bosa del saco.

- ¿Y nunca han visto cuando los dejan? Podrían vigilar en una oficina, por ejemplo.

La chica sonrió, ahora sí, abiertamente, ensanchándosele aún más el rostro.

-Por supuesto que hemos vigilado. Hemos realizado casi una investigación policiaca para pescar a alguno. Pero tal parece que todos lo saben, porque cuando vigilamos la oficina una noche completa, no sucede nada, no aparece nadie, no amanece ningún anónimo. (59-60)

Al finalizar la reunión, Rentería de camino a su casa sintió que lo seguían, pero se dio cuenta de que no había nadie:

> Entonces oyó los otros pasos atrás de él, más fuertes, mucho más fuertes que los suyos, como si estuviera a punto de alcanzarlo.
>
> Primero se quedó paralizado, imposibilitado de cualquier reacción defensiva, seguro de que no era su imaginación, habría apostado su vida. Pero algo fue creciendo paralelo a su miedo conforme el ruido de los pasos se hacía más y más ensordecedor, una sensación de haber llegado al límite, y que lo obligó a pegar un grito y a volverse tenso y con los dientes apretados, esperando el golpe, levantando una mano abierta a la altura de la frente para protegerse. Se quedó así un momento, ridículo y encogido, en la noche fría y vacía, solo, son nada ni nadie enfrente, no siquiera un ruido lejano, el murmullo de la ciudad adormecida, alguna luz amarilla en una ventana. Nada. Sólo la calle que se abría como un corredor sin fin. Sólo eso. (63)

Pasó un tiempo (un mes) sin que recibiera los anónimos, inclusive parecía haber olvidado la sensación de miedo, como si comenzara a curarse y esa extraña experiencia intentara desvanecerse. Hasta que un día algo cambió y la vida de Rentería tuvo un giro completo, comprendió que sus días habían terminado, recibe un último anónimo, y con ello entendió lo inevitable de su destino:

> Por eso la mañana en que volvieron los anónimos –iba a quitar la cubierta a la sumadora cuando lo vio- ya ni siquiera se sorprendió. ¡Cuidado!, con la letra roja y entre admiraciones, exacto al primero. Lo miró detenidamente, letra por letra, y pensó que quizá de veras era un amigo quien los enviaba. ¿Por qué no? Alguien que buscaba

> abrirle los ojos. Sin los anónimos el golpe habría sido fatal, como morirse en un sueño, sin darse cuenta de nada. Así por lo menos estaría preparado, día tras día, instante tras instante. Sonrió. Qué tontería haberles temido, pretender huir de ellos, quejarse con el jefe porque se los enviaban. A lo que habría que temer era a lo otro, a lo que se cernía sobre su cabeza –invisible- desde quién sabe cuándo. Lo dobló cuidadosamente, en cuatro partes, haciendo que las esquinas coincidieran, y lo guardó en la bolsita de la camisa. Luego se quitó el saco y lo colgó en el perchero y regresó a su escritorio a trabajar. Eran las nueve con ocho minutos y un sol oblicuo entraba de lleno por las ventanas, como un río de luz desbordado, dividiendo la pieza en dos mundos distintos, opuestos. (63)

El elemento extraño en este cuento es, no solo los anónimos que van recibiendo los personajes sino la forma cómo estos se van presentando y lo que producen a su alrededor: el terror en ascenso, la sensación de amenaza constante, las muertes relacionadas con los mismos, la impresión de ser observado y perseguido, las casualidades acumuladas y lo inexplicable en sí de la situación. De la misma manera el miedo, casi terror, presente a lo largo del cuento, por parte de los personajes y el desconcierto en el lector, nos permiten observar el elemento fantástico. Desde las primeras líneas lo cotidiano (la vida de un oficinista) es invadido por un elemento ajeno a su tranquilidad (los anónimos y, por lo tanto, el elemento extraño) que perturbará no solo la vida de Rentería sino, más adelante lo sabremos, la vida de toda una ciudad. (Primero los compañeros de la oficina después sabrán que los anónimos son entregados en otras oficinas, inclusive en varios puntos de la ciudad). Además, el miedo no termina ahí, ya que va permeando en la vida de todos, pues, al parecer, existe una relación entre las personas que murieron y que recibieron los anónimos, por lo

tanto, es inevitable relacionar los dos eventos. Al final del texto Rentería, lo vemos adaptarse a su nueva situación, su inminente muerte, y como característica de un relato fantástico, este personaje no está racionalizando el hecho, pues él mismo no tiene explicación para los anónimos, simplemente los personajes aceptan, como dice Roas y Casas en *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* (2016) "… los protagonistas asumen lo que les ha ocurrido sin demasiado dramatismo, tratándose de acomodar a su nueva situación… "(19), que saben, será inevitable: su muerte. Inclusive él mismo reflexiona al recibir el anónimo, un detalle por demás perturbador, lo más inquietante no fue que su vida estuviera en peligro (miedo exterior) sino el que" venía de dentro" (miedo interno) puesto que era lo más aterrador para él y lo que no le permitía vivir tranquilo.

3.1.2"La mesita del fondo"

En el cuento "La mesita del fondo" aparece en el primer volumen de cuentos de Ignacio Solares *El hombre habitado* en 1975, este cuento volverá a aparecen en *Muérete y Sabrás* de 1995 y en *La instrucción y otros cuentos* (2007). Para el presente trabajado se tomará la versión de *Muérete y Sabrás* (1995) por contener un párrafo que añade Solares a la versión de 1975 y que, hará énfasis en lo fantástico. En el cuento "La mesita del fondo" un hombre cansado y hambriento, entra a una fonda con el propósito de comer, sin embargo, nunca será atendido por el mesero. Desde que inicia el cuento se describe el espacio y la atmósfera como si fuera otro lugar:

> Cruzó la nube de humo y fue directamente a la mesita de fondo, junto a la cocina. Frotó una mano con otra y un ahh le salió del pecho como un apagado grito de júbilo: se estaba bien ahí, sobre todo viniendo del frío y la soledad de la calle. Eran como sonrisas los gritos y el restallido de las fichas de dominó en la formaica y los tarros

> de cerveza en un constante vaivén. Jugó el sombrero un momento en el índice antes de dejarlo caer en una silla. (Solares, *Muérete y* 123)

La configuración de la mesa nos permitirá observar el elemento fantástico ya que mediante el lenguaje se define cierta ambigüedad:

> Era una mesita escondida, envuelta en una esfera de luz brumosa y polvo, con una absurda, desvaída cortina de terciopelo guinda atrás, como telón de fondo, enmarcándola; su mayor ventaja, por lo demás, era que desde ella se dominaba todo el bar como desde un mirador. (123)

La forma de describirnos el lugar nos estará dando indicios de lo fantástico pues expresiones como: *escondida, envuelta en una esfera de luz brumosa y polvo, desvaída cortina de terciopelo guinda, como telón de fondo, enmarcándola*, (el subrayado es nuestro), nos transmiten la idea de algo envuelto en el misterio. ¿Por qué resaltar la posición de una mesa en un restaurante? ¿Qué relevancia tendrá para el relato? Desde el inicio el autor nos va brindando elementos para su interpretación fantástica. Paulatinamente se comprenderá que el protagonista, de quien nunca sabremos su nombre, desde su llegada cruzó un umbral donde las reglas no van a operar cómo él estaba acostumbrado. En un primer momento el protagonista deseoso por comer, le solicita al mesero su orden de comida:

> Llamó a un mesero y le preguntó qué podrían cocinarle rápido, una carne asada, alguna ensalada o unos huevos, sí, unos huevos con jamón o con salchichas, traía hambre. Ah, y un ron con agua mineral. El mesero contestó cómo no, señor, en un instante, y se perdió al final del pasillo que formaban las dos hileras de mesitas. (123)

En su espera, que se le hace lenta observa al mesero y escucha:

> -Ya viene su plato, señor- le anunció el mesero, de paso a la cocina, deteniéndose apenas. Él sonrió y pasó la lengua por los labios, luego por los dientes. (124)

Mientras tanto, para distraer su atención en la espera, escucha a un joven tocar el piano, no sin molestarse pues sus alimentos no llegaban:

> Cuando el mesero pasó junto, apresurado, en una mano la charola colmada de platos sucios y en la otra, entre los dedos, tres vasos, lo llamó para preguntarle qué diablos pasaba con su desayuno. El mesero hizo gesto de contrariedad y dijo que no se explicaba cómo tardaba tanto, disculpe, en un segundo se lo traía; siguió su camino y con el hombro empujó la puerta de la cocina. (125)

Inexplicablemente pasan tres horas sin recibir su desayuno y desesperado, le increpa a Quitos, el cantinero, que no llegue su orden:

> Tres horas después estaba de veras desesperado.
>
> -Oiga Quitos, pregúnteles a sus meseros qué pasó con mi desayuno y mi bebida –alargó un brazo para descubrir el reloj de pulsera- Mire nada más, Quitos, son casi las tres de la tarde y estoy aquí desde las once y media de la mañana –le mostraba la mano abierta para acentuar lo dramático de la situación-. Caray, qué clase de servicio es éste. Tengo un hueco en el estómago como no se imagina. A todos –y repitió "a todos", subiendo el tono de voz- los que han llegado después de mí ya les sirvieron. Total, si tienen mucho trabajo en la cocina que me traigan cualquier cosa, algo ya preparado, un pastel, cualquier cosa.

> Quitos lo prometió amablemente, juntó los talones mientras empezaba una caravana y siguió su camino. (126)

El hombre observó cómo paulatinamente los comensales se marchaban y el lugar comenzaba a quedarse solo:

> Los tipos de junto se habían marchado, sobre la mesita quedaban los platos sucios, un tarro y una copa vacía y un billete de cinco pesos. Un mesero recogió todo con cuidado, guardando el billete en un bolsillo. Pasó junto a él y desapareció después de propinarle un puntapié a la puerta de la cocina. (127)

¿Qué sucedía con su comida que tardaba tanto? ¿Por qué no le hacían caso? "Era la hora de la comida y a cada momento entraba más gente. El bullicio era como para aletargar al más concentrado" (128) Pasó el tiempo, dieron las diez de la noche y nunca recibió su comida:

> A las diez de la noche la cantidad de gente que entraba y salía disminuyó. Quitos, que había andado de un lugar para otro dando órdenes a los muchachos durante el ajetreo, permanecía ahora acodado en la barra, limpiando un vaso con el delantal. Después se volvió y se puso a acomodar las botellas, colocándolas en ristra. (129)

A la una de la mañana, el hombre decide partir:

> Las luces se fueron apagando una por una, como después de una función.
>
> Él veía a los meseros ir de un lado al otro, atendiendo las últimas cosas. Se puso de pie y rápido, sin volverse, manteniendo la mirada en las puntas de los zapatos, salió empujando bruscamente la puerta. Afuera lo deslumbró la luz plateada de un farol. Hacía frío. Encasquetó el sombrerito gasta las cejas y levantó la solapa del saco. La

> calle estaba vacía; apenas algunas casas con una ventana encendida. Comenzó a subir la calle, caminaba con los hombros encogidos y las manos en los bolsillos. Antes de doblar la esquina se detuvo para encender la pipa. (130)

¿Qué sucedió con el hombre? ¿Por qué nunca fue atendido? La transgresión, en este relato está dada por la irrupción de lo extraño, al enfrentar dos planos de realidad que se contraponen, en uno: un hombre al entrar a un restaurante esperaría ser atendido de inmediato, sin embargo, en este relato no es así. Y otro, un lugar donde un hombre nunca es atendido, esto rompería la lógica del mundo racional y verosímil con el que estamos familiarizados por ello el hombre nunca comprende qué está pasando. Las reglas están operando de diferente forma. ¿Tiene que ver con la ubicación de la mesa? Desde el inicio observamos como mediante indicios, se está anunciando lo fantástico puesto que, al definir la mesita de fondo adquiere un doble sentido, por un lado, el lugar ubicado al fondo del restaurante, pero, por otro, un espacio alejado donde el hombre no podía ser percibido y sólo mediante su voz, de repente, se hacía presente. ¿Por qué el hombre era ignorado? ¿Realmente no lo veían? El personaje, sin embargo, duda de su existencia y no lo puede creer

Como si quisiera despertar de una pesadilla o alejar un mal sueño, duda de su realidad, pero ésta es más contundente que una fantasía. El elemento extraño, en este caso, no es un monstruo o un ser con características difíciles de aceptar, es un evento cotidiano que, por ser tan común es imposible de entender, por un lado es inquietante, el que nunca sea atendido, lo que nos llevaría a un miedo físico esa sensación de extrañeza, inquietud, y por otro lado dicho miedo se trasladaría al lector dando origen a un miedo metafísico, pues ¿quién en su sano juicio esperaría más de diez horas en un restaurante para ser atendido? Con lo que podemos asegurar que el hombre se encontraba en un lugar donde no era percibido y por lo

tanto él mismo llega a dudar de su existencia. Para que se dé el efecto fantástico es necesaria la verosimilitud, de esta manera, al hacer el texto más familiar y cotidiano será más sorpresivo el efecto fantástico. En "La mesita del fondo", lo inexplicable radica en que nunca es atendido el protagonista sin dar una clara explicación para ello. Finalmente, el personaje asume lo fantástico, como dicen David Roas y Ana Casas en *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* (2016), pero, sin tener una explicación muy clara de lo que le sucedió:

> El efecto de la irrupción de lo imposible es difuminar esos límites que hemos construido para acotar lo que creemos real. Ello explica que los personajes siempre fracasen, porque no encuentran explicación, no encuentran un posible orden que dé cierta estabilidad a lo real. El mundo resultante es un mundo carente de sentido, agobiante, desapacible … pero en el que deben habitar, porque no hay vuelta atrás. (19)

Esta aceptación de lo que le está pasando, resultó por demás inquietante, pues, no sólo dudó de la capacidad de los otros para que realizaran su servicio y lo atendieran, sino que, lo hizo dudar de su propia existencia, nada más aterrador para un ser humano. En este relato, al igual que los anteriores, desde las primeras líneas se anunciará lo fantástico: "Cruzó la nube de humo y fue directamente a la mesita de fondo …" (Solares, *Muérete y* 123). El narrador, al mencionar el verbo *cruzó* pareciera que el hombre pasó a otro lado, inclusive el contraste del cambio de lugar se acompaña del cambio de temperatura, mientras que afuera hacía frío, ahí adentro había un clima cálido, acogedor. Se presentan, entonces las primeras oposiciones exterior/interior, frío/cálido, soledad/compañía. Al lector se le proporcionan indicios o detalles que le anunciarán la naturaleza del texto, mediante la descripción tanto de la fonda

como de la pequeña mesa donde el protagonista se sentaría resaltado las características de lo escondido de la mesa, con una luz opaca y en un extremo del salón. Con estos detalles el autor prepara el escenario ideal para lo fantástico y poder así sorprender al lector con lo que se desarrolle en la historia.

Esta descripción será clave en el relato puesto que su configuración nos define cómo era el lugar a donde llegó y, además, donde decidió sentarse: *era una mesita escondida, envuelta en una esfera de luz brumosa y polvo,* un espacio dónde podía observar todo, dominar, inspeccionar. La "luz brumosa y el polvo" ya comienzan a denotar algo que, lo que suceda ahí, no se podrá ver con claridad, (la presencia del protagonista) pues brumoso se opone a claro, así como polvo a limpieza, además en esa ubicación aparentemente miraba todo lo que sucedía, pero ¿él era observado? No por lo escondido de la mesa, sino que, posiblemente, al estar ahí nadie lo veía, como si estuviera enmarcado en la invisibilidad, como se podrá observar más adelante. El hombre, dispuesto a comer, se decide a ordenar, pero se dará cuenta que no será atendido de inmediato: "El mesero contestó cómo no, señor, en un instante, y se perdió al final del pasillo que formaban dos hileras de mesitas". (123)

Podemos advertir la presencia de la construcción gramatical *se perdió*, lo cual nos comenzaría a mostrar algún elemento fantástico, tal vez, el mesero en su lejanía no podría tener acceso al comensal, como si cada vez que se fuera a atender otras mesas realizara un viaje interminable y por eso se le dificultaba llegar con la orden del protagonista. Pues, pese a varios intentos, por parte del hombre para que le tomen su orden, el mesero le hace promesas diciéndole que su comida pronto llegará, aunque no sea cierto: "-Ya viene su plato, señor –le anunció el mesero de paso a la cocina, deteniéndose apenas. Él sonrió y pasó la lengua por los labios, luego por los dientes." (125) En esta larga espera, hay un detalle que

es curioso; un joven se presenta a tocar el piano por unos momentos, su descripción lo hace parecer peculiar:

> De una puerta junto a la barra salió un muchacho flaco que caminaba como sobre una nube y fue a sentarse al piano, se arremangó el saco y la camisa y comenzó a tocar con verdadero arrebato, contrastando la música con lo etéreo de su aspecto… En ocasiones volvía su rostro luminoso, feliz, para sonreír a quién sabe quién y creyó que una de esas sonrisas iba para él. También sonrió y hasta lo saludó con un ligero movimiento de la mano y se sentía nervioso por la gente, carajo, que no lo dejaba escuchar. (125)

Notamos primeramente la descripción del joven, su manera de caminar: *caminaba como sobre una nube*; y su aspecto *lo etéreo de su aspecto* (el subrayado es nuestro) ¿Quién era ese joven y por qué parecía mirarlo? ¿Se sonreía con él por cortesía? La duda surge con este personaje, por la forma como es descrito y por la manera en que es observado por el protagonista cuando está tocando el piano:

> Apoyó los dedos en las sienes y trató de concentrarse sólo en la música. El chico del piano estaba sudando a chorros pero parecía no notarlo, en el colmo de la concentración. Sorpresivamente se detuvo, pero no levantó la cabeza, la mantuvo apuntalada ahí, como si algo lo aplastara, estancado en un agua pesada: mirando sólo los rectángulos blancos y negros y sus manos enconchadas. A pesar de los gritos y las fichas de dominó sobre la farmacia, él tuvo la impresión de que todo estaba en silencio. Así hasta que el chico sacudió la cabeza, alargó el cuello como una tortuga – seguro traía el sabor de sal hasta en los ojos- y se puso de pie y para agradecer con

> una caravana los aplausos tímidos. Luego se fue rumbo a la puerta por donde había entrado. (125)

En este apartado advertimos la presencia de expresiones ambiguas, *parecía no notarlo* y *él tuvo la impresión de que todo estaba en silencio*, (125) (el subrayado es nuestro) así como la comparación, *como si algo lo aplastara,* pareciera ser que el tiempo se detuvo brevemente por unos instantes y que, tanto el protagonista como el joven que tocaba el piano lo notaron. ¿Por qué estaba sudando? Al parecer no era solamente el nerviosismo de tocar frente a la gente, al parecer tenía cierta sensibilidad y podía "percibir" algo diferente en el lugar. Pues cuando ambas miradas se cruzan fugazmente y se sonríen, es como si se reconocieran de cierta manera. Minutos después, el protagonista, preso por la desesperación por no ser atendido, le reclama Quitos, el cantinero, su falta de atención ya que habían transcurrido tres horas desde que había ordenado su comida.

Nuevamente le prometen ser atendido con prontitud:" Quitos lo prometió amablemente, juntó los talones mientras empezaba una caravana y siguió su camino." (127) el tiempo sigue avanzando y paulatinamente, el hombre va comprendiendo que nunca será atendido lo invade la tristeza y comienza a cuestionarse de manera muy extraña:

> Agachó la cabeza y una lágrima rosó por su mejilla yendo a morir en el dorso de la mano.
>
> -¿Por qué? Nunca he tenido tanta hambre en mi vida, se dijo, ¿Por qué?
>
> Y luego masculló una pregunta que le produjo escalofrío:
>
> - ¿Por qué yo?

Y:

- ¿Por qué a mí?

Le temblaban las manos.

-Ellos me ven, aquí, sentado. ¿Ellos me ven, aquí sentado? No soy el hombre invisible. ¿No soy el hombre invisible?

Se miró las manos abiertas, temblorosas.

-Estoy aquí.

Levantó los ojos:

-Y ellos están allá. Me muero de hambre. Me muero de hambre. Me muero de hambre.

Otra lágrima. (129)

Es interesante la manera de cuestionarse y el tipo de preguntas que se va haciendo. Notamos las reiteraciones que él mismo se formula, primero al preguntarse *¿Por qué?,* en esta parte se destaca la duda que se presenta en el personaje, pero no es una simple duda que se refiere al servicio del lugar ni a la atención, esta duda es más bien enfocada a algo existencial, a tal grado de cuestionarse si realmente lo están viendo las otras personas. Duda de su propia presencia, de su lugar en el mundo. En segundo lugar, al afirmar *No soy el hombre invisible*, (el subrayado es nuestro) y luego, como si no tuviera la certeza de la respuesta lanza la afirmación en forma de pregunta ¿*No soy el hombre invisible*? Por lo cual llega a ser más inquietante la reflexión y la inquietud que se presenta en el personaje y en el lector. Esta parte del relato resulta ser una pieza fundamental para relacionarlo con lo fantástico puesto que el

mismo personaje está manifestando desazón y miedo, al mencionar la palabra "escalofrío". Cabe señalar que en la versión "La mesita del fondo" de 1975, la cita anterior no aparece, por eso, se consideró para el presente análisis la versión de 1995 por ser más rica en cuanto a lo fantástico, ya que con este cuestionamiento que se hace el propio personaje le estaría dando un sentido más inquietante al texto.

Tras estos momentos de reflexión el personaje acepta finalmente que no será atendido y de manera resignada se dispone a abandonar el lugar: "Entonces pensó que no tenía remedio. Abrió los ojos repentinamente, como esperando una sorpresa, buscando (un sándwich, un trozo de pastel, unos pedacitos de queso, cualquier cosa), pero no: sólo el cenicero con el tabaco quemado y los restos de las servilletas como confeti." (130)

¿Qué sucedió? ¿Por qué nunca fue atendido? ¿Qué tenía que ver aquella mesa para que el hombre se sintiera apartado hasta ausente del lugar, pues solamente al hablar, le mesero recordaba su existencia? Posiblemente para él, no transcurrió el tiempo o transcurrió de una forma diferente. ¿Quién se esperaría todo el día para ser atendido? Algo extraño pasaba en ese lugar, ya que él entró de mañana con el fin de desayunar y salió de noche, al cerrar el lugar. ¿Cómo es que pasó tanto tiempo dentro de aquel lugar? Sin embargo, hay otro detalle ¿Por qué el joven del piano (cuya descripción coincide con lo fantástico) sí lo veía, como si lo hubiera "reconocido"? En este relato, lo fantástico se da desde el inicio cuando se describe la entrada del protagonista en el lugar: "Cruzó la nube de humo y fue directamente a la mesita de fondo" (123), como si se tratara de atravesar un umbral, un límite, una frontera, además de instalarse "precisamente" en esa mesita. Al tener la lectura total del texto y, por lo tanto el sentido completo, regresamos a la descripción de la mesita y notamos que no se describe en un sentido metafórico, sino que, se convierte en un sentido literal: *era una mesita*

escondida, envuelta en una esfera de luz brumosa y polvo, con una absurda, desvaída cortina de terciopelo guinda atrás, como telón de fondo, enmarcándola; su mayor ventaja, por lo demás, era que desde ella se dominaba todo el bar como desde un mirador (123*)*, (el subrayado es nuestro).

La mesa era ese espacio fantástico al que no podían tener acceso los meseros, puesto que la comida nunca llegó. Al final, el protagonista, no era el problema, puesto que sí fue reconocido por Quitos y por el joven pianista, el problema era "el espacio", el lugar donde él estaba, como si se desdibujaran sus límites y sólo lo traía a la realidad su propia voz, la que le daba identidad, cuando él insistía en ser atendido. Su insistencia radicaba en ser reconocido, es por ello por lo que se cuestiona fuertemente ¿por qué no lo veían? El tiempo también juega un papel importante pues estando ahí el hombre no lo percibía de igual manera, ya que estuvo más de doce horas en aquel lugar, y esperó sentado como si solo hubieran sido pocas horas. Finalmente, el hombre no comprende qué sucedió, y termina aceptando el hecho fantástico sin poder dar una explicación. Nuevamente distinguimos que el lenguaje ayuda a construir lo fantástico en un texto.

3.1.3 "El largo viaje"

En "El largo viaje"[11] (*El hombre habitado* 1975) nos habla de un hombre que por motivos de trabajo tiene que viajar de noche, por indicaciones de su jefe, a la ciudad de Cuernavaca (México). El elemento extraño aparecerá cuando, al parecer, este hombre se encontrará en un lugar diferente a su destino, sin que él se percate de ello y, sin que sepa cómo llegó ahí. El

[11] Es preciso mencionar que este relato, aparece nuevamente en el libro de cuentos *Prolongación de la noche* publicado en 2018, pero en su versión más corta, Solares titulará al microrrelato exactamente igual "El largo viaje".

relato nos va llevando por una serie de reflexiones e introspecciones que va teniendo el protagonista mientras va conduciendo.

> Sonrió y pasó la mano frente a los ojos para ahuyentar los fantasmas. Pero en los altos, sobre todo en los altos en que el mundo se paralizaba, las imágenes saltaban en el parabrisas, como la lluvia. ¿O era la lluvia misma? Un chorro de imágenes descendiendo del cielo, chisporroteando, inundándolo. (Solares, *El hombre* 87)

Cavilaba lentamente acerca de su destino en ese trabajo, mientras conducía lentamente:

> El auto avanzaba a vuelta de rueda. Sentía una pereza infinita de regresar a Cuernavaca. Por la tarde llevó a los patrones a cenar con unos amigos y a eso de las ocho salió el patrón a pedirle un favor, si no era mucha molestia, que fuera a su oficina por unos contratos importantísimos, qué memoria, la mano en la frente. Y venga otro viaje a México, como si la oficina del patrón estuviera a la vuelta de la esquina, como si lo mandara por cigarrillos a la miscelánea más próxima. (88)

Mientras tanto, va meditando en sus planes futuros:

> Sí, ahorrar lo más posible. Aguantarse, no crearse compromisos. Dos años antes tuvo una novia. Carolina. Los sábados por la noche iban al cine de la colonia y luego a cenar unos tacos. Estuvo a punto de proponerle…, bueno planear algo para el futuro. Juntar entre los dos. (88-90)

Al entrar en la carretera, se sentía otro, pues le tranquilizaba el ritmo más pausado de ésta, se sentía diferente:

> Entró en la carretera y se tranquilizó un poco a pesar del aleteo en el estómago. En ocasiones sentía que el tránsito de la ciudad lo enloquecía, le estallaban los nervios. La carretera en cambio era un sedante. (91)

Pero, al estar avanzando, repentinamente su auto comienza a fallar, sintiéndose atemorizado por la idea de quedarse atrapado ahí, ya que no tenía conocimiento alguno de mecánica, lo que llega a lamentar en ese momento:

> Después de una curva notó por primera vez que el auto fallaba. Pero todavía avanzó un par de kilómetros sin pensar demasiado en ello. Le atormentaba la idea de quedarse ahí, tirado, en plena carretera, sin saber qué hacer. Cuando tomó el trabajo le advirtió al patrón: sé manejar pero no sé de mecánica. Sé cambiar una llanta, por supuesto, pero lo que se dice saber de mecánica, ni una palabra. (91-92)

Decide detenerse y nota algo muy extraño, no pasaba ningún auto, lo que despertó en él un sentimiento inquietante:

> Pero por ahora no pasaba un solo auto. Cerró el cofre y se recargó en una salpicadera, cruzando los brazos, soportando la llovizna. Miraba el reloj a cada momento. Diez, quince minutos. Ni siquiera a lo lejos se adivinaba el resplandor de un auto. En una carretera como la de Cuernavaca y en viernes por la noche. Quizá un accidente, ¿pero en las dos carreteras, en la de ida y en la de venida? Volvió a levantar el rostro y a través de la cortina de lluvia miró el cielo impenetrable. Sintió miedo. Un miedo antiguo. (93)

¿Por qué ese temor del protagonista? No era el temor normal de quedarse varado en una carretera en la noche, había algo más. ¿De dónde provenía esa sensación repentina de

inquietud? Esa extraña sensación, esa desolación que se siente ante lo desconocido. ¿Por qué lo sentía así? *Un miedo antiguo* (93), (el subrayado es nuestro) ¿Qué quería decir con eso? Observamos la presencia del miedo como parte del texto fantástico, el hombre no siente un temor natural, cotidiano, ocasionado por la avería del auto, esta sensación va más allá y no logra acertar qué lo provoca.

> Tenía la sensación de haber entrado en una atmósfera que no le correspondía, que no era la suya, la de todos sus días y todas sus horas. Aunque qué tenía de particular quedarse tirado a media carretera porque un auto se descompone. En un momento pasaría alguien/ pero ahora sí lo dudó. Miró el tramo de carretera que iluminaban las luces del auto, las agujas oblicuas de la lluvia. Más allá, nada, la noche. A un lado, la luz pescaba un montículo y un grupo de matorrales. Enseguida, fosforescentes contra la opacidad del cielo, las copas de los árboles. (93)

Repentinamente observó a su alrededor y se dio cuenta que no podía ver nada ¿sería por la densa oscuridad de la carretera? ¿O realmente estaba rodeado de la nada?

> A lo lejos oyó el chillido de un animal. Pero no, qué iba a ser todo tan sencillo. La verdad es que no comprendía nada. Nunca había comprendido nada de cuanto lo rodeaba, pero esto, se recargó en la salpicadera y clavó una mano en el pelo, jalándolo hacia atrás. Estaba hecho una sopa, con la ropa pegada al cuerpo produciéndole escalofrío. Había que tener calma. Miró a su alrededor. Pero qué miraba. Y qué oía. Sólo el viento y de vez en cuando algún animal. Por un momento tuvo la sensación de que el mundo estaba vacío. Sonrió… Volvió a entrar en el auto, encendió la calefacción, se quitó los guantes y frotó las manos. Recargó la nuca el en borde del

> asiento y fumó un cigarrillo mirando salir el humo, extenderse, asimilarse al parabrisas. Por suerte traía una cobija en la cajuela: iba a helar al amanecer. (94)

¿De dónde provenía esa sensación de vacío y de no pertenencia? Al final el hombre se encierra en su auto y decide esperar al amanecer, pero ¿qué pasaría si ese amanecer no llega? Advertimos en este relato que el elemento extraño es ahora un "espacio", en este caso sería la carretera a Cuernavaca, pues al entrar en ella, el hombre comienza a mostrar una serie de impresiones extrañas, comienza a inquietarse, a tener miedo. Las expresiones: *Sintió miedo, un miedo antiguo, Tenía la sensación de haber entrado en una atmósfera que no le correspondía, que no era la suya, la de todos sus días y todas sus horas, pero ahora sí lo dudó, La verdad es que no comprendía nada. Nunca había comprendido nada de cuanto lo rodeaba, Por un momento tuvo la sensación de que el mundo estaba vacío (93),* (el subrayado es nuestro) nos van dando indicios acerca de lo que experimenta el hombre, esa entrada a la carretera marcó la entrada a un lugar distinto al suyo y que no era su mundo. Hubo un deslizamiento en una grieta que lo ubicó en un lugar inquietante para él. Al final el hombre se queda en espera del amanecer que no se sabe si, estando ahí, llegará. La duda en el desenlace señala también el efecto fantástico.

Nuevamente somos testigos que, a partir de un hecho cotidiano, verosímil y con una perfecta referencia en el mundo real, como lo es un viaje de negocios de un hombre, la irrupción del elemento extraño es ese mundo "ajeno" al que tuvo entrada en algún momento gracias a la carretera. ¿Sería por eso por lo que el coche sufrió una avería? El título del cuento, asimismo nos explica el sentido del texto "El largo viaje" no se refiere solamente a la distancia que tendrá que recorrer el protagonista por unos documentos para su jefe, de la

ciudad de México hasta Cuernavaca, sino, precisamente, el ir a un lugar del que posiblemente no habrá regreso alguno.

3.1.4 “El libro”

El cuento “El libro”, aparece por primera vez en el volumen de cuentos *Muérete y Sabrás* de 1995 y Solares lo incorpora nuevamente en *La Instrucción y otros cuentos* del 2007. En dicho relato, una joven mujer llamada Silvia, está gravemente enferma, al parecer por un virus desconocido alojado en el corazón y los médicos han afirmado que se trata de una enfermedad mortal. Al llegar un amigo a verla al hospital, el protagonista del relato, y del cuál no se menciona su nombre, le regala un libro para distraer su atención el tiempo que permanece ahí. Lo extraño acontece, cuando Silvia, repentinamente, se cura tras la lectura de ese libro y al recomendárselo al protagonista y leerlo por él mismo, inesperadamente enferma del mismo virus que Silvia tenía. El texto inicia describiendo la gravedad de Silvia y la manera cómo el protagonista, un amigo suyo, se entera de ello, por cortesía decide llevarle unas flores y un libro:

> Me lo dijo su hermano por teléfono: Silvia tenía un virus en el corazón. Le empezó con mareos, palpitaciones, taquicardia, sofocos, un nudo en la garganta, todas esas cosas. Al principio pensaron en un infarto (imagínate, a los veinte años, la pobre), pero no, cómo podría ser, la llevaron al hospital y después de enchufarle electrodos, ventosas y sondas, diagnosticaron lo del virus en el corazón, algo de veras serio, casi no hay manera de sacártelo ni rezando.
>
> - ¿Ya hicieron de veras la prueba de rezar? Soltó un resoplido (quizás fue una carcajada) y me colgó.

> Por si acaso, yo si recé un poco por ella. Luego le llevé un libro y rosas al hospital. (Solares, *Muérete y* 17)

El protagonista (de quién tampoco sabemos su nombre, detalle constante en la narrativa de Solares) alarmado, decide visitarla en Terapia Intensiva, y ahí puede hablar un poco con sus familiares:

> Intercambié gestos compungidos con sus papás y su hermano y unos tíos. Hablamos un rato del aire contaminado de la ciudad, algo que la Secretaría de Salud ocultaba para no alarmar a la ciudadanía, a unos meses de las elecciones presidenciales, un crimen. Lo habían leído en una revista: a un médico del hospital de la Raza casi lo torturan por denunciar el nuevo virus: un dardo directo al corazón de los capitalinos.
>
> -Vea a mi hija, ahí tumbada, pagando las consecuencias de este gobierno corrupto y mentiroso. Como todos, yo pensaba: esto no podía pasarme a mí, hasta que me pasó. (18)

Notamos aquí las primeras señales de lo fantástico, en primer lugar, la expresión ambigua que le contesta el protagonista a su hermano: *Por si acaso, yo sí recé un poco por ella* (17), (el subrayado es nuestro) ese "Por si acaso" permite que la duda se vaya asomando puesto que lo menciona con la idea de que tal vez pudiera funcionar. Así también la expresión: *un dardo directo al corazón de los capitalinos*. (18) (el subrayado es nuestro), pudiera levantar la sospecha de ser realmente una enfermedad que ataca directo al corazón de las personas, por lo tanto, se trataría de una literalización de la comparación. Pues, si bien pudiese ser dicha en sentido metafórico, como atacando el ánimo de las personas, con el fin de desmoralizar, están siendo testigos de una "inexplicable y repentina enfermedad".

El tono angustiante y de duda parece ir aumentando cuando se comienzan a preguntar el origen de ese misterioso virus pues ¿de dónde venía exactamente? ¿Por qué atacaba así a una muchacha tan joven y saludable? Estas sospechas pasan por la mente de su madre quien le pregunta al protagonista si podría tener otro origen:

> El algún momento me preguntó si ese nuevo virus no nos lo habrían mandado los palestinos, ella había estado en un campo de concentración de niña y conocía (presentía) el odio eterno de los antisemitas. Le contesté que era muy probable, y ya en el cuarto dijo qué bonitas flores. Me las quitó de las manos, las puso en un florero y dijo que Silvia iba a estar feliz de verlas ahí y de saber quién se las había traído. Pero de pronto se puso triste. (19)

Ante la situación tan delicada y el momento tan difícil por el que está pasando la familia de Silvia, el protagonista decide darle consuelo a su madre quien se muestra demasiado consternada, ella le comenta:

> -Con que la sacaran de esa sala tan fría de los enfermos graves…- dijo dentro de un puchero. Y agregó: -Mi niña.
>
> Le pasé un brazo por el hombro, yo mismo muy afectado.
>
> -Se va a salvar, señora, yo le juro que se va a salvar. (19)

¿Por qué afirmaba de una manera tan convencida su recuperación cuándo sabía lo grave de su enfermedad? ¿Acaso sabía lago que los demás no? ¿O simplemente era una fórmula de cortesía para aliviar esos angustiantes momentos de la madre? Pasaron algunos días y un

nuevo suceso sorprende al protagonista: Silvia estaba curada totalmente, lo que sorprende al protagonista:

> A los pocos días la propia Silvia me llamó:
>
> -Me curó el libro que me trajiste. De veras, lo empecé a leer y enseguida me sentí mejor.
>
> Casi me pareció descarada la forma en que me insistía: "el libro que me trajiste, el libro que me trajiste", como diciendo: "tú mismo, me curaste tú mismo" (20)

Al protagonista le asombra la extraña coincidencia entre la lectura del libro y la repentina curación de Silvia, sin embargo, queda en él un sentimiento de inquietud cuando Silvia le pregunta si ¿ya lo había leído?:

> -Los propios médicos no lo creen. Dicen que nadie se cura por leer un libro. ¿Tú ya lo leíste?
>
> -No, te lo compré porque me lo recomendaron, pero no lo he leído.
>
> Cambió de tono:
>
> - ¿Cómo puedes regalar un libro que no has leído?
>
> -Ya ves, confío en quien me los recomienda.
>
> - ¿Quién?
>
> -Ah, eso te lo digo mañana.
>
> -Pues léelo de hoy a mañana. Es una maravilla. (20)

Orillado por la curiosidad y la sorpresa se decide a comprarlo y comenzar su lectura: “Tuve que ir a comprar otro libro igual. Era imposible imaginar que estaría al día siguiente a su lado sin haber leído el libro.” (20)

Advertimos nuevamente la literalización de la metáfora, pues cuando Silvia insiste en que el libro “la curó”, no se refería a la reflexión que subyace tras la lectura de un libro; más bien apuntaba al hecho de que el libro (literalmente) la había curado. ¿Cómo podría un objeto en sí mismo lograr la curación? Ahí precisamente radicaría el elemento fantástico en el texto ya que, gracias a la lectura del aquel libro “repentinamente” Silvia recupera la salud.

Esto mismo es vivido por el protagonista, ya que él mismo “descubre” y “entiende” el proceso curativo que se dio en Silvia. Él mismo se muestra admirado ante lo que Silvia pudo encontrar en su lectura:

> Lo abrí y desde el índice, desde el epígrafe y las primeras líneas, comprendí que Silvia tenía razón. Por Dios, claro que tenía razón. Conforme avanzaba en la lectura, me pareció de lo más comprensible su recuperación repentina, pero cómo no, el brillo saludable que le habría nacido en los ojos al volver cierta página, la presión arterial que se le normalizó en otro pasaje, el bombear rítmico del corazón en las páginas del final, la sangre que le habría empezado a fluir por el cuerpo con la naturalidad de esa prosa musical –Señor de los Milagros que estás escondido en cualquier sitio y en cualquier letra que leamos, como decía San Agustín-, el virus que se volatizó ante el asombro de los médicos. (20-21)

Sin embargo, así como la lectura de ese libro logró curar “misteriosamente” a Silvia, para él, los resultados fueron otros. ¿Por qué? Tal vez porque esa lectura, era capaz de trasformar una

condición en otra salud/enfermedad, enfermedad/salud, no importando si el resultado, para alguien, en este caso para el joven, no sería tan favorable. Al relatar la última reflexión del protagonista observamos cómo las descripciones ayudan a configurar el inquietante entorno, enfatizando así, el efecto fantástico.

> El mismo asombro de los médicos, supongo, cuando descubran mi palidez súbita, la anemia inexplicable en el fondo de los ojos, el sofoco insoportable, las palpitaciones, la taquicardia, el nudo en la garganta, las páginas que alcanzaré a arrancarle al libro, y que no dejaré de estrujar aun cuando me conduzcan en una camilla por un pasillo gris a la fría sala de terapia intensiva del hospital y me conecten a una televisión donde veré en forma de líneas discontinuas y estrellitas intermitentes los latidos de mi corazón. (21)

Paulatinamente, se va describiendo al lector el precipitado deterioro del personaje, somos testigos cómo, a medida que avanza la lectura de ese texto que revisa, el protagonista va perdiendo la salud, pues expresiones como: *mi palidez súbita, la anemia inexplicable en el fondo de los ojos, el sofoco insoportable, las palpitaciones, la taquicardia, el nudo en la garganta,* (89) (el subrayado es nuestro); van aumentando el terror. Asimismo, el efecto inquietante también se da en con la palabra *estrujar,* que se menciona en las últimas líneas: *y que no dejaré de estrujar aun cuando me conduzcan en una camilla por un pasillo gris a la fría sala de Terapia Intensiva del hospital y me conecten a una televisión donde veré en forma de líneas discontinuas y estrellitas intermitentes los latidos de mi corazón.* (89) (el subrayado es nuestro), ya que "estrujar" denota una idea de apretar, oprimir con fuerza, abrazar con desesperación algo, lo que muestra el estado ya de angustia en el que se encontraba el protagonista. Podemos, por tanto, señalar la importancia del lenguaje como

apoyo para configurar lo fantástico, pues los cuidados, la selección de las palabras nos permite percibir un efecto más inquietante, como característica primordial de lo fantástico. Ya que, como se vio en la cita anterior, si se hubiera colocado una palabra diferente a "estrujar", como sostener, sujetar o agarrar no hubiera despertado en el lector el mismo efecto inquietante.

¿Qué relación había con el libro y la enfermedad? Advertimos en este texto el elemento extraño, en este caso es la lectura del libro que provocó una alteración en el estado de salud de los protagonistas, por un lado, a Silvia la ayuda a recuperar la salud y por otro, al protagonista lo hace caer enfermo del mismo padecimiento que tenía Silvia. La condición que ayuda a crear verosimilitud es la estancia de una amiga enferma en el hospital y la irrupción del elemento extraño. Y, por tanto, causa de lo fantástico sería la lectura de "el libro", además de la duda acerca de la identidad de la persona que se lo recomienda al protagonista. ¿Se trató de una coincidencia la súbita recuperación de Silvia tras la lectura del libro, así como la enfermedad del protagonista? De acuerdo con Roas y Casas en *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* (2016) estas "coincidencias" serían precisamente el efecto de lo fantástico: "Ese azar repetido reflejaría la irrupción de lo imposible en el marco de lo que consideramos real, lo que provoca el inquietante efecto de lo fantástico" (Roas, Casas 101).

En el cuento nunca se aclara qué tipo de libro es regalado a Silvia ni quién lo recomienda al protagonista, dejando la duda hacia el final del texto. En el momento de la lectura de este, el protagonista va "imaginando" como pudo irse recuperando Silvia sin saber que, con esa misma imaginación, despertada a su vez por la lectura, sería la que lo estaba condenando a esa misma enfermedad.

3.1.5 “El desencuentro”

En el relato “El desencuentro” (*Muérete y Sabrás*, 1995) nos presenta a una pareja discutiendo en un café, ya que, la noche anterior habían acordado de verse en ese lugar y ninguno de los dos “aparentemente” acudió a la cita. Lo extraño se presenta cuando le preguntan al mesero para corroborar que ninguno de los dos estuvo ahí y demostrar molestos, que cada uno tuvo razón, pero éste, para el asombro de la pareja, les asegura que vio a ambos la noche anterior en ese café. El cuento inicia con el reclamo por parte de la mujer hacia el hombre:

> -Es el colmo. Hacerme venir a la misma hora y al mismo pinche lugar de anoche. Y, además, mandármelo decir con tu secretaria. ¿Qué crees? (Solares, *Muérete y* 81)

Poco a poco la discusión se va volviendo más acalorada y ambos tratan de descubrir las razones por las cuales la noche anterior no acudieron a la cita.

> - ¿Qué crees que hice anoche? –preguntó ella sin salir de sí misma.
>
> -Es lo que quisiera averiguar –contestó él, con los ojos dentro del vaso.
>
> Un mesero alto y flaco, con un desvaído esmoquin, se acercó reverencial a preguntarle a ella qué iba a beber. La mujer agitó una mano en señal de negativa y ni siquiera lo miró
>
> - ¿Qué es lo que quieres averiguar? –dijo.
>
> -Te digo, ¿qué hiciste anoche?
>
> -Ah, eso. Pues estuve ahí sentada. De las ocho a las nueve, tiempo en que a tu mamacita le deben haber zumbado los oídos. (82)

El hombre, extrañado, no cree comprender cuando ella le afirma que sí estuvo ahí:

-No te entiendo.

-No me entiendes qué.

-Que estuvieras ahí sentada –y él también señaló hacia la misma mesa, donde la otra pareja fumaba y hablaba, sonriéndose dulcemente con los ojos y los labios.

-Ahí.

- ¿De las ocho a las nueve?

-De los cinco para los ocho a las nueve cinco. Lo vi en el reloj.

- ¿Quieres decir que estuviste ahí sentada más de una hora?

-No podría olvidarlo, te lo juro.

-El problema es que no pudiste hacerlo, no pudiste estar sentada ahí de las ocho a las nueve de la noche…

- ¿Ah, no? ¿Y por qué?

-Porque yo estaba sentado en esta misma mesa a esa hora. Por eso.

Ella soltó una carcajada pero con tres dedos sobre la boca pareció tratar de desviar su dirección y un cierto aire de hacer el ridículo la invadió. (83)

Ella incrédula, al no poder comprender lo que le dice el hombre, y más molesta, lo insulta:

- ¿Tú estabas sentado en esta misma mesa a esa misma hora?

-Como lo oyes.

- ¿Crees que soy tu pendeja?

-Te lo juro. (83)

El hombre, confundido, le pregunta al mesero para confirmar si la noche anterior había estado ahí esperando a su pareja, éste le dice que sí y que también había visto a la mujer solo que le llamó la atención que estuvieran sentados en mesas distintas cuando siempre los veía juntos. Esto llenó de un temor sobrecogedor a la pareja, que trataba de entender qué había pasado:

-Si yo estaba ahí y él aquí, tuvimos que vernos.

El mesero se encogió de hombros y sonrió sin separar los labios. El hombre le dio las gracias y lo miró inclinarse en exceso y luego retirarse, calmoso hacia la barra. Iba a pedir otra copa y a preguntarle a ella si quería beber algo, pero no lo hizo. Ella no le quitaba los ojos de encima.

-Esta mesa estaba vacía, estoy segura. Me llamó la atención que estuviera vacía con tanta gente que entraba y buscaba lugar. ¿Vas a decirme que tú también veías vacía la mesa donde yo estaba?

Él asintió con la cabeza, sin verla. Sólo se echó un poco hacia atrás en la silla y juntó las manos en el vientre estirándose, parpadeante. (85)

En este cuento el elemento extraño es la desaparición del otro, y está la duda ¿realmente no se vieron o no quisieron verse? Uno de los rasgos de la narrativa fantástica posmoderna es la crisis de identidad que Ignacio Solares trata a lo largo de su obra y que, en este relato es a través de la pareja. El desencuentro radica precisamente en que, estando juntos no pudieron

verse, se dio un desvanecimiento del otro, creando así un efecto sobrecogedor, esto lo explican David Roas y Ana Casas (2016):

> La desestabilización de nuestra idea de lo real –como eje de lo fantástico- suele ir acompañada de otro de los temas centrales de la literatura contemporánea: la crisis de identidad. Las narraciones fantásticas ofrecen un retrato del individuo actual como un ser perdido, aislado, desarraigado, incapaz de adaptarse a su mundo, tan descentrado cono la realidad que le ha tocado vivir … son seres que buscan una identidad que no se puede alcanzar, pues se hace evidente que ésta es siempre cambiante, provisional. (Roas, Casas 19)

Una cita entre una pareja es un evento cotidiano y verosímil donde la irrupción de lo extraño, lo insólito, radica precisamente en el momento de la cita. Los dos acudieron puntuales, sin embargo, ninguno de los dos pudo ver al otro, y un tercero (el mesero) notó que ambos asistieron, pero quedó extrañado al observar que estaban separados, adivinando, tal vez una discusión lo que no sería raro en una pareja (otro hecho que ayuda a la verosimilitud). Sin embargo, lo extraño fue que cada miembro de la pareja al fijar su mirada en la mesa donde estaba sentado el otro, la suponían vacía sin saber que sí estuvieron ahí, pero que nunca pudieron encontrarse. Al final queda un sentimiento inquietante en la pareja pues no logran comprender lo sucedido, aceptando el hecho fantástico, pero sin llegar al fondo (su racionalización), así como el miedo, inclusive el terror que les provoca el no saber exactamente qué fue lo que ocurrió.

En este capítulo se observó la irrupción del elemento extraño para que se dé lo fantástico este elemento es de suma importancia ya que es lo que lo definirá como tal. Para ello es necesario

que los relatos estén enmarcados con cierta verosimilitud y cotidianeidad pues, en la medida que el escenario es más familiar y tiene más relación con un contexto conocido, el efecto fantástico será de mayor impacto. De la misma manera, se advirtió en la mayoría de los relatos, la presencia del miedo o sentimiento de inquietud en los personajes, característica fundamental para que se dé el elemento fantástico. Asimismo, en varios relatos los personajes, al confrontar su realidad con el elemento extraño, aceptan la naturaleza de los hechos sin racionalizarlos. Cabe señalar la importancia que tiene el lenguaje dentro del desarrollo de lo fantástico, la narrativa fantástica posmoderna, se apoya en el lenguaje para propiciar un mayor efecto estético. En el siguiente capítulo se analizará la importancia del lenguaje dentro del texto fantástico y los mecanismos de éste para lograr el efecto inquietante en el lector.

CAPÍTULO IV

LO FANTÁSTICO A TRAVÉS DEL LENGUAJE

En lo fantástico, en cambio, el silencio dibuja espacios de zozobra: lo no dicho es precisamente lo indispensable para la reconstrucción de los acontecimientos.

Rosalba Campra

4.1 El lenguaje y lo Fantástico.

En este capítulo se abordará el aspecto fantástico en nueve cuentos del escritor mexicano Ignacio Solares analizando la forma cómo se construye lo fantástico a través del lenguaje y los recursos que el autor utiliza. Para el análisis de dichos cuentos se seleccionaron algunos textos de tres libros de cuentos de Solares: El *hombre habitado (1975), Muérete y sabrás (1995), La Instrucción y otros cuentos (2007).* Como habíamos hablado con anterioridad, para que se dé el efecto fantástico y por lo tanto sorpresivo e inesperado en el lector, la realidad retratada en el texto deberá ser similar a la realidad extratextual, de esta manera el elemento "de irrupción", el que cree este conflicto será más fácilmente percibido por el lector. Siguiendo a Juan Herrero Cecilia, en *Estética y Pragmática del Relato Fantástico* (2000) afirma que son varias las estrategias discursivas y narrativas encaminadas a lograr que el lector apoye en la interpretación y deje de lado sus dudas ante la lectura del texto fantástico, y, al respecto, nos comenta:

> La narración de un relato fantástico tiene que parecer más creíble y más justificada que la de un relato realista precisamente porque la historia narrada presenta unos hechos extraños e inexplicables desde el punto de vista de la racionalidad. Para atraer la confianza y la credibilidad del lector, el autor recurrirá a la estrategia de ocultar su labor de creación de un universo de ficción presentando el relato como una historia

> *real* vivida y narrada por un individuo de carne y hueso con el que se puede *identificar* perfectamente el lector de esa historia. (145)

Para que este mundo ficcional, que se construye en el relato fantástico, sea "válido" para el lector, el narrador "necesita" un recurso para poderlo lograr: el lenguaje. Siguiendo a Roas en *Tras los límites de lo real* (2011): "El fenómeno fantástico, imposible de explicar, supera los límites del lenguaje: es por definición indescriptible porque es impensable… pero el narrador no tiene otro medio que el lenguaje para evocar lo imposible, para imponerlo a nuestra realidad" (128). De tal manera que es un recurso indispensable definir lo que los personajes perciben y lo que está pasando en los relatos fantásticos, esa irrupción en su mundo no puede ser explicada más que con el lenguaje.

Pero ¿cómo se va a presentar dicho lenguaje para crear o reforzar el efecto fantástico? ¿De qué estrategias se vale el narrador para crear la impresión o la sorpresa en los protagonistas y más aún, en el lector? Roger Bozzetto, comenta al respecto en su texto "¿Un discurso de lo fantástico?" publicado en *Teorías de lo fantástico* (2001):

> Así como deconstruye el punto de vista, y deja emerger la alteridad como presencia, el texto fantástico propone varias maneras de perderse. Mantiene a propósito de lo Otro la ambivalencia que lo construye: presente e innombrable, pensable pero no figurable, fascinante, seductor, inmundo y respuesta a un deseo tan profundo que el sujeto ignora en ocasiones que lo lleva en sí mismo y se sorprende cuando se manifiesta. Así como el lector se sorprende de que la ley que barrunta en la organización de los enunciados en el relato apuntando a un lugar de resolución de los conflictos no lo alcance. (Bozzetto 239-240)

Mediante el lenguaje tratamos de definir lo "indefinible" y las palabras son poderosas al detonar la imaginación. Y sólo así, mediante el lenguaje se puede "acercar" o "dar una idea" a lo que siente el protagonista, lo que está viendo y lo que percibió, ante un evento terrorífico o una experiencia inquietante. Es cuando, en palabras de Roas, "la connotación reemplaza la denotación", (2011) lo impreciso, lo vago, lo incierto, lo que se sugiere potencia el efecto fantástico, es lo confuso, lo que está en el umbral, en los límites de lo real y lo no real.

En el relato fantástico existe, de acuerdo con Roas (2011), una transgresión la cual también se observa en el nivel lingüístico: "Como queda demostrado, la transgresión que propone todo relato fantástico no se limita únicamente a su dimensión argumental y temática, sino que también se manifiesta en el nivel lingüístico" (133). En su obra Tras los límites de lo real (2011), él plantea que, por esta misma razón diversos teóricos se han preguntado si existe un leguaje específico para lo fantástico, entre ellos Todorov, Bessière, Bellemin-Noël, Belevan, Campra, Bozzetto, Lord, Erdal Jordan entre otros, y han llegado a opinar que: "… si bien pueden detectarse diversos procedimientos retóricos, discursivos y estructurales recurrentes en buena parte de las narraciones fantásticas, estos no son exclusivos de lo fantástico, sino que son compartidos por el lenguaje literario en general" (133).

Esto también lo afirma Tahinche Rodríguez en su trabajo artículo *La conspiración fantástica: una perspectiva lingüístico-cognitiva sobre la evolución del género fantástico* (2010), establece un listado general de los recursos lingüísticos y formales que apoyan en la creación del efecto fantástico:

> a) Relacionados directamente con la instancia narrativa: narración (intra) homodiegética, vacilación o ambigüedad interpretativa, parábasis.
>
> b) Vinculados con aspectos sintácticos y de organización narrativa: temporalidad particular de la enunciación, el detalle/indicio, desenlace regresivo, ausencia de causalidad y finalidad, usos de la *mise en abyme,* metalepsis metafórica.
>
> c) Vinculados a aspectos discursivos o de nivel verbal: literalización de sentido figurado, adjetivación connotada, nivelación narrativa de lo natural y lo sobrenatural, elusión del término designativo, antropomorfización de la sinécdoque. (Tahinche)

David Roas (*Teorías de lo fantástico* 2011) lo confirma al aseverar:

> En este sentido la posibilidad de un lenguaje fantástico *per se* es análoga a la de diferenciar un lenguaje no-mimético de uno mimético y, en última instancia, un lenguaje factual de uno ficcional. No existe un lenguaje fantástico en sí mismo, sino una forma de usar el lenguaje que genera el efecto fantástico. (134)

Por lo tanto, tenemos que, es gracias al lenguaje cómo se puede dar el efecto fantástico; en los siguientes relatos podremos observar de qué manera el lenguaje y distintas estrategias discursivas ayudará a constituir el efecto fantástico. Para dar paso al análisis del lenguaje en los distintos relatos de Ignacio Solares será preciso proporcionar una breve sinopsis de cada uno de los relatos, como punto de partida para el lector.

4.1.1 “El Mal”

Este cuento pertenece al volumen de cuentos *La Instrucción y otros cuentos* (2007). La historia es la siguiente: una pareja viaja en un autobús en la ciudad de México con dirección a Bellas Artes algunas cuadras y el protagonista (del que no se sabe su nombre) cree percibir “el mal” que acecha a los pasajeros, pero su esposa ignora las observaciones que su marido le hace, atribuyéndolo a su pasado con el alcohol. La historia inicia con una descripción rutinaria de un simple trayecto en autobús y la tranquilidad con la que trascurre el viaje: “Subimos al camión en Insurgentes y Coahuila. Cuando iba casi vacío, aunque con una sensible tendencia a detenerse en todas las esquinas y hasta entre dos de ellas”. (Solares, *La Instrucción* 21)

El protagonista de la historia, además de narrador, va absorto en sus pensamientos, cuando repentinamente, el camión se llena de pasajeros, lo que no tendría nada de extraordinario, salvo por “la sensación” que se despertó en él: “Entonces lo vi subir a él -con su *presencia abominable*- por la puerta del frente” (22) (el subrayado es del autor). Aclara el protagonista que, en ese momento supo que algo desagradable podría pasar: “Supe enseguida que ese tipo era capaz *de cualquier cosa*” (22) (el subrayado es del autor). Repentinamente hay algo a su alrededor que confirma su sospecha, el niño de al lado lloraba asustado, ¿por qué?, ¿qué lo había provocado? ¿Por qué justo en ese momento?: “El niño al que le había cedido mi asiento también lo vio y se soltó llorando. Su madre le preguntó: “¿Qué te pasa?, ¿Qué te pasa?”, y el niño se limitaba a señalar al hombre. “¿Cuál?”, insistía la madre. Y el niño lo volvía a señalar.” (22-23)

Esa “aparente coincidencia” nos alerta sobre el efecto fantástico y, por lo tanto, amenazante, pues, ya lo afirma Freud, (*Sigmund Freud. Obras completas* XVII 2012) “… que es sólo el

factor de la repetición no deliberada el que vuelve ominoso algo en sí mismo inofensivo y nos impone la idea de lo fatal, inevitable, donde de ordinario sólo habríamos hablado de "casualidad" (237). De tal manera que, en otras circunstancias el hecho del llanto del niño no tendría nada de particular, pero ese evento, conectado con la sensación de "malestar" que tenía el protagonista, pone en alerta al lector sobre el efecto fantástico, está entrando la duda. Y observamos que, la "aparente coincidencia", puede encerrar algo más siniestro. Es preciso notar que, desde el título, otra marca discursiva que llama la atención es la palabra *mal* y está escrita con mayúscula lo que pone especial atención en que no se tratará de cualquier mal, sino por el contrario, un "Mal mayor", lo cual percibe el protagonista desde el inicio.

El protagonista está convencido que ese mal proviene de "otro lado":

> Respiré con dificultad –y respirar con dificultad era la precisa admisión de que todo eso venía de *otro l*ado, se ejercía en el diafragma, en los pulmones que necesitaban espirar largamente el aire que recibían-, situación complicada aún más por la falta de oxígeno y el amontonamiento de gente sudorosa dentro del camión. (Solares, *La instrucción* 23) (el subrayado es del autor)

Rosalba Campra en su artículo "Los silencios del texto en la literatura fantástica" que Enriqueta Morillas Ventura recoge en su libro *El Relato Fantástico en España e Hispanoamérica* (1991), nos dice con respecto a lo que se infiere en el discurso:

> Tarea tanto más desmedida cuanto que no se trata solamente de rellenar huecos, de resolver ausencias, sino también de desenredar la maraña del enunciado mismo, de lo dicho. Este desciframiento se apoya sobre nuestro conocimiento de mundo, de las palabras que refieren a ese mundo, y del modo en que refieren. (Campra 49)

Ese "otro lado" al que se refiere el protagonista, el lector lo infiere como "oscuridad", "malignidad", "perversión", "daño", a pesar de que, él mismo trata de dar una explicación racional a su dificultad por respirar, sabe que algo extraño está por suceder. Su intuición le advierte el peligro, y solamente lo describe como "el mal". Por lo tanto, actúa en consecuencia y quiere proteger a las personas que se encuentran ahí, en primer lugar, a los niños y luego a su esposa, quien lo trata con escepticismo:

> Mi primer impulso fue rescatar a los niños de los brazos de su madre, pero mi propia mujer me lo hubiera impedido, y seguro provocaría yo un cataclismo dentro del camión, del que no habría manera de escapar (con todas las consecuencias previsibles: "¡se están robando a mis hijos!"), por lo cual me limité a llevar a la fuerza a mi esposa hacia la puerta trasera ("¡no lo veas, no lo veas, hay que alejarnos de él como de un grave contagio!", le dije, y ella respondió: "¡sólo porque trae guantes negros, no exageres"). (Solares, *La Instrucción* 23)

Finalmente, la experiencia termina y logran bajar del autobús no sin antes recordar la sensación de la presencia del mal por parte del protagonista.

> Cuando al fin logramos bajar, y la puerta bufó a nuestras espaldas, me sentí ridículo, qué remedio. Porque en el *fondo* sabía, como tantas otras veces, ante una situación parecida –y en especial en relación con el Mal, como cuando padecí un par de ataques de *delirium tremens*-, que estaba lejos de atrapar de veras el *signo oscuro de la cosa misma*. Pero de lo que no tenía duda es del desasosiego físico que me dejaba; el instantáneo relámpago de lo *otro*, orden inextricable que me arrastraba, me arrancaba

> de mí mismo y de todo control posible de mis emociones. (24) (El subrayado es del autor)

Al mencionar "Porque en el *fondo* sabía, como tantas otras veces, ante una situación parecida –y en especial en relación con el Mal" (24), pareciera ser que, el protagonista ya había pasado por situaciones similares, inclusive describe su miedo como *desasosiego físico que me dejaba; el instantáneo relámpago de lo otro,* (el subrayado es nuestro). En este párrafo trata de definir con palabras la gran angustia que sintió y de la certeza que aquello le producía un estado de terror.

Al preguntarle a su esposa si se había dado cuenta cómo había llorado el niño al ver a aquel hombre, refuerza su idea del mal:

> - ¿No viste cómo empezó a llorar el niño que teníamos junto apenas vio al tipo ése? ¿Percibiste su aura? Los niños son hipersensibles a las manifestaciones del Mal –dije, buscando alguna justificación mientras caminábamos por Avenida Juárez, con el sol agónico roto por las islas de sombra que tiraban a nuestro paso los árboles de la Alameda. (24)

Sin embargo, la mujer, tratando de racionalizar, esa experiencia la rechaza tajantemente. Adjudicándolo al alcohol:

> -Me tienes harta con tus manías, con tus obsesiones, con tu supuesta capacidad para ver más de lo que vemos los seres normales. ¿Qué te crees?
>
> Y así continuó, con frases confusas que un llanto pueril y ahogado –a últimas fechas llora con cualquier pretexto- reducía a puros gemidos.

> Luego, con el duro gesto de secarse las lágrimas con un pañuelo, como si se arrancara una máscara, volvió a los argumentos de siempre:
>
> -Desde que dejaste de beber estás peor, cada vez peor. Necesitas ver a un médico. (24-25)

Su mujer simplemente acepta este episodio como parte de su pasado alcoholismo, ella misma acepta esa locura. Sin embargo, el protagonista sabe que hay algo de cierto en lo que sentía y al final queda en él un gran remordimiento por no poder haber hecho algo más por los niños del autobús.

> A mí también, todo esto me da pena por ella, ¿pero cómo evitarlo? Sobre todo después de padecer el "calvario", como ella lo llama, de mi alcoholismo. Qué difícil ha sido salir de él. Y también, porque aquella noche apenas pude dormir y la desperté una y otra vez –hasta me preparó una leche caliente- para comentarle, en fin, que no dejaba de soñar con aquella abominable presencia: sus ojos, sus ojos los tenía dentro de mí, y me sentía de lo más culpable por los niños, carajo, que había yo dejado abandonados, con el Mal y todas sus consecuencias extendiéndose cada vez más en el interior del camión. (25-26)

Esta "percepción del Mal" que manifiesta el protagonista la podemos observar también en la novela *Delirium Tremens* (2003), del mismo autor, Gabriel el narrador principal y ex alcohólico también tiene cierta "sensibilidad" para ver más allá que lo que observan los demás. Inclusive, Solares en su epílogo sugiere una interesante relación: "¿Será el delirium tremens una de esas "conmociones mentales", que agudizan nuestra percepción extrasensorial …? Por otra parte, su relación con el sueño –un sueño largamente reprimido

por el alcohol-parece obvia. Por eso Jung decía que el alcohol, bebido en exceso, atrae fantasmas. (236).

Cabe señalar que en el texto aparecen varias palabras en cursivas que se mostrarían emparentadas en el campo semántico de lo extraño: "en particular" (Solares, *La Instrucción* 21), "presencia abominable" (22), "cualquier cosa" (22), "otro" (23), "el fondo" (24), "signo oscuro de la cosa misma" (24), "físico" (24) (acompañando a desasosiego) ¿Cuál es el sentido y por qué se resaltan estos términos? Tal vez para dar mayor énfasis a lo percibido, pues todas esas expresiones lingüísticas resaltadas, pertenecen a lo dicho por el protagonista. El efecto inquietante en este relato se da a través de la descripción que hace el protagonista de lo que siente. La duda de la situación, el llanto del niño señalando aquel hombre, el antecedente del alcohol hacen que lo vivido en el autobús se torne incierto y por lo tanto da cabida para la interpretación fantástica.

Es preciso notar lo familiar que resulta este cuento con "Una reputación" de Juan José Arreola, que forma parte de *Confabulario* (2013), publicado por primera vez en 1952. El relato nos habla del trayecto de un hombre en autobús, también en la ciudad de México, Durante unas cuadras y paulatinamente va cediendo los lugares a los ocupantes hasta convencerse que todos llegan bien a su destino. El protagonista de "Una reputación" narra en primera persona, como en el texto "El Mal" y se define como un personaje no tan cortés, sin embargo, al cederle su asiento repentinamente a una mujer cambiará su opinión con respecto a la cortesía: "La cortesía no es mi fuerte. En los autobuses suelo disimular esta carencia con la lectura o el abatimiento. Pero hoy me levanté de mi asiento automáticamente, ante una mujer que estaba de pie, con un vago aspecto de ángel anunciador" (Arreola 262).

El pasajero toma su asiento y se instala: “Poco después se desocupó el asiento inmediato, y al ofrecérmelo con leve y significativo ademán, el ángel tuvo un hermoso gesto de alivio. Me senté allí con la esperanza de que viajáramos sin desazón alguna”. (262) De momento otra mujer sube al camión y el protagonista tiene el impulso de ayudar:

> Una nueva prueba, mucho más importante que las anteriores, me aguardaba en la esquina siguiente: subió al camión una señora con dos niños pequeños. Un angelito en brazos y otro que apenas caminaba. Obedeciendo la orden unánime, me levanté inmediatamente y fui al encuentro de aquel grupo conmovedor. La señora venía complicada con dos o tres paquetes; tuvo que correr media cuadra por lo menos, y no lograba abrir su gran bolso de mano. La ayudé eficazmente en todo lo posible, la desembaracé de nenes y envoltorios, gestioné con el chofer la exención de pago para los niños, y la señora quedó instalada finalmente en mi asiento, que la custodia femenina había conservado libre de intrusos. Guardé la manita del niño mayor entre las mías. (263)

En esta parte, existe cierta semejanza con el relato de Solares “El Mal”:

> De pronto, a la altura de Álvaro Obregón, el camión se llenó (las olas de empleados terminaban de romper en los umbrales de las oficinas). Le cedimos nuestros asientos a una mujer que llevaba un niño de brazos y otro, de un par de años, al que controlaba dificultosamente con la mano libre. Empezó el apretujadero y no faltaron los que subían por la puerta trasera, y que desde ahí intentaban pagar su boleto. Había como un tráfico de monedas y boletos que iban volvían por las mismas manos o por otras

> manos. Hasta ser atrapados por algún pasajero junto con el dinero del cambio, sin que nadie protestara y ni siquiera contara las monedas. (Solares, *La Instrucción* 22)

En el relato "Una reputación" de Arreola (*Confabulario* 2013) el temor del protagonista surge de la idea de que alguien se sobrepase o le falte al respeto a los pasajeros:

> Mis compromisos para con el pasaje habían aumentado de manera decisiva. Todos esperaban de mí cualquier cosa. Yo personificaba en aquellos momentos los ideales femeninos de caballerosidad y de protección a los débiles. La responsabilidad oprimía mi cuerpo como una coraza agobiante, y yo echaba de menos una buena tizona en el costado. Porque no dejaban de ocurrírseme cosas graves. Por ejemplo, si un pasajero se propasaba con alguna dama, cosa nada rara en los autobuses, yo debía amonestar al agresor y aun entrar en combate con él. En todo caso, las señoras parecían completamente seguras de mis reacciones de Bayardo. Me sentí al borde del drama. (Arreola 263)

En contraste con el cuento "El mal", el protagonista siente una verdadera angustia por "el mal" que está seguro puede dañar a las personas. En el cuento "Una reputación" el protagonista no está tranquilo hasta comprobar que todos los pasajeros llegaron bien a su destino, inclusive se baja del autobús hasta el final del recorrido, constatando que todos llegaron bien; mientras que en "El Mal", el personaje se queda con la terrible sensación de desasosiego:

> Y también, porque aquella noche apenas pude dormir y la desperté una y otra vez – hasta me preparó una leche caliente- para comentarle, en fin, que no dejaba de soñar con aquella abominable presencia: sus ojos, sus ojos los tenía dentro de mí, y me

> sentía de lo más culpable por los niños, carajo, que había yo dejado abandonados, con el Mal y todas sus consecuencias extendiéndose cada vez más en el interior del camión. (Solares, *La instrucción* 25-26)

En esta última reflexión, el hombre se refiere nuevamente al mal como "abominable presencia" a diferencia de la primera vez que vio al extraño subir al autobús dijo su "presencia abominable": "Entonces lo vi subir a él –con su presencia abominable- por la puerta del frente". (22). De esta manera podemos notar cómo la posición del adjetivo hace más estremecedor el efecto, se muestra un cambio en la percepción del protagonista mientras que, en un primer momento se presenta como "presencia abominable" dando a entender lo desagradable que es y por lo tanto la carga semántica recae en la "presencia", al final del relato al decir "abominable presencia", transmite una idea de un mal mayor y más abstracto y por lo tanto más difícil de contener. El orden en la adjetivación en este relato produce el efecto fantástico. En ambos relatos el mal está presente, pero de diferente manera, mientras que en "Una reputación" el mal sólo se circunscribe al trayecto con los pasajeros, en "El Mal", el protagonista lo percibe como algo más aterrador y permanente, fijo, constante y por lo tanto más escalofriante, puesto que, en cualquier momento, podrá desatarse. La duda se presenta en el texto de forma constante pues, los antecedentes de alcoholismo del hombre por momentos hacen que se dude de lo que siente, sin embargo, el repentino llanto del niño nos regresa al cuestionamiento ¿será capaz el hombre de ver algo que los acecha y que los demás no lo perciben?

4.1.2 "Ver Claro"

Rosalba Campra, fue una de las primeras autoras que nos habló de una transgresión lingüística, en su artículo "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión" (*Teorías de lo*

fantástico 2001), con respecto a lo fantástico en el nivel del discurso nos menciona que pueden estar presentes:

> 1.Ciertos elementos retóricos recurrentes, como la adjetivación fuertemente connotada.
>
> 2.Presencia de la polisemia.
>
> 3.La ambigüedad por la que una palabra puede designar más de un referente.
>
> 4.La metáfora reducida a su expresión literal. (185-189)

En el texto "Ver claro" (*Muérete y sabrás* 1995) seremos testigos de cómo, a partir de la lectura de un libro muy especial, un hombre lleva un ejercicio de imaginación hasta el límite, desdibujando las fronteras entre "su tiempo real" y otro muy distante al suyo.

La historia es la siguiente: un hombre espera a un amigo para conversar después de algún tiempo de no verse. Desesperado porque no llega, decide salir del restaurante y en su camino hacia el zócalo de la ciudad de México entra a una librería en busca de algún texto para distraerse. Se sintió atraído por un libro llamado *Clarividencia, un guía de percepción sensorial supranormal al alcance de todos*. El libro hace una aclaración inicial al lector: "Clarividencia, recuérdelo, no significa sino "ver claro". (Solares, *Muérete y* 1995) Y a partir de ese momento experimentará el protagonista "extrañas situaciones".

El narrador, al hablarnos del protagonista nos hace ver la inclinación que tenía hacia la parapsicología, lo que permite tener un indicio de lo fantástico:

> Le encantaba la parapsicología y en alguna ocasión se creyó con ciertas facultades: pensar en alguien y que en ese momento llamara por teléfono, intuir desgracias o

> buenas noticias, ese tipo de cosas. Le aburrían los prólogos y fue directo al capítulo de "Empiece a practicar" ¿Cómo era en el pasado el sitio en el que se encuentra? Primero concéntrese en la contundencia de su presente y luego pegue el salto, no tema a la autosugestión, cierre los ojos y recuérdelo, usted puede recordar el pasado tal cual fue. Cerró los ojos y trató de recordar tal cual fue, a ver. Al abrirlos compruebe que se ha operado el milagro, está ahí de nuevo: el camión de la Ruta Insurgentes C.U. que cruzó frente a él como una tromba, descubriéndole la fachada del cine Alameda, y más allá el hotel del Prado, Salinas y Rocha, el hotel Regis. (97)

Notamos que, desde el título se nos va anunciando la naturaleza el texto, lo fantástico comienza a asomarse desde el título del libro que toma el hombre, así como la definición que encuentra acerca de la clarividencia. Al darse cuenta de su imaginación tan vívida se siente satisfecho: "Sonrió. Como proyectar una película al revés, era increíble la facilidad con que la imaginación podría reconstruir las cosas." (97) Observamos aquí la comparación que se establece *como proyectar una película al revés* (97) (el subrayado es nuestro) y cómo a partir de ella nos queda claro lo que estaba viviendo el protagonista, realmente pasaba ante sus ojos imágenes de la ciudad de México de otra época; complacido decide hacerlo nuevamente: "Inténtelo con los autos. En un Atlantic vio un Buick. Vaya más atrás, aún es posible ir más atrás. En el Buick vio un Packard. Muy sencillo: como empalmar una transparencia sobre otra." (97)

Nuevamente se hace presente otra comparación *como empalmar una transparencia sobre otra* (97) (el subrayado es nuestro*)* también nos da cuenta de una realidad, así lo estaba experimentando el protagonista. En el texto fantástico, para dar un mayor efecto estético, así como para trasmitir al lector lo que realmente "siente" y está "viviendo" el personaje es

necesario recurrir a comparaciones, metáforas, analogías, etc. para hacer más cercana, más real y plástica la experiencia de los personajes.

Al mencionar la metáfora *como empalmar una transparencia sobre otra,* pensamos en dos realidades que coexisten al mismo tiempo y se superponen. Esta comparación por lo tanto estaría resaltando el efecto fantástico, por un lado. Por el otro, se estaría operando otro fenómeno, la comparación se estaría tomando con una lectura literal, ya que, como se puede ver unas líneas más delante, era lo que estaba ocurriendo. El hombre se pregunta ¿Dé donde salían las personas que tenían ante sus ojos?: "¿Y de dónde salían esos tipos atildados con facha de ser (o de querer ser) socios del Jockey Club, las mujeres con sombrillas y faldas amponas, el tlachiquero encorvado bajo el peso de la hinchada odre, el tranvía que bajaba por San Juan de Letrán con su trole chispeante?" (97-98) Pero en cierto momento, el protagonista comienza a dudar: "En un parpadeo hasta le pareció ver (aunque mejor habría que decir entrever) que a la alameda le crecían unas altas rejas y había a su lado lo que parecía un farol de trementina." (98)

Advertimos la presencia de una expresión ambigua "le pareció ver" y aclara "entrever" (expresión que es utilizada de manera recurrente por Solares para enfatizar el efecto fantástico) y con estas expresiones deja asomar la duda de lo que realmente está observando el protagonista. Esto nos permite comenzar a vislumbrar lo fantástico. Inclusive en la misma descripción que hace sobre la Alameda se utiliza la frase "lo que parecía" al referirse a un farol de trementina, los cuales se usaron en la ciudad de México en 1852 para alumbrar las calles[12]. ¿Por qué se presenta la duda? ¿Realmente estaba *presenciando* un México antiguo?

[12] Los faroles de trementina de instalaron por primera vez en México en 1849, reemplazando a algunas lámparas de aceite.

(el subrayado es nuestro) De inmediato algo lo hace reaccionar, y regresa a su presente: "Volvió a sonreír y regresó al pálido sol de ¿cómo la llamaba el libro? La contundencia de su presente. ¿Y si de veras tuviera facultades de clarividente y no las había desarrollado? Pasó la mano suavemente por el libro, como acariciándolo." (98) El personaje tras presenciar breves instantes de otro tiempo, comienza a cuestionarse si tendrá dotes de clarividente, lo que permite que entre la duda en el protagonista y en el lector.

Entonces se decidió a hacer este ejercicio de imaginación, pero con el futuro: "Probó con el futuro. Cerró los ojos y se dijo que no debía temer a la autosugestión. Que corriera la película, no importaba de dónde surgiera." (98) Nuevamente notamos otra metáfora *que corriera la película*, (98) (el subrayado es nuestro) lo cual describía la forma de estar entendiendo su realidad, sin embargo, lo que presenció lo llenó de inquietud:

> Abrió los ojos y pensó que sí, había más tránsito y un cierto cambio en la expresión de la gente, pero ¿por qué? Algo faltaba: eso que se siente (o presiente) al imaginar las cosas tal y como van a ser en realidad. Parpadeó, se talló los ojos y volvió a intentarlo. Los autos habían desaparecido y ahora frente a él cruzaba, brutal y retumbante, una larga hilera de jeeps, tanques y soldados, con las bayonetas destellando al sol. Qué tontería, pero le intrigó la imagen y con un nuevo parpadeo (ya no sabía bien a bien cuándo cerraba o abría los ojos) (98)

Al expresar *ya no sabía bien a bien cuándo cerraba o abría los ojos,* (98) (el subrayado es nuestro) denota la duda, la vacilación e incertidumbre acerca de lo que está viviendo y más adelante, cuando quiere buscar un detalle que le confirme que no ha cambiado de "realidad" nuevamente un adjetivo que expresa la duda: "… buscó detalles, había que buscar detalles,

aconsejaba el libro. Los soldados, sobre todo los soldados, le parecían fantasmales a pesar de marchar dentro de la luz del día." (98)

¿Por qué le parecían "fantasmales"? ¿Acaso porque sentía que no pertenecían a este mundo? Nuevamente le observamos la duda pues con la expresión *le parecían fantasmales* no hay una certeza de que su presencia esté realmente ahí. Al mirar a su alrededor le parece extraño no ver a civiles caminando por ahí:

> Además, no había gente vestida de civil, alguien en las ventanas de los edificios, nada. Aunque, sí, en una ventana del edificio que tenía enfrente (justo donde antes, ¿pero ¿cuándo?, estuvo en el cine Alameda) creyó adivinar una sombra entre las cortinas semicorridas. Lo enfocó como si lo mirara con binoculares. No había duda: era alguien que temía ser descubierto. Abrió los ojos (pero ya los tenía abiertos) y regresó por un momento al presente. (98-99)

Ese *creyó adivinar*, expresión ambigua que denota la imprecisión, la duda, la vaguedad de lo que comienza a despertar la inquietud en el protagonista. Otro elemento para que se dé lo fantástico, nos está mostrando que los límites entre lo que *veía* el protagonista y *creía estar viendo* se estaban difuminando. Hasta este punto, el protagonista, a pesar de haber tenido varios momentos de duda, trata de racionalizar la experiencia, adjudicándolo a una estrategia publicitaria para obtener más ventas con el libro que estaba leyendo, él mismo busca una explicación "tranquilizadora" que le dé una salida a lo que acababa de experimentar, intenta escapar de ese efecto que, al parecer, lo estaba atrapando: "Encendió otro cigarrillo y miró la pasta azul del libro, el dibujo del rostro anónimo, borroso, entre nubes de grasa, los ojos con el iris amarillo para sobresaltarlos, las trampas a las que recurría un editor para vender más

ejemplares.” (99) Advertimos de qué manera, otras expresiones que denotan vaguedad aparecen en esta descripción: *rostro anónimo, borroso, entre nubes de grasa,* haciendo énfasis en lo impreciso de la ilustración, así como su experiencia.

Pero el protagonista, a pesar de su deseo por buscar un indicio, una señal para que lo ancle a su presente, muy dentro de él comenzaba a tener la duda del tiempo y el espacio en el que se situaba. Y como si el propio texto le hablara y le dictara las indicaciones exactas, se deja llevar por él: “Encuentre un punto de referencia, el mismo libro mismo, este libro que tiene en las manos puede ser un punto de referencia ideal para a partir de él trasportarse a voluntad al pasado o al futuro”. (99) Y como si lo llevara de la mano, paso a paso se va abandonando a lo que dice el libro:

> Simplemente cierre los ojos (los cerró) y vaya lo más adelante que le sea posible, usted puede lograrlo. Lo logró porque al abrir los ojos el panorama era a todas luces diferente: no había tanques, ni jeeps, ni soldados, ni gente, ni autos. No había nadie y los edificios parecían a punto de derrumbarse dentro de nubes de polvo. ¿De polvo? (99-100)

Y es ahí, donde este último elemento lo hace dudar más: el polvo, inclusive la expresión *nubes de polvo* pone atención en algo que no permitirá ver al protagonista con claridad y se prestará a confusión. En este momento comienza a hacer conciencia del lugar dónde estaba: “Claro, miró a su alrededor y no encontró algo verde a lo cual asirse, sólo polvo y más polvo, y los álamos que quedaban marchitos y cabizbajos. ¿En dónde estaba?” (100)

Sin embargo, al observar a su alrededor advierte que había caído en una realidad de la cual no podría escapar, y el terror comienza a hacerse presente:

> Se puso de pie, caminó unos pasos y sólo descubrió a lo lejos más edificios semidestruidos y enmohecidos. ¿Adónde había venido a caer? ¿A caer? Se dijo: las cosas que imagina uno, y parpadeó, pero volvía una y otra vez a ver lo mismo. El corazón le dio un vuelco, las manos le sudaban, tenía una cita a las once en punto, no podía retrasarse, no encontró el libro, punto de referencia en el presente. ¿Cuál presente? Pegó un grito que también se perdió dentro de la soledad de los álamos cabizbajos y las nubes de polvo. (100)

Al mencionar los *álamos cabizbajos*, nos trasmite la idea de que, así como el hombre no pudo regresar a su tiempo, el entorno que le rodeaba aceptó con resignación ese cambio. Al personificar los árboles y hacerlos partícipes de la desventura del hombre le están dando literariedad al texto, con esa expresión *álamos cabizbajos*, tanto la adjetivación como la prosopopeya los hace cómplices silenciosos de lo que atestiguaban, así como del destino inevitable del protagonista. La forma del lenguaje en este caso va unida al sentido del texto pue si bien la descripción de los árboles podría estar en cualquier texto literario, dentro de este cuento, enmarcado en lo fantástico adquiere un sentido más profundo y por lo tanto, inquietante. Como si los árboles entendieran todo el peso de estar atrapado en otro tiempo y otro espacio del que nunca podrá salir el protagonista.

En este relato se observan varias comparaciones, expresiones ambiguas y literalización de la comparación. Ya que “Ver Claro” representará para el protagonista poder asomarse a otra realidad (pasada y presente) y contemplarla muy de cerca, a tal grado de quedarse atrapado en ella lo que logra que se produzca el efecto fantástico.

4.1.3 “El paramédico”

El relato “El paramédico”, aparece en el libro de cuentos *La instrucción y otros cuentos* en el año 2007. La historia comienza con un narrador protagonista relatándonos, una curiosa anécdota que recuerda de Ronaldo, su antiguo compañero de trabajo. Ronaldo, un médico que trabaja en la Cruz Roja en la ciudad de México y ya entrado en años, le comenta su dolorosa decisión por jubilarse. Dicha decisión, se ve orillado a tomarla, ya que en su trabajo lo obligan a realizarlo, lo que lo llena de profunda tristeza, pues desde que comenzó a trabajar, él amaba lo que hacía:

> -He consolado a tantos heridos en mi vida. Se me ha muerto tanta gente en los brazos, que cómo voy a renunciar a ellos. Somos como una familia, aunque no los vuelva a ver. Sé que estoy viejo, que apenas si puedo caminar, que debería hacerme a la idea, pero esto de mirar el fondo de los ojos de los moribundos se puede volver un vicio. Botados, reventados, opacándose y cubriéndose de moho, la boca entreabierta como para emitir una última queja imposible, atorada para siempre… (Solares, *La Instrucción* 91)

Además, Ronaldo le hace una confidencia a su compañero que lo deja desconcertado:

> -Veo con toda claridad llegar la muerte a sus ojos, cuando el tumulto de su pecho se aplaca, y me pregunto si de veras ellos ya no verán nada por dentro. O a lo mejor sí y hasta saben de mí porque me tienen enfrente, abrazándolos, hablándoles al oído palabras de consuelo. ¿Será que con el alma desprendida del cuerpo pueden ver la escena completa desde lo alto? ¿Usted qué cree? (91)

Al describir su sentir con respecto a los enfermos, su compañero se conmueve por la esmerada atención que les daba:

> Otros, por el contrario, se nos entregan en las manos como pajaritos heridos, nos miran con un miedo que desenmascara. Usted sabe, nuestros rostros tienen un secreto aunque no sea siempre el que intentamos esconder, y en momentos tan traumáticos ese secreto aflora sin remedio, y ellos lo saben. Por eso nuestras palabras les calan tan hondo: tranquilo, tranquilo, relájate, esto no es nada, va a pasar pronto. *Yo estoy aquí, contigo, para que todo salga bien*. (92) (El subrayado es del autor)

Resaltan en esta parte, las cursivas que señala el autor, puesto que esa aclaración que hacía Ronaldo a los enfermos era para tranquilizarlos. Esta forma que el autor tiene para destacar una parte del discurso no es fortuita puesto que nos ayudará a configurar a Ronaldo y por lo tanto, nos reforzará el efecto fantástico. Se nos describe al personaje y nuevamente advertimos una palabra en cursivas (secreto), que será clave para poder interpretar el sentido del cuento:

> Ronaldo había servido durante cuarenta y dos años en las ambulancias de la Cruz Roja. Entró con el pelo oscuro y una gran agilidad en las piernas y ahora tenía el pelo blanco y ralo y difícilmente podía ponerse de pie después de hincarse. Lo operaron de las rodillas pero nunca quedó bien. Como era médico titulado, podía haber trabajado en un sanatorio, en cualquier sanatorio – había demostrado infinidad de veces que, en caso de emergencia, era muy buen cirujano-, pero su vocación se reducía a las ambulancias y a los primeros auxilios, a ese *secreto* en los rostros de los accidentados. (92-93) (el subrayado es del autor)

La palabra *secreto,* nos anuncia que algo no es muy claro, que se presenta un enigma, una interrogante, lo que va a permitir que se dé el elemento fantástico. También en el cuento se nos habla del estilo de vida de Ronaldo y sus aficiones:

> No tenía televisión y casi no leía los periódicos, pero le encantaban los libros científicos tanto como los de ocultismo, o los de psicología y parapsicología. Hasta tomó un curso intensivo de tanatología y aseguraba que había visto, con sus propios ojos, cómo llegaba un fantasma a llevarse a un niño que se le murió en los brazos. Y lo juraba al decirlo. Por supuesto, no faltaba el compañero que a sus espaldas se reía de él y lo definía con un gesto que consistía en llevarse un índice a la sien y hacerlo girar como quien atornilla y desatornilla. (93)

Aunque los compañeros de burlaban de Ronaldo, le gustaba ayudar a los enfermos, asistirlos como paramédico a pesar de ya ser un médico titulado. Sin embargo, comenzaron a ocurrir una serie de eventos en los que él, estaba involucrado:

> Después de la jubilación y la comida de despedida, nos aseguró que se iría a vivir Morelia, cerca de uno de sus hijos, y dejamos de saber de él, hasta que alguien le adjudicó los casos del "paramédico fantasma". Parecía obvio que se trataba de él y que las historias que se dijeron alrededor de lo sucedido eran producto del morbo y de la fantasía más disparatada. (97)

El adjetivo "fantasma", calificando al paramédico, denota nuevamente un misterio, además de la expresión que induce a la duda *parecía obvio,* dejan entrar la sospecha sobre quién era ese paramédico que ayudaba, sospechando, por lo mucho que le gustaba atender enfermos

que se trataba de Ronaldo. Nuevos relatos se añaden para confirmar la existencia de ese "paramédico fantasma":

> Resultó que en varios casos, antes de que llegara la ambulancia, un hombre mayor, de pelo cano y ralo, aparecía por ahí con su vieja bata blanca y le ofrecía al accidentado los primeros auxilios. Pero no sólo eso. Una mujer que atendía una miscelánea dijo que ese anciano había rondado las calles cercanas desde horas antes, como si supiera que ahí precisamente iba a ocurrir el accidente. Otra explicó que apenas escucharon el ulular de la ambulancia que se acercaba, él se puso de pie con su agitada bata blanca y se elevó al cielo hasta perderse entre las estrellas. Un policía aseguraba que una medianoche un hombre tal como lo describían, se había bajado de un pequeño auto y le habían preguntado por un cruce de calles muy complicado, y que con esa bata blanca era como un jirón de niebla que enmarcaba unos ojos ardientes y espectrales. (97-98)

Y los testimonios continuaban en diferentes partes de la ciudad, como si aquel paramédico pudiese estar en varios lugares a la vez:

> Varios accidentados en diferentes puntos de la ciudad, confirmaron que, en efecto, antes de que nadie se les acercara ya tenían al lado al anciano fantasmagórico atendiéndolos, sacándolos del auto chocado, dándoles respiración boca a boca, entablillándoles un brazo, vendándoles una herida, pero sobre todo, mirándolos con unos ojos muy dulces y diciéndoles que estuvieran tranquilos, *que él estaba ahí, con ellos, para que todo saliera bien.* (98) (el subrayado es del autor)

Nuevamente observamos las frases que el autor resalta en cursivas, ¿por qué esa insistencia en que *él estaba ahí, con ellos, para que todo saliera bien?* ¿Se trataría acaso de una misión especial que Ronaldo tenía que cumplir? Advertimos también, la forma en que los demás, a través del discurso van configurando a Ronaldo, dándole un aire misterioso. Analicemos lo que los demás dicen de él: *paramédico fantasma, un hombre mayor, de pelo cano y ralo, aparecía por ahí con su vieja bata blanca, como si supiera que ahí precisamente iba a ocurrir el accidente, se puso de pie con su agitada bata blanca y se elevó al cielo hasta perderse entre las estrellas, con esa bata blanca era como un jirón de niebla que enmarcaba unos ojos ardientes y espectrales, antes de que nadie se les acercara ya tenían al lado al anciano fantasmagórico atendiéndolos, mirándolos con unos ojos muy dulces y diciéndoles que estuvieran tranquilos*, (98) (el subrayado es nuestro). Inclusive la prensa también publicaba notas sobre el curioso paramédico: "En la prensa amarillista se publicó incluso alguna entrevista en que un accidentado lo vio, no como un anciano, sino como un joven hermosísimo que descendió del cielo aleteando sus grandes alas." (98) En esta última cita está presenta la comparación que se hace de Rolando con un ser *joven hermoso y alado*.

¿Era cierto lo que veían los enfermos o era producto de su dolor e imaginación al estar convalecientes? Lo cierto era es que ellos aseguran haberlo visto de esa manera. El lenguaje ayuda a construir a Rolando y lo configura como un ser fantástico que aparece y brinda auxilio a los accidentados, no obstante, el misterio se devela cuando se descubre que una telefonista de la Cruz Roja le pasaba la información a Rolando:

> Pero toda la neblina se esfumó, como por un repentino sol matutino, cuando una de las telefonistas de la Cruz Roja confesó a la policía que ella era quien le pasaba información de los accidentes a Rolando, aun antes que a las ambulancias.

> -Me lo pidió tanto. Se veía tan desolado cuando lo jubilaron, que no pude negarme, nomás no pude –se justificó antes de que el jefe de personal la despidiera de la institución con cajas destempladas, sin siquiera la liquidación a que tenía derecho. (98)

El amigo de Ronaldo, y narrador del relato, decide visitarlo un día, lo encuentra más delgado y un poco enfermo, y al estar conversando con él, se percata de un curso detalle: ahí estaba su bata blanca, ¿por qué estaba ahí si él ya no trabajaba? "Me llamó la atención descubrir sobre un sillón de la sala su vieja bata blanca, como el disfraz de un actor de teatro que recién acabara de terminar su función. ¿Por qué la había dejado ahí, tan a la mano?" (100)

Con la comparación que se establece, entra la duda y lo fantástico nuevamente se pone de manifiesto. ¿Era Rolando aquel paramédico fantasma como se decía o, simplemente era un hombre que, añorando su trabajo le era difícil olvidar que esa etapa de su vida había terminado? Con melancolía, Rolando le comparte su sentir a su amigo:

> -Hoy reconozco que mis grandes vicios me han derrotado siempre: la limpieza compulsiva, el cigarrillo, el trabajo en las ambulancias… Los ojos de los accidentados… ¿qué necesidad tenía de meterme en este lío, que además le costó el trabajo a una pobre mujer y a mí la burla de nuestros compañeros y el sarcasmo de los periodistas? ¿Vio el reportaje de *La Prensa*? "el dizque paramédico fantasma resultó ser un viejo médico chocho, jubilado y deprimido". Qué pena. Mis hijos se morían de la vergüenza y me suplicaron que, ahora sí, me vaya a vivir a Morelia, cerca de uno de ellos. Porque, además, es cierto: esta gripa me ha durado demasiado y estoy bajando de peso en forma preocupante. (100)

Pero, a pesar de la nostalgia, Rolando, satisfecho por lo que hizo, no puede evitar comentarle a su amigo lo bien que se sintió asistiendo a los accidentados en las ambulancias: "-Lo cierto es que fue de lo más divertido atender a los accidentados antes de que llegara la ambulancia –y una chispa de picardía brilló en sus ojos-. Ya vio usted todos los chismes que logré levantar." (100)

Sin embargo, en el último párrafo del texto, el amigo hace un comentario que vuelve a despertar la duda en el lector:

> Yo también sonreí al salir. Y aún seguí sonriendo cuando apenas unos días después volvieron a mencionase, aún con más frecuencia y con más disparatadas fantasías alrededor, los casos de un anciano fantasmagórico, de pelo cano y ralo, con una vieja bata blanca, que atendía a los accidentados antes de que llegaran las ambulancias de la Cruz Roja. (100)

Cuando tenemos la lectura total del texto, reparamos en la literalización de la comparación, cuando Ronaldo comenta: "Veo con toda claridad llegar la muerte a sus ojos, cuando el tumulto de su pecho se aplaca, y me pregunto si de veras ellos ya no verán nada por dentro." (91), ya que, de esta forma, lo que el autor rescata en cursivas (*Yo estoy aquí, contigo, para que todo salga bien*. (92)) (El subrayado es del autor) adquiere sentido. Ronaldo realmente sabía cuándo las personas estaban muriendo y por ello las reconfortaba diciéndoles esas palabras. ¿Acaso tenía un don especial?

Y, de esta forma, la palabra "secreto" también resaltada en cursivas por parte del autor, adquiere un sentido literal, no metafórico. Ronaldo se refería a "ese secreto en los ojos de los accidentados" tal vez por eso la premura por llegar a ayudarlos, para brindarles el último

consuelo a los que estaban a un paso de la muerte, por un lado, y por otro a los accidentados, para que pudiesen recobrar la esperanza en una pronta recuperación. De la misma manera, la configuración que se hace de Ronaldo, gracias a los testimonios de algunos enfermos, confirma el efecto fantástico, inclusive la reflexión final de su amigo se refuerza este efecto el de *un anciano fantasmagórico, de pelo cano y ralo, con una vieja bata blanca que atendía los accidentados antes de que llegaran las ambulancias de la Cruz Roja* (100) (el subrayado es nuestro), quedando la duda sobre ¿Quién era realmente Rolando?

4.1.4 "El club de los amigos de Tolstoi"

El cuento "El club de los amigos de Tolstoi" es retomado nuevamente en *La Instrucción y otros cuentos* de 2007, pues éste aparece por primera vez en *Muérete y sabrás* (1995). Existe una gran coincidencia en ambas versiones, aunque, en la versión de 2007 Solares ha modificado y agregado algunas palabras con el fin de precisarlo más, dichos cambios se revisarán en un análisis posterior.

La historia nos relata el encuentro de un protagonista (no se menciona la edad ni el nombre, pero se deduce que es joven), con su tía Gertrudis para recordar al padre de ésta a quien la familia llamaba cariñosamente el tío Carlos, personaje que protagonizará la historia. Al inicio se nos configurará a Gertrudis como una mujer sola que nunca se casó porque dicen "vivía enamorada de su padre", y quien parece complacerle recordar a quien tanto quiso:

> Basta verla hojear el álbum de fotos para comprobar lo que se dice en susurro en la familia: que Gertrudis nunca se casó porque siempre vivió enamorada de su padre, lo que por lo demás le infunde a su personalidad un cierto aire de misterio que a mí, por lo menos me fascina. Vive sola y medio perdida en una vieja casona de San Ángel –

> que heredó de su padre-, sin sirvientes, entre chiflones que agitan las cortinas como alas y muebles con pátina, cuadros religiosos cuarteados, taburetes, vitrinas y relojes. (Solares, *La Instrucción* 132)

Y, al parecer, el protagonista es el único sobrino con el que lleva una buena relación: "De sus sobrinos, soy el único al que le muestra el álbum – y ahora me lo muestra a la menor provocación- y la tarde en que me llevó a la recámara que fue de su padre por una galería con macetones coleteados de tierra reseca y una claraboya donde la luz se colaba granulada y hasta un poco zumbante, comprendí que iba a conocer todo lo referente al famoso tío Carlos. (133)

El tío Carlos se configura como una persona que gustaba de leer, particularmente a Tolstoi[13], inclusive él, y unos amigos fundan un club en su honor:

> -Le encantaba Tolstoi. ¿Oíste hablar del club de los amigos de Tolstoi? Ah, fue todo un suceso cultural en la ciudad. Lo formaron mi padre y unos cuantos amigos en septiembre de 1908 y al año siguiente ya tenía más de veinte socios, entre ellos algunos de los "científicos". ¿Has oído hablar de lo "científicos"? El club logró un prestigio y a cada rato les sacaban notas y fotos en los periódicos a los socios, cuando quieras te las enseño. Las ves y no parce posible que unos señores tan elegantes se reunieran para hablar de un escritor que, se dice, al final de su vida renunció a su

[13] Cabe señalar que León Tolstoi es mencionado en otra obra de Ignacio Solares, *Madero, el otro* (2008), en la cual, Madero como personaje, también leía los cuentos de Tolstoi, lo que lo influía para tener esa filosofía de perdón hacia los demás.

> fortuna y a su fama y se fue a vivir entre los pobres y luego a un convento. (133-134)[14]

Repentinamente el protagonista le pregunta a la tía Gertrudis si cree que Tolstoi hubiera influido en la muerte de su padre:

> - ¿Crees que influyó Tolstoi en la muerte de tu padre, tía?
>
> En la familia se dice: "No le pregunten a Gertrudis sobre la muerte de su padre porque siempre llora". Pero en aquella ocasión no lloró; al contrario, los labios se le pusieron duros y una luz muy intensa nació en sus ojos negros.
>
> -Fue más bien el club, porque todos trataron de hacer obras de caridad y esas cosas. Es el peligro de los clubs. Pero mi padre fue el único que imitó a Tolstoi en lo de irse de su casa, abandonar a su familia y dejar su fábrica a los obreros, como has de saber. (135)

La tía responsabiliza al Club, creía que había sido determinante en el estado anímico del tío Carlos. Sin embargo, Gertrudis se sentía invitada a compartir más detalles sobre la vida de su padre, porque aquel sobrino le inspiraba confianza para relatarle sus memorias:

> Tenía que estar de muy buen ánimo Gertrudis para escuchar de sus propios labios (en la familia las versiones son de lo más contradictorias) la historia completa: ese último refugio del tío Carlos fue su propia fábrica de muebles para baño en San Cosme,

[14] Históricamente se dice que, León Tolstoi, poco antes de morir dejó a su familia un 10 de noviembre de 1910, con el objetivo de terminar su vida en un retiro humilde. Desgraciadamente cae enfermo de pulmonía en una estación ferroviaria en Astapovo, Rusia, y muere el 20 de noviembre de 1910. El mismo día que se estaba llevando a cabo la Revolución Mexicana, a cargo de Francisco I. Madero en México. Se dice que la Revolución Mexicana comenzó oficialmente al publicar Madero los 57 puntos del *Plan de San Luis.*

> donde en la planta alta se había construido un gran despacho con todas las comodidades, incluso un comedor y una pequeña sala de lectura con mullidos muebles de cuero. En efecto, puso la fábrica a nombre de los trabajadores y él se redujo a administrala y a pasar una generosa pensión a su familia (parece que, al igual que Tolstoi, nunca se llevó muy bien con su esposa, pero ese tema ni siquiera lo rozó Gertrudis) (135-136)

Y con profundo dolor le revela cómo fue realmente su muerte:

> Pero la verdad es que el tío dormía solo en su refugio cuando el temblor del siete de junio de 1911 –el mismo día en que Madero entró a la Ciudad de México-lo sepultó bajo los muros de su fábrica de muebles para baño. El edificio de al lado era un cuartel que también se derrumbó en el que murieron más de cincuenta soldados. *El Imparcial* daba en su primera página del día ocho la lista de los soldados muertos por orden alfabético, e incluyó ahí el nombre de mi tío, como si fuera un soldado más, lo que resultó una verdadera vergüenza para la familia, y el periódico tuvo que hacer la aclaración días después. (136)

Un detalle curioso sucede tiempo después, el protagonista se encuentra un dato interesante, Tolstoi habría muerto el 20 de noviembre de 1910 coincidentemente el día en que en México había iniciado la Revolución Mexicana. ¿Tendría esto alguna conexión?

> Dejé de ver a la tía durante algún tiempo (andaba en época de exámenes), pero un día encontré casualmente un dato que me pareció significativo: Tolstoi murió en su lejana Rusia el veinte de noviembre de 1910, deprimido y abandonado en una humilde estación de tren, acompañado sólo por una de sus hijas, que lo siguió hasta el final,

> justamente el mismo día en que, aquí entre nosotros, estallaba la Revolución … ¿Y si estalló porque era un último sueño de Tolstoi? (136-137)

Al compartir este dato con la tía Gertrudis, se siente invitada a continuar platicando sobre su padre, tras comentarle algunos episodios de su vida y de su predilección por Madero, tocó una fibra sensible y Gertrudis recordó:

> -Era maderista de corazón y estaba feliz de que Madero fuera a llegar a la Ciudad de México el siete de junio…- la voz se le quebró ahora sí se metió dentro de un puchero- El terremoto en que murió mi padre fue al amanecer… y Madero llegó al mediodía a la ciudad… Por unas cuantas horas… Discúlpame un momento –sacó un pañuelito de encaje de debajo de la manga y fue rumbo al baño. (138)

De pronto, el protagonista, conmovido toma el álbum de fotos y observa al tío Carlos, tratando de "ver lo que él vería":

> Yo también me emocioné y sentí los ojos húmedos. Por unas cuantas horas… quizás fue por eso (además del anís, que nunca tomo) que en una de las fotos del álbum vi lo que vi. Lo abrí al azar y ahí estaba el tío en una reunión familiar en el jardín de su casa en Tlalpan, sentado en una mecedora de mimbre, sonriente pero con los ojos entrecerrados (con ese entrecerrar de los ojos en que a veces nos pescan las fotos y que, es cierto, nos hace aparecer ya un poco moribundos). Me metí en la foto de lleno y, diría, traté de ver lo que él vería con sus ojos entrecerrados. (138)

El protagonista, sin embargo, está tratando de racionalizar lo que estaba sintiendo al culpar al "efecto del anís", y aclara, "que nunca tomo". Este detalle lo advertimos en varios cuentos analizados para el presente trabajo, los personajes ante cualquier situación que les cree

conflicto (lo que produce el hecho fantástico) tratan de escapar de él, intentando siempre dar una explicación lógica y racional, lo que anularía el efecto fantástico, sin embargo, en muchos casos, y tras la irrupción del elemento extraño, ellos no podrán dar una explicación ante lo que atestiguan. En este cuento notamos cómo lo fantástico se va a ir presentando pues, a partir de este momento en el relato, el personaje comenzará a dudar de lo que va a presenciar, manifestándolo a través, de expresiones ambiguas o del, como señala Rosalba Campra en *Territorios de la ficción: lo fantástico* (2008), "léxico de la posibilidad", "… en el léxico de la posibilidad. Los "tal vez", los "quizá", los "puede ser" señalan la tentativa de racionalizar el fenómeno, y al mismo tiempo, a causa de su marcada reiteración, subrayan la inutilidad de las explicaciones…" (125).

Pues eso es lo que le sucede al protagonista al dudar del evento, su mente trata de dar una explicación lógica por un lado y, por el otro, justificar con su imaginación y el alcohol lo que estaba viviendo:

> Entonces no sé si fue mi imaginación (y el anís, claro), pero comprendí que no había problema con su muerte, que nunca lo hubo y el desorden y el caos eran únicamente de quienes estábamos afuera, o sea: del otro lado de la foto. Así, con la imaginación, traté de promover ese montón de visiones obstinadas que cruzaban como aves centelleantes detrás de los párpados del tío Carlos. (Solares, *La Instrucción* 139)

Él comienza a dudar sobre lo que está pasando y expresiones como *no sé si fue mi imaginación, con la imaginación, traté de promover ese montón de visiones obstinadas*, (139) (el subrayado es nuestro) hacen notar la presencia de lo fantástico pues la duda e incertidumbre se hacen presentes. En esa pequeña grieta lo fantástico comienza a filtrarse.

Ya que, a través del lenguaje preparan al lector para lo que se anunciará posteriormente. Además, la adjetivación connotada, confirma esa misma idea pues "visiones obstinadas" dan la idea de algo que permanece con insistencia, que no se va. A continuación, advertimos cómo cambia la narración y una voz (narrador extradiegético) nos relata una "extraña escena":

> Lo vio en el momento de agonizar, precisamente en el momento de agonizar, con la presión de la tierra que caía sobre él y lo inmovilizaba. Vio la estación Colonia con la gente llenando los andenes, el vestíbulo, el aparcadero de vehículos, las calles aledañas. Por eso prefirió esperar en Reforma a que llegara la comitiva seguirla a una cierta distancia en su Packard negro. La fila de autos era interminable, pero la cantidad de gente que iba a pie era aún mayor. Había gente trepada en los eucaliptos y en los frescos de Reforma, en las estatuas de Colón y de Carlos IV, y desde los balcones, adornados con lienzos tricolores, las mujeres lanzaban flores al carruaje que encabezaba la comitiva, y que él apenas alcanzaba a entrever desde la distancia a la que iba. (139)

En esta escena cambia la óptica pues, al parecer, el protagonista estaba ahí, junto al tío Carlos en el momento del temblor, es testigo de esos últimos momentos de su vida, y tal como lo había deseado momentos antes, al hojear el álbum: "vio lo que su tío vio". Notó, cómo en esos momentos el tío Carlos realmente murió y, además logró ver la entrada de Madero en la ciudad:

> Se sofocaba, pero corría más rápido. Y de pronto se detuvo pasmado porque tenía casi enfrente el carruaje con cuatro alazanes montados por palafreneros y guiado por

> caballerizos que vestían casacas rojas y medias de seda. Jadeante y con los ojos un poco nublados, contempló al hombrecito vestido de *jaquette*, que saludaba con su sombrero de hongo en la mano. ¿Sus miradas se cruzaron? El tío tuvo la seguridad de que sus miradas se cruzaron. Lo miró largamente y luego lo vio alejarse con lentitud –la gente apenas si lo dejaba avanzar- hasta perderse en una de las puertas de Palacio Nacional. Se perdió dentro de Palacio pero a él le parecía que si entrecerraba los ojos aún podía mirarlo. Entonces respiró más tranquilo -quizá fue una última bocanada de aire que alcanzó a atrapar antes de que la tierra que le caía encima le sellara definitivamente los labios- y hasta sonrió un poco con esa imagen final detrás de sus párpados (la mirada de Madero clavada en la suya) que, le parecía, nimbaba el zócalo, las calles por las que había pasado la comitiva, las colonias semidestruidas por el terremoto, la ciudad, el país, el planeta entero. (140)

Tenemos aquí, que lo fantástico se presenta en varios sentidos, a través del lenguaje con las expresiones ambiguas: *tuvo la seguridad, le parecía que*, (140) (el subrayado es nuestro) en segundo lugar, ese traslado en el tiempo, ya que, mediante el deseo del protagonista por "querer ver lo que su tío vio", logra trasladarse no sólo en los momentos en que su tío moría en el derrumbe, sino que logró ver "más allá". ¿Fue esto propiciado por el deseo tan grande de estar ahí con él?

Pudo descubrir algo que nadie supo nunca: su tío no murió en ese instante del derrumbe pues logró (¿o imaginó?) ver a Madero por las calles de la ciudad de México unas horas después de "supuestamente morir". El protagonista, por lo tanto "comprendió" que esas miradas que cruzaron Madero y el Tío Carlos significaron mucho para él, y por lo que, la expresión dicha por el protagonista: *pero comprendí que no había problema con su muerte, que nunca lo*

hubo y el desorden y el caos eran únicamente de quienes estábamos afuera, o sea: del otro lado de la foto. (139) (el subrayado es nuestro), adquiere un sentido completo, pues logró discernir que esa muerte no habría tenido otro valor, ante los ojos del tío Carlos.

En este relato, nuevamente notamos la literalización de la metáfora puesto que el protagonista al mirar esa foto de su tío y tratar de "ver lo que él vio" realmente lo logra. No se trataba de verlas cosas desde la óptica del tío Carlos y empatizar con él. La experiencia fue más allá puesto que se trasgredieron los límites del tiempo, del espacio y de las identidades y el lenguaje, ayudó a construir lo fantástico.

En este apartado se revisó de qué manera el lenguaje ayuda a configurar lo fantástico, y así poder ver que la trasgresión no sólo se da en el plano semántico, sino también en el lingüístico. El lenguaje nos ayuda a definir lo indefinible, lo inquietante, lo perturbador, lo que los personajes no alcanzan a expresar de manera clara, es a través del lenguaje literario cómo el lector percibe el efecto amenazador, el miedo y la angustia que se despierta en los personajes al enfrentase ante un evento fantástico. Gracias a construcciones gramaticales el autor da cuenta de una forma de organizar el discurso para crear el efecto de lo fantástico y, a su vez, construir lo literario. Cada frase, cada expresión está colocada en el texto para enfatizar lo fantástico y crear el tono de inquietud y de zozobra presente en todos los relatos. Todo en el texto comunica, desde el simple silencio, una reiteración, las prosopopeyas, las comparaciones, la literalización de las metáforas, etc. El autor necesita ir construyendo un lenguaje propio para lo fantástico que le permita dimensionar tanto al lector como a los personajes la magnitud de las historias, los cambios y las irrupciones a las que el texto fantástico los irá llevando y definir las construcciones del lenguaje precisas para lograrlo.

A lo largo de los relatos analizados se pudo observar de qué manera Ignacio Solares, utiliza diversos recursos estilísticos para construir el efecto fantástico apoyado en el lenguaje. En el siguiente capítulo se revisará la manera como los diferentes narradores relatan lo fantástico y cómo el lector percibe el efecto fantástico a partir de su lectura.

CAPÍTULO V

EL NARRADOR EN LOS CUENTOS FANTÁSTICOS DE IGNACIO SOLARES

La narración de un relato fantástico tiene que parecer más creíble y más justificada que la de un relato realista precisamente porque la historia narrada presenta unos hechos extraños e inexplicables desde el punto de vista de la racionalidad.

Juan Herrero Cecilia.

5.1 El narrador en los relatos de Ignacio Solares

En el siguiente capítulo revisaremos el narrador en diferentes cuentos de Ignacio Solares. Para esta parte se han seleccionado seis cuentos de su más reciente libro de relatos *Prolongación de la noche* (2018), donde reúne 47 textos entre cuentos y minificciones (de ellas se hablará en el siguiente capítulo). Los cuentos que revisaremos son: "El cuarto hombre", "La Alameda", "Prolongación de la noche", "La llamada", "Desde mi niñez aprendí a temblar" y "Ayúdame". Se toma una muestra de la narrativa del autor porque sería muy complicado por razones de espacio analizar cada uno de los relatos del libro de cuentos. El objetivo del presente capítulo es seguir revisando rasgos fantásticos en cada uno de los relatos, así como estudiar un componente fundamental para crear lo fantástico: el narrador.

Cabe señalar que, de los seis textos que revisaremos tres son fragmentos de novelas escritas por él mismo, por ejemplo "La Alameda" corresponde a la parte final de *Casas de Encantamiento* (1987), "Desde mi niñez aprendí a temblar" proviene de la novela *No hay tal lugar* (2003), y "La llamada", apareció en su primer libro de cuentos publicado en 1975 *El hombre habitado.* Es preciso notar que el cuento "Prolongación de la noche" ya se había publicado en la misma edición de *El hombre habitado* (1975), solamente que, en esta versión de 2018 hace algunos cambios en el texto, los cuales será preciso revisar, ya que modifica el sentido del original del cuento. A pesar de que, algunos son textos que habían aparecido ya

sea en ediciones anteriores o bien, como parte de alguna novela, para el presente capítulo se revisarán como textos independientes, pues en ninguno de ellos se indica que son fragmentos de novelas. Como veremos, Solares se reinventa, presenta nuevamente algunos de sus textos, dándoles un giro (más adelante se hablará de este punto), con lo que desea refrescar su escritura.

Renato Prada, en su texto *Análisis e interpretación del discurso narrativo-literario* (TOMO I) (1993), nos habla de la importancia del narrador:

> … el *narrador* del relato literario se encuentra *en* el relato y debe ser detectado y estudiado por lo que produce *como* relato: sus procedimientos, mecanismos narrativos; en suma, por su competencia narrativa objetivada en el discurso: no hay discurso narrativo-literario sin narrador, puesto que es su *emisor textual*. (Prada 174) (El subrayado es del autor)

Asimismo, será quien se encargue de organizar el discurso para hacérnoslo llegar y que el lector pueda interpretar la historia:

> Dentro de esta concepción postulamos que el *narrador* literario (o sea el sujeto de la cadena de eventos contados en el discurso literario) está constituido por el uso que hace de los mecanismos narrativos, por el papel que asume la organización temporal, causal, etcétera, y por la utilización al "contar" la historia (o diégesis): todo ello siempre obedeciendo a la intencionalidad jerárquicamente superior del *autor inmanente*. (180) (El subrayado es del autor)

En el texto fantástico, como revisaremos, su función es primordial, ya que, a partir de lo que nos relata y cómo lo hace, será el efecto que logre en el lector. Así también tendrá que hacer su papel y cooperar con el texto para su interpretación.

Asimismo, mencionaremos que la tarea del autor requiere de un gran dominio del lenguaje para crear el texto fantástico pues él seleccionará las estrategias discursivas que considere ocasionará mejor resultado en el lector, siguiendo a Juan Herrero Cecilia en *Estética y Pragmática del Relato Fantástico* (2000):

> Así pues, en el relato fantástico las estrategias discursivas habrían sido escogidas por el sujeto productor del texto (el autor) en función de los efectos o de los resultados que esas estrategias permiten suscitar en el acto de recepción/interpretación del enunciado narrativo. (Herrero 141)

El autor, gracias a los recursos lingüísticos que presenta en el texto, ayuda también al lector para cumplir su propósito: persuadirlo para el efecto fantástico.

> En efecto, por medio del discurso del relato, el autor intentará seducir y persuadir al lector para que éste abandone su escepticismo racionalista y acepte la dimensión de lo supranatural y de lo suprarracional, para que llegue a dudar de la supremacía del orden natural/racional (al menos durante el recorrido que le descubre la lectura del texto). (144-145)

Herrero Cecilia nos presenta las formas que un narrador puede obtener en el texto fantástico:

> 1.La estrategia de la autentificación de la ficción presentando el relato como un *documento* real o como un *testimonio* personal.

1.1 El relato principal aparece como un documento transmitido al lector por un narrador-editor (relato en el relato)

1.1.1 El narrador-editor introduce el documento con un íncipit evaluativo que ilumina el sentido de la historia narrada.

1.1.2 El relato-documento contiene varias voces narrativas y varias perspectivas sobre los misteriosos acontecimientos narrados.

1.2 La historia principal se presenta como un *testimonio oral* contado por el protagonista y recogido por un narrador-editor para trasmitirlo al lector (relato en el relato).

1.2.1 El narrador-editor transmite al lector un testimonio que le fue contado a él como destinatario "interno".

1.2.2 Un narrador-editor impersonal transmite un testimonio que el protagonista o un testigo contó a un auditorio "interno" determinado.

1.3 El relato aparece como un *testimonio* narrado directamente al lector por el protagonista de los hechos.

1.3.2 *Narración en* presente (*o* en pasado *que evoluciona hacia el presente) desde una perspectiva actorial (el yo-narrante coincide con el yo-narrado o se limita a seguir su devenir)*

1.4 El relato aparece como un *testimonio* ofrecido por un testigo de los hechos o por un amigo del protagonista.

2. La estrategia del relato objetivo en tercera persona. Focalizado desde la perspectiva subjetiva de uno o de varios personajes o desde la perspectiva del narrador.

2.1 Un narrador impersonal cuenta la historia en pasado adoptando la perspectiva subjetiva del personaje principal o de un personaje testigo (o varios), pero interviene a veces comentando la acción desde su propia ideología o desde su situación narrativa.

2.2 El narrador en tercera persona ofrece el universo narrado desde una focalización *múltiple.*

2.3 El narrador impersonal cuenta la historia en pasado siguiendo, en principio únicamente la perspectiva subjetiva del personaje principal.

2.4 Un narrador impersonal cuenta la historia en pasado adoptando una perspectiva *externa.* (145-191) (el subrayado pertenece al autor)

Cabe señalar que subdivide algunas categorías por lo específico de su papel. En los siguientes relatos analizaremos los elementos fantásticos presentes en los cuentos, así como el tipo de narrador que está presente. Para revisar los textos será necesario presentar la historia con el fin de informar al lector acerca de su contenido y después así poder realizar el análisis.

5.1.1 “El cuarto hombre”

El relato nos habla acerca de un breve episodio en la vida de Madero, cuando su hermano Gustavo entra con Victoriano Huerta en la oficina de Francisco I. Madero en Palacio Nacional, con el fin de hacerle ver su traición y delatarlo ante su hermano. Pero existe la presencia de un cuarto hombre acompañándolos ahí, de momento esto parece extraño al lector y nos percatamos de que se trata de la filmación de una escena.

La historia es presentada por un narrador omnisciente que describe la escena: "Una tarde, Gustavo, hermano de Francisco Madero, entró sin previo aviso con Victoriano Huerta –amagándolo con una pistola- al despacho presidencial en Palacio Nacional". (Solares, *Prolongación de la noche* 33)

El narrador nos mostrará cómo Madero fija su vista en Huerta y en lo que está sintiendo:

> Madero miró fijamente a Victoriano Huerta, imperturbable, con sus lentes oscuros y su holgado abrigo negro –así, como un ave agorera-. Sin embargo, qué extraña relación tenía Madero con aquel siniestro personaje. ¿Era quien debía sacrificarlo, colocarle su corona de espinas, volverse su Judas, y a quien, desde ahora, tenía que empezar a perdonar, según le dictaron los espíritus diez años antes? (33)

Notamos desde el inicio cómo el narrador con la adjetivación que presenta estará mostrando vislumbres del rumbo que llevará su relato: lo fantástico. Expresiones como *ave agorera* y *siniestro personaje* (33) (el subrayado es nuestro) hacen desconfiar al lector de la naturaleza del personaje que llega a visitar a Madero, en este caso Victoriano Huerta, aunque, si bien el lector conoce la referencia histórica de este, es inevitable establecer una conexión. Al personaje desde que aparece en la oficina lo envuelve en un halo misterioso pero maligno. Otra observación que el narrador hace notar es el destino que tendrá Madero pues al hablar que era *quien debía sacrificarlo, ponerle su corona de espinas y volverse su Judas*, (33) (el subrayado es nuestro) dan la idea de que Madero sería un mártir que se entregaría voluntariamente hacia algo irremediable y, por lo tanto, el narrador lo sabía.

De la misma manera, Huerta conocía lo que estaba haciendo: "Pero Huerta también sabía muy bien su papel en aquel juego macabro" (34), y en esta expresión observamos una

literalización de la metáfora puesto que, al tener la lectura total del texto y regresar a ella sabemos que se trataba de una escena que se filmaba. Se trataba de una actuación.

Solares en esta parte, juega con el lenguaje y lo literario, tratando de hacernos creer en un primer momento que se está hablando de un episodio histórico y que por lo tanto los personajes históricos están hablando: Madero, Gustavo y Huerta. Cuando, en realidad, se trata de una actuación. En muchas ocasiones esto ocurre en el relato fantástico pues la interpretación o reinterpretación surgen con la lectura total del texto, pues es en ese momento cuando el lector posee todos los elementos para que el texto adquiera sentido. Sin embargo, a mitad del relato, este se interrumpe para describirnos a un hombre que está sentado y al parecer observa a los personajes con atención:

> El hombre gordo de mediana estatura que estaba sentado en un rincón, casi invisible, con saco de pana, camisa blanca abierta en el cuello, y cuya única característica particular era su labio inferior, estremecido por la dificultosa respiración, parecía absorto en cuanto veía y escuchaba. (34)

Este personaje nos provoca curiosidad y nos preguntamos ¿De quién se trata? ¿Qué hace ahí? ¿Cuáles son sus intenciones? El relato continúa describiendo cómo Madero perdona al General Huerta haciéndole una reconvención a Gustavo de que Huerta tenía toda su confianza, e ignorando por completo la advertencia de Gustavo:

Madero apartó lentamente la pistola de Gustavo de la sien de Huerta y dijo:

> -El propio general Huerta me ha enterado de todos esos movimientos de nuestros enemigos. Se ha infiltrado entre ellos para conocer sus planes y hacérnoslos saber. De tal manera, Gustavo, nuestro compromiso con él es darle toda nuestra confianza y

> dejarlo trabajar en plena libertad … General Huerta, le reitero que estamos en sus manos…
>
> Gustavo bajó la pistola y la otra mano la pasó por la cara, como apartando una sombra inconcebible. (34)

Gustavo, en ese momento había comprendido que todo estaba perdido. Con la expresión *como apartando una sombra inconcebible* (34) (el subrayado es nuestro) nos percatamos que tal vez esa sombra que aparta Gustavo de su cara sea real, augurándonos el trágico destino que tendrán él y su hermano. Y de momento, aquel hombre que miraba la conversación con sumo interés y a corta distancia, entre Madero Gustavo y Huerta, interrumpe:

> En ese momento, el hombre gordo se levantó de la silla y exclamó con voz perentoria:
>
> - ¡Corten!
>
> Se acercó a ellos y en tono amable e insinuando una sonrisa, dijo:
>
> -Bastante mejor. Ya casi. Piensen que es la escena culminante que le da sentido a cuanto ha sucedido y va a suceder. Vamos a hacer otra toma, quizá la última –y miró su reloj-… en unos veinte minutos. (35)

Y es en ese momento cuando el lector se sorprende, pues descubre que todo el relato se trataba de una escena que se estaba filmando, entonces el carácter de los personajes cambia pues, ya no se trata de Madero, Gustavo y Huerta históricos, sino actores dentro de una ficción que alguien está dirigiendo. Al parecer, la historia hubiera quedado ahí, sin embargo, el texto nos vuelve a sorprender dando otro giro inesperado hacia el final del relato:

> Camino a la salida del despacho, Madero le preguntó a Huerta:

- ¿Cómo me sentiste, Victoriano?

-Mucho más convincente que la vez anterior. Como dice el director, ya casi conseguimos redondear la escena. El que no me convence es Gustavo; sigue actuando como si esto fuera ficción. (35)

Al leer este último párrafo nos surgen varias preguntas, ¿Por qué, si se trataba de una ficción, puesto que filmaban una escena, tanto Madero como Huerta utilizan los nombres de los personajes que representaban? El desenlace, si bien inesperado, nos regresará al terreno de la duda, además surge otra pregunta o ¿Era Gustavo el que estaba en un error al creer que sólo era ficción? o ¿Madero y Huerta estaban equivocados creyéndolo todo real cuando pertenecía al terreno de la ficción, y no sabían que estaban inmersos en un relato, escrito por un autor? La ambigüedad e incógnita que se establece en el texto hace que se destaque su valor literario, pues al final queda abierta a la interpretación del lector.

En el anterior cuento si bien, no parece fantástico al inicio, el final nos instala en él. Mediante un narrador omnisciente que nos plantea la historia y, aunque por momentos permite hablar a los personajes, sus observaciones son fundamentales para comprender la totalidad del cuento. El narrador relata lo que observa y él es quien da cuenta del cuarto hombre, el director de escena, y al final de la reflexión que Madero hace con Huerta, parte fundamental para comprender el sentido fantástico del texto. Si Solares no hubiera permitido destacar las observaciones del narrador, el texto hubiese tenido otra interpretación. Se trata entonces de una historia, dentro de otra historia donde se pierden los límites de la Historia y la ficción y logra despertar la duda del lector mediante la duda de los propios personajes. Esta característica en *Tras los límites de lo real* (2011) es, denominada por David Roas como

yuxtaposición conflictiva de órdenes de la realidad y lo marca como un rasgo del fantástico posmoderno:

> En los relatos fantásticos actuales esta yuxtaposición suele ser planteada sin demasiadas estridencias: mínimas alteraciones en el orden de realidad en el que habita el protagonista terminan por revelar que se ha producido un deslizamiento definitivo hacia otra realidad, que el protagonista debe asumir. (Roas 157)

Aunque dicho deslizamiento no provocó inquietud en los personajes, porque ellos son (¿o se asumen?) como los personajes históricos, dicha inquietud sí se da en el lector. Esa inquietud, además, trasciende y va más allá del propio texto pues al final el lector podrá preguntarse ¿Acaso no existirá ese "Gran escritor" que está relatando nuestras vidas mediante una gran obra que es la vida misma?

5.1.2 "La Alameda"

"La Alameda" es un texto de corta extensión que proviene de la parte final de la novela *Casas de Encantamiento* también de Ignacio Solares, publicada en 1987. Solares retoma esta última parte y lo titula "La Alameda". Para el propósito de este apartado se analizará de manera independiente. "La Alameda" está relatada por un narrador heterodiegético que se adentra en el personaje y sabe lo que piensa y siente. Al inicio nos describe a dos personas que van cruzando la Alameda de la ciudad de México por la noche y más adelante sabremos que se trata de una pareja:

> Con todo el riesgo que implicaba, cruzaban la Alameda a las diez de la noche para ir al departamento en donde vivían, en López y Victoria. Aquella noche el cielo se abrió,

> desprendiéndose de unas nubes deshilachadas, y él tuvo una como entrevisión. El viento mecía los álamos y empezaba a hacer frío. (Solares, *Prolongación* 51)

No se nos dice el tiempo en el que se lleva a cabo el relato, sin embargo, el narrador comparte una suposición que hace el protagonista, de quien no sabemos su nombre, al pasear entre los árboles:

> Supuso: ¿Y si ella y él estuvieron ahí en otra época? ¿En 1600? ¿En 1700? ¿En 1800? ¿Cuándo? ¿A la Alameda la alumbraban aún faroles con trementina y mecheros de gas? ¿Cómo serían los ojos de ella iluminados con aquella luz amarillenta? Él casi los podía ver: la luz temblaría en ellos y les encendería dos llamitas. Y podría sentirla a su lado –allá y entonces, como ahora- tomada de su brazo. (51)

La compañía de ella hace imaginar al protagonista ¿Cómo sería haberla visto en otra época? ¿Cómo serían ellos? Y es tan vívida su imaginación que lo siente casi real. Mientras continúa con su paseo sigue hablando con su pareja y dentro de esas "suposiciones" ahora se va hacia un futuro:

> … tal vez cuando me muera me vaya a otra época y cuando tú te mueras te vayas a otra, pero nos buscaremos y nos llamaremos. Y nos bastará estar cerca para que nos reconozcamos. Tú sabrás que soy yo y yo sabré que eres tú. Y si yo paseo solo por aquí mismo dentro de cien o doscientos años, no será sino porque acabo de dejarte en algún sitio del que no te pude rescatar; pero al que encontraré la manera de regresar. Y aunque no regrese a ese lugar en ese tiempo, en el siguiente volveremos a coincidir sin remedio. Hasta que nos hartemos de jugar a las reencarnaciones y nos larguemos a la estratósfera para convertir nuestro amor en una sola y pura luz. (52)

Entonces, al escuchar la reflexión del protagonista, nos damos cuenta que, está hablando desde un presente pero con su pareja ausente y que lo narrado al inicio del relato pertenece a una retrospección pues el protagonista ha sufrido una pérdida de su pareja. Nos damos cuenta de ello con la expresión *porque acabo de dejarte en algún sitio del que no te pude rescatar; pero al que encontraré la manera de regresar* (el subrayado es nuestro) nos da la clave para entender que algo le sucedió a su pareja y que está en algún lugar del que ya no puede tener acceso él[15]. Y, aunque no especifica lo sucedido, el protagonista conservará el anhelo por reencontrarse con ella.

Este cuento, como ya se mencionó, pertenece al final de la novela *Casas de Encantamiento* (1987), y adquiere un sentido distinto de manera aislada, pues forma parte de una novela, inclusive es su final (Ver Capítulo I), sin embargo, analizándolo de manera independiente, tal y como se nos presenta en este volumen de cuentos titulado *Prolongación de la noche* (2018), sólo nos muestra a una pareja caminando en la alameda, al inicio, para darnos cuenta al final del relato que se trata de un hombre solo que está recordando a su pareja. El narrador observa y explora el interior de sus personajes, en esta parte lo fantástico sería jugar con la posibilidad de que la pareja se hubiese encontrado en tiempos pasados y que "tal vez" volverán a estar juntos, no solo en tiempos futuros sino en vidas sucesivas. El protagonista no tiene la certeza, sin embargo, el amor que se tienen abre la posibilidad de volverse a encontrar.

[15] En la novela *Casas de Encantamiento* (1987) sí se explica lo que pasó: el protagonista Javier Lezama, que vive en 1985, viaja al pasado para conocer a Margarita Vélez y al estar haciendo el amor, repentinamente Javier regresa a su presente y nunca pudo regresar a 1945.

5.1.3 “Prolongación de la noche”

Este relato, al parecer, se presenta nuevamente en un libro de cuentos de Ignacio Solares, y decimos “al parecer” puesto que en su primero volumen de cuentos *El hombre habitado*, publicado en 1975 hay un cuento titulado de igual manera, sin embargo, al leer la versión de “Prolongación de la noche” de 2018, nos percatamos de que, en este último, muestra algunas modificaciones mayores que hacen que adquiera otro sentido, contrastándola con la versión de 1975. Mientras que, en la versión de 1975 el protagonista vive con su esposa e hijas, en esta versión, vive solo con su madre y da más detalles de su personalidad, sobre todo nos menciona el hastío que oprime su propia vida entre otras cosas.

Para el análisis del presente apartado nos referiremos a este cuento como “Prolongación de la noche” (2018). El cuento nos relata la vida de un hombre que vive con su madre y que gusta por las noches imaginar escenas frente a la ventana:

> Por las noches, después de cenar con su madre, se sentaba frente al ventanal de la sala y dejaba correr la imaginación –las luces de la ciudad resultaban un incentivo espléndido- abandonándose a los caminos que quisiera imponerle, asumiéndolos, llevándolos a sus últimas consecuencias. Les construía el escenario requerido con una delectación abiertamente sensual. (67)

Cada acción, cada pequeño detalle lo imaginaba con gran disfrute, como si estuviera viviendo esa realidad, al decir *dejaba correr la imaginación* (67) (el subrayado es nuestro) nos manifiesta que libremente creaba a su antojo todas las escenas por él deseadas: “Sentía en el cuerpo el reflejo de las situaciones fantaseadas, el ritmo acelerado del corazón cuando se acercaba a momentos climáticos”. (67).

El narrador, nos hace saber su descontento por la vida que llevaba, nos muestra su insatisfacción:

> Tenía cuarenta y nueve años y no se había casado, a pesar de que estuvo varias veces a punto de hacerlo. "No soporto vivir con mi madre, a estas alturas, pero qué hago si tengo que mantenerla y no he encontrado a la mujer de mi vida", le confesó en una ocasión a un psicólogo con el que hizo una muy breve terapia de tres sesiones. (67)

El psicólogo le cuestionaba fuertemente que tal vez, era él el que no deseaba irse de ahí pero el protagonista lo negaba:

> -Más bien da la impresión de que usted no quiere irse del lado de su madre –contestó el psicólogo.
>
> Una arruguita nació en su entrecejo.
>
> -Claro que quiero irme y me voy a ir en cualquier momento.
>
> Pero fue del psicólogo de quien se alejó. (68)

¿Por qué dejó de asistir con el psicólogo? ¿Le incomodó que su comentario fuese verdad? Sin embargo, al dejar sus consultas, otra forma de hacer "pasar el tiempo" que lo tranquilizó, fue cuando comenzó a imaginar. Imaginaba por largas horas frente a su ventana que no vivía con su madre: "La angustia pareció atemperarse cuando empezó a imaginar que no vivía con su madre, sino con una mujer un poco más joven que él, alta y rubia. No muy bella, pero con un atractivo especial" (68). En el trascurso del día, los pensamientos sobre aquella mujer persistían, no obstante, él trataba de evitarlos, pero en la noche dejaba su imaginación libre, sin nada que lo impidiera, para recrear su fantasía:

> Imaginó con detalle cada sitio al que iban, cada conversación que tenían, las risas por alguna broma que se hacían, cada mueble con que redecorarían el departamento. Todo sucedía en el vidrio como en una pantalla que recibía los acontecimientos de afuera, en el vacío, en la oscuridad: el crepitar de una como hoguera flotante, un escenario montado con trocitos de cartón. (68)

A través de esa ventana donde se "perdía" con su imaginación, notamos cómo el autor presenta una comparación *Todo sucedía en el vidrio como en una pantalla que recibía los acontecimientos de afuera, en el vacío, en la oscuridad* (68) (el subrayado es nuestro) que nos hace suponer que no estaba expresada en sentido denotativo, pues hacía muy vívido la realidad que estaba cobrando forma al lado de él. ¿Acaso el poder de su imaginación comenzaba a hacer realidad lo que imaginaba? Notamos que, gracias al lenguaje metafórico es cómo el autor nos presentará el hecho fantástico, y siguiendo a Roas (*Teorías de lo fantástico* 2011) nos confirma: "Pero el narrador no tiene otro medio que el lenguaje para evocar lo imposible, para imponerlo a nuestra realidad" (Roas 128)

Al parecer en cada episodio, en cada detalle el protagonista "se iba creando un mundo" para él, cómo le hubiese gustado vivir su vida sin su madre y al lado de una mujer que lo amase, pero sobre todo con una vida propia. En el relato se contrastan los dos hechos, por un lado, el acto de imaginación del protagonista y, por otro, el transcurrir del mundo normal, ambos sin tocarse, hasta ese momento: "El mundo de atrás –el ir y venir de su madre en el comedor y en la cocina, el ruido de los trastes, el correr del agua, las voces apagadas de la televisión –permanecía aparte, a un lado, indemne". (Solares, *Prolongación* 68)

Sin embargo, una noche tiene un sueño que al parecer fue muy real, soñó que hacía el amor con aquella mujer con la que fantaseaba: “Lo que más le sorprendió al despertar fue recordar su corporeidad, lo delineado de sus facciones, sus senos pequeños, el brillo de sus dientes, lo sedoso de su pelo, los hoyuelos en las mejillas al sonreír, el vello fino y rubio de sus piernas y de sus brazos”. (69) Esa “realidad” percibida en el sueño por él hace que, a partir de ese momento algo en él cambie y lo hará vivir obsesionado por esa mujer a tal grado de que la cree encontrar un día en la calle: “Alguna tarde le pareció descubrirla en la calle, cruzando fugazmente cerca de él, con ese mechón de pelo rubio que se paseaba en su frente”. (69)

Notamos nuevamente en la cita anterior una expresión que denota vaguedad: “le pareció”, el protagonista no tiene seguridad de haberla visto, de ahí el efecto fantástico por la duda que se presenta en él. Y surge la pregunta ¿Estaban relacionados ambos eventos, el sueño tan real y la creencia de haberla visto? En otro momento, el narrador asegura que la vio, sin embargo, como estaba oscuro no hay seguridad de que hay sido ella: “En otra ocasión la vio reflejada en una ventanilla del Metro, donde la oscuridad del túnel ponía su azogue atenuado” (69).

Es preciso señalar el cambio en las afirmaciones del narrador, ya que, comparando las dos veces que creyó verla en la calle, se presentan de diferente forma, pues de la expresión le *pareció descubrirla en la calle*, (69) que se menciona en la primera cita, el narrador cambia a *la vio reflejada en una ventanilla* (69) (el subrayado es nuestro) en la segunda cita referente a su visión. En ambas ocasiones la oscuridad no le permite afirmar con certeza de que se trataba de la mujer con la que soñaba, detalle que enfatiza lo fantástico pues la duda sobre la presencia de aquella mujer continúa. Aunado a este hecho, se da otra inquietante situación con el protagonista: se da cuenta que, mientras él se sentaba frente a la ventana a imaginar todas las noches, no existía para nadie más:

> De pronto comprobó un detalle perturbador: mientras se sentaba frente al ventanal no existía para su madre. No que se olvidara de él por un momento y lo dejara abstraerse, no. Más bien como si no lo viera, como si no estuviera él ahí y ella se hubiera resignado a su ausencia. (69)

¿Cómo era posible? ¿Por qué no lo veía su madre? ¿Es que acaso era tan poderosa su imaginación que lo hacía separarse de esa realidad? En ese acto creador que él comenzaba a descubrir, al parecer, lo estaba absorbiendo. Nuevamente entramos al terreno de lo fantástico ya que, al parecer su madre no lo veía cuando supuestamente él estaba ahí, frente a ella, en su ejercicio de imaginación. ¿La madre no lo veía realmente? ¿Aquel hombre podría, con su mente abstraerse de este mundo y entrar a otro que él mismo había creado (deseado)? Minutos después, en el momento de apagar su cigarro todo acontecía con normalidad y su madre lo veía nuevamente: "Después, cuando apagaba el cigarrillo y se ponía de pie, todo volvía a la normalidad: conversaban, compartían algún noticiero televisivo, se daban un beso y las buenas noches". (69) Como si el cigarro fuese el objeto con el cual lo reconectara con su realidad. La duda resurge en el lector, cuando el narrador comenta otra circunstancia inesperada:

> Pero una noche sintió que las realidades se interferían, competían entre sí, al descubrir que el brazo del sillón no era el suyo. Se volvió buscando el mundo de atrás, y apenas soportó unos segundos lo que veía. Enseguida regresó a la ventana, mirando hacia lo alto, hacia la parte más oscura de la noche. Intentó en un último esfuerzo por recuperar lo que parecía irremediablemente perdido: el "otro" mundo (¿Pero cuál?) donde supuestamente residían su cuerpo y sus recuerdos (¿reales?) y los "otros" seres con los que estableció un contacto distinto: compañeros de la escuela y la oficina,

> familiares, mujeres de carne y hueso con las que tuvo algún tipo de relación amistosa o amorosa. (70)

En este momento nos encontramos con una yuxtaposición de realidades, lo que hace que el personaje dude y busque "algo con qué asirse" a su realidad, como si esa otra realidad lo estuviera arrancando de su vida actual: *Enseguida regresó a la ventana, mirando hacia lo alto, hacia la parte más oscura de la noche,* (70) (el subrayado es nuestro). Empero, muy dentro de él, supo que sería difícil regresar pues la expresión: *un último esfuerzo por recuperar lo que parecía irremediablemente perdido* (70) (el subrayado es nuestro) denota esa confusión, esa angustiante sensación de querer asirse a algo sin poderlo lograr.

De la misma manera, físicamente comienza a sentir un sobresalto, y, por lo tanto, una sensación se apoderó de él: el miedo.

> Dio una última fumada al cigarrillo y con una sonrisa que no pudo evitar a pesar del miedo, esperó a que la mujer rubia se acercara y le acariciara la nuca muy suavemente, pasándole la mano por el pelo, acercándole su pecho a la espalda, señal de que harían el amor apenas se fueran a la cama. (70)

El miedo que experimentó no es un miedo ante una criatura aterrorizante, sino, provocado al haber cruzado hacia otra realidad, y lo más impactante era que él mismo la había construido. De esta manera se ve manifestado lo fantástico, pues el personaje, al ver que quedaría atrapado en ese mundo, que él mismo creó (¿y deseó?) pese a ser una experiencia grata, no deja de sentirse inquieto. El miedo nos instalará también dentro de lo fantástico ya que, siguiendo a Roas (*Tras los límites de lo real* 2011), "… el miedo es una condición para la creación de lo fantástico … " (88)

El protagonista sabe que está entrando en otra realidad diferente a la suya, y en ese choque de entornos, aún lo duda (otro rasgo de lo fantástico):

> Hizo un último intento para comprobar lo inevitable.
>
> -¡Mamá! –llamó.
>
> Pero nadie le contestó. (Solares, *Prolongación* 70)

Así termina el relato dejando la ambigüedad en el lector ¿quedó el protagonista atrapado en otro mundo? ¿Enloqueció por desear otra realidad? Hacia el final del relato, todavía su conciencia racional luchó, pues en ese "último intento" por comprobar en dónde estaba constató que ya no podría regresar.

5.1.4 "La llamada"

El cuento "La llamada" apareció por vez primera en el libro *El hombre habitado* (1975), y nuevamente lo vemos en *La instrucción y otros cuentos* (2007) y en 2018 en *Prolongación de la noche*. Mediante una voz femenina, la protagonista de esta historia nos relata la experiencia que tuvo en cierto periodo, al recibir extrañas llamadas telefónicas sin saber quién las realizaba, llenándola de inquietud. Nos encontraremos, pues ante un narrador protagonista. Dichas llamadas no harán más que agravar su relación matrimonial ya de por sí lacerada:

> Coincidió con el primer pleito fuerte que tuve con Juan: de pronto sonó el teléfono y no era nadie.
>
> -¿Quién es?
>
> -No sé. Creo que nadie.

> -Entonces cuelga ya; te estaba diciendo… (Solares, *Prolongación* 71)

Primeramente, el texto inicia con una palabra "coincidió", abriendo la puerta para la interpretación fantástica pues una coincidencia es, como lo define el diccionario *wordreference* (2018), "Concurrir dos o más cosas al mismo tiempo" de tal forma que estos eventos prepararán al lector para el efecto fantástico.

La narradora protagonista nos relatará las numerosas veces que recibirá estas llamadas y la extraña sensación que será objeto. Si bien, comienza a sentir angustia, no lo acepta de manera abierta, pues, era un evento, en apariencia cotidiano y sin mayor importancia:

> Desperté sobresaltada y cuando sonó por segunda vez, ya casi al amanecer, el miedo me quitó el sueño. No podía despertarlo y decirle: Juan, tengo miedo de que alguien llama y nada más nos oye sin contestar, como si nos espiara, como si nos estuviera diciendo: sé que están ahí, sé quiénes son ustedes y ustedes no pueden saber quién soy yo. (Solares 71)

Sin embargo, comienza a sentir que su relación con Juan, su esposo, comenzaba a cambiar. ¿Estaba relacionado este evento con las llamadas? ¿Por qué sentía miedo cuando contestaba?

"Por primera vez, estaba segura, algo se había roto entre Juan y yo. Algo que estaba por romperse y finalmente se rompió". (71)

Las llamadas continuaron los siguientes días, ella contestaba, pero nadie lo hacía del otro lado del teléfono, inclusive cambió de número, pero, al parecer, alguien la había investigado, así lo supone ella: "Por lo demás, de nada sirvió el cambio de número: enseguida lo averiguaron (pero quiénes, por qué, para broma ya duraba demasiado)"(72)

Con las preguntas que ella se hacía surge la duda en el texto manifestándose así lo fantástico, la ambigüedad acerca de la identidad de la persona que hallaba, así como de sus intenciones y, lo más enigmático es que ella se refiriera a las personas que le llamaban como "ellos", ¿Por qué suponía que era más de uno? Inclusive si se tratase de una broma ya había rebasado el límite de su paciencia. Estas llamadas continúan presentándose y al poco tiempo se presenta otro evento: la protagonista tenía fiebres muy altas, lo que la mantenía recostada y al lado del teléfono por si empeoraba su salud. Las llamadas extrañas continuaban y nadie respondía del otro lado de la línea: "El teléfono sonaba y sonaba, sobre todo en la noche, y casi nos acostumbrábamos a oírlo. A oírlo y a oír después el silencio del otro lado del hilo." (72) De repente la mujer menciona que llegó a "presentir" las llamadas:

> En lugar de quitarle atención al teléfono, traté de ponerle más. Quizá por eso llegué a presentir las llamadas. Por ejemplo, una noche, al despertar de una pesadilla, me dije: va a sonar. Y sonó. Y cuando discutíamos y Juan me miraba con un brillo febril en los ojos, tan de él, el aparato sonaba sin remedio y yo lo sabía. Supongo que Juan también comenzó a intuirlo porque durante una de esas discusiones fue él quien dijo:
>
> -Tenía que sonar ahora. Déjalo hasta que se cansen. (73)

Lo curioso es que Juan, su esposo, también comenzaba a presentir las llamadas, ¿cómo era posible? ¿Eran tan predecibles? ¿O existía una relación entre un evento y otro? La coincidencia enfatiza el efecto fantástico pues el hecho de que dos eventos estén relacionados lo hace sospechoso para el lector, y se comienza a entrar en el terreno de lo fantástico. ¿Sería una simple coincidencia o en verdad las llamadas y los presentimientos guardaban alguna correspondencia? Advertimos cómo paulatinamente la pareja muestra extrañas actitudes cada

vez que contestan el teléfono, ¿era motivado por su desesperación al no saber quién les llamaba? ¿Se mostraban frustrados por el supuesto juego de un bromista? O ¿el miedo iba más allá a tal grado de sentirse invadidos en sus vidas?

> Luego, a los pocos días, descubrí a Juan hablándole al silencio aquel del otro lado del hilo, haciendo cuevita con la mano para que la voz se fuera directamente al aparato y nadie más lo oyera. No escuché lo que dijo, pero después, yo también me puse a hablarle al silencio. (73)

Lo más alarmante era esa necesidad de querer entablar una relación con la persona que llamaba, inclusive la mujer toma una actitud afable al hablarle al "supuesto bromista" cuando contesta el teléfono, ¿sería esta una manera de poder lidiar con la angustia guardada? ¿El ser amable con quien los molestaba a grado de exasperarlos hacía menos inquietantes esas llamadas?

> Y fíjate, amigo, que yo también te he oído cuando tú cuelgas, cuando te hartas de estar en silencio, nomás escuchándonos. Y he oído tu respiración, fíjate si no te conoceré. Sé que eres alguien como nosotros, que como nosotros tienes miedo de que se rompa la armonía a tu alrededor, de que te observen, como tú nos observas, sin que sepas quién te observa. ¿Qué es lo que buscas atormentándonos así? Escucha lo que te voy a preguntar, amigo, si es que tienes oídos para oír: ¿por qué quieres jugar a Dios con nosotros, pobres seres humanos asustados? ¿Hasta dónde quieres llevar el juego? Platiquemos entonces aunque tú no contestes, avaro infame. (74)

Ella está reconociendo que tiene miedo y sabe que, posiblemente la otra persona también lo tenga, lo cuestiona y aunque sabe que no responderá, ella sabe que del otro lado de la línea

hay un receptor que escucha, pero no se atreve a hablar. Y, de referirse a él como "amigo", termina diciéndole "avaro infame". Finalmente, la relación de pareja termina por fracturarse a tal grado que Juan, culpa a su mujer por las llamadas recibidas y "coincidentemente" en el momento de estar acariciando a su esposa, suena el teléfono:

> Y, por fin, una noche todo se descaró. Resulta que, parece increíble, Juan me echó la culpa de las llamadas. Acabábamos de cenar (estábamos en una dizque reconciliación y habíamos bebido más de la cuenta) y Juan me besaba y me recorría el pecho con una caricia serpenteante, por encima de la ropa. No entiendo por qué, pero me volví a mirar hacia el teléfono, y sonó, Juan se puso furioso.
>
> - ¿Lo ves? (74)

Juan se molesta con su esposa, en ese momento como si, tras su mirada ella misma pudiese invocar la llamada. Y surge la incógnita de nuevo, ¿qué relación había entre las llamadas realizadas en el momento en que la mujer miró el teléfono? ¿Acaso alguien los observaba? La mujer actuaba como si esperara la llamada y, el teléfono sonó. ¿Otra coincidencia? ¿O la mujer podía intuir cuando se darían las llamadas? Al final, cuando ella se queda sola expresa que se siente bien, ya que las discusiones habían acabado, sin embargo, se queda esperando la llamada como si se tratara de una costumbre (¿insana?), tal como si fuera una dependencia que la acompañaría por siempre:

> Me sentí más tranquila (estaba harta de tanto pleito), y así, más tranquila y hasta yo diría resignada, me recosté junto al teléfono a esperar que sonara. Estando tan sola, ¿qué otra cosa podía hacer? (74)

En este relato que nos llega por voz de una narradora protagonista, como en la mayoría de los relatos fantásticos, pero ¿Qué hace especial a este tipo de narradores? ¿Por qué en la mayoría de los relatos fantásticos existe un narrador protagonista? David Roas y Ana Casas, (*Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* 2016) nos hablan al respecto:

> La utilización de un narrador-protagonista obliga, como es sabido, a una visión muy determinada de los acontecimientos: la que ese personaje puede darnos a partir de sus percepciones y la de sus pensamientos. Aunque éste es el narrador que mejor facilita la identificación del lector con el protagonista, al mismo tiempo su visión limitada y, sobre todo, subjetiva de los hechos puede hacer que el lector dude de su palabra y llegue incluso a suponer que lo narrado es una alucinación, un sueño o, simplemente, pura invención. (Roas, Casas 37)

A lo largo de todo el texto la protagonista relata el deterioro de su relación, lo que iba avanzando de manera paralela con las llamadas ¿Existía una relación? El autor, para darle mayor verosimilitud seleccionará a un narrador protagonista pues nos relata lo que ella vivía, Roas y Casas continúan:

> Y más aún cuando se trata de un texto fantástico, donde no sólo se plantean un problema de percepción sino también de narración (nos enfrentamos a la expresión de lo inexpresable). La habilidad del narrador será conseguir que lo fantástico se imponga (eso sí, sin explicación posible) sobre las dudas y sospechas del lector. (37)

La protagonista afirmaba que "presentía" las llamadas y el significado de ese término es presagiar, intuir, sospechar y adivinar. Asimismo, llegó un punto en donde Juan también

intuía cuando se realizaría una llamada, pero no lo quería admitir. Lo fantástico se presenta mediante la duda acerca de la identidad de la persona que hacía las llamadas, el propósito de éstas y lo más importante, las múltiples coincidencias que se dan a lo largo del relato, de hecho, el cuento comienza con la palabra *Coincidió*: "Coincidió con el primer pleito fuerte que tuve con Juan … " (Solares, Prolongación 71), lo que ya nos pone de manifiesto el efecto fantástico desde las primeras líneas. De la misma manera el miedo reflejado en los protagonistas, todos estos elementos conjuntados a través de una narradora protagonista. Es ella quien vive las angustiantes llamadas y quien reflexiona sobre su deteriorada relación. Hay un paralelismo presente por un lado la presencia de esas "inexplicables llamadas" y, por el otro la velocidad con que su relación termina, ¿Estaba relacionado? ¿Era un pretexto para terminarla definitivamente? ¿Acaso fue un temor más grande al que no pudieron enfrentar?

5.1.5 "Desde mi niñez aprendí a temblar"

El presente cuento, Solares lo retoma de la novela *No hay tal lugar* (2003), y para este análisis al igual como se hizo con "La Alameda", se analizará como un cuento independiente puesto que, se presenta en el reciente libro de cuentos *Prolongación de la noche* de 2018 y no anuncia la palabra "fragmento".

Lorenzo, el narrador protagonista nos relata cómo desde niño siempre presentía el dolor:

> Desde mi niñez aprendí a temblar en el ápice de mis júbilos ante el presentimiento del dolor, cuyo arribo ha sido siempre inminente –mechones grises salpicaban los cabellos de Lorenzo y se le abrían unos profundos pliegues en la frente al empezar a hablar en el grupo de confesión-. Nunca me he equivocado, Ahora, hace apenas un

> par de años, conocí a la mujer con la que vivo y de la que me enamoré con locura apenas la vi. (Solares, *Prolongación* 86)

Desde el inicio se presenta un detalle revelador que detonará lo fantástico: la duda, esto es, la palabra "presentimiento". Presentir, como se vio en el apartado anterior es intuir, sospechar, tener la sensación de que va a ocurrir algo, sin tener pruebas que lo confirmen, inclusive, el sentido apunta hacia la palabra "adivinar", actitud que el protagonista siempre manifestó, pues afirma que *Nunca me he equivocad*o (86), (el subrayado es nuestro).

Lo que ya nos comienza a presentar interrogantes pues el hecho de "presentir", (compuesto del prefijo *pre* que significa antecede y el verbo *sentir* que es la sensación de un estímulo externo) un evento o situación y que este se manifieste, podría ser una coincidencia; pero, al afirmar que "nunca se ha equivocado" quiere decir que lo ha hecho una y otra vez. Lo que nos lleva a pensar en una ruptura lógica de las acciones ¿cómo podría sentir antes de tiempo ciertos eventos? ¿Se trataba de una intuición muy desarrollada o era algo más? Y ese detalle nos ubicaría ya en el terreno de lo fantástico.

El narrador comparte un episodio particular que cambió su vida: cuando reconoció a su pareja, inclusive él mismo vuelve a utilizar el verbo "presentir", él sabía que algo iba a cambiar en su vida:

> Trabajábamos en el mismo edificio sin saberlo. Una mañana coincidimos en el elevador. Yo presentía que ese día iba a sucederme algo importante. En especial al subirme al elevador, que de entrada se remontó jadeando y gimiendo varios pisos. (86)

En efecto, fue la mujer de la que se enamoró, inclusive dejó a su familia por ella, ¿cómo sabía que algo importante sucedería? Su relación con ella se convirtió en una obsesión, a tal grado de estar junto a ella todo el tiempo.

> Dejé a mi familia, al mes vivía con ella y no hemos vuelto a separarnos un solo instante. No exagero si les digo que ni un solo instante, porque hasta conseguí su traslado a mi oficina, como secretaria auxiliar, y llegábamos y salíamos juntos del trabajo. (87)

Sin embargo, nuevamente esa sensación de "saber anticipadamente" se apodera de él, pero es expresada con temor:

> Pero, repito, yo presentía que tal felicidad no era posible, era del todo imposible, y cuando descubrimos su leucemia, no nos sorprendió. Tenía que ser así. El cielo destruye a sus elegidos, dicen. Lo único que le pedí –una sola cosa y nada más- era morir con ella, al mismo tiempo y en el mismo sitio. El problema era ¿dónde? (87)

¿Acaso sentía que no merecía tal felicidad o su propio temor de perder ese estado de dicha atrajo la fatalidad? Y así, como vivió con ella durante los dos años que estuvieran juntos, también deseó morir con ella. Por eso decide asistir a ese lugar del que se está hablando, un aparente grupo de apoyo donde todos están decididos a practicar la Eutanasia. Lo fantástico se presenta en este relato cuando el protagonista presiente acontecimientos y estos suceden al poco tiempo. En un mundo donde las leyes obedecen a una causa y un efecto, un evento así, sentir algo previamente y que esto se cumpla, nos llevaría al terreno de las coincidencias, por lo tanto, la duda estaría presente llevándonos a lo fantástico.

El protagonista argumenta que, si necesitamos parteras para nacer, también las necesitaríamos para morir:

> De ahí que necesitemos parteras para ayudarnos a nacer. Una situación similar se produce en la puerta de salida. Los animales en general –a menos de que se destruyan entre sí o los destruyamos nosotros- mueren pacíficamente, sin grandes problemas. No conocí ni leí a ningún etólogo, naturalista o explorador que haya descrito tal cosa. La conclusión es irremediable: necesitamos parteras, también para ayudarnos a desnacer o, al menos, tener la seguridad de que tal ayuda está a nuestra disposición. (88)

La intención que tiene Solares al retomar un fragmento de su novela *No hay tal lugar* (2003) y presentarlo como relato, hace especial énfasis en la "habilidad" que tenía el protagonista para presentir los acontecimientos pues, a lo largo del cuento se hará mención en varios momentos: "Desde mi niñez aprendí a temblar en el ápice de mis júbilos ante el *presentimiento* del dolor…" (86), "Yo *presentía* que ese día iba a suceder algo importante" (86), "Pero, repito, yo *presentía* que tal felicidad no era posible, era del todo imposible, y cuando … (87) (el subrayado es nuestro)

Inclusive, afirma la creencia de seguir con su pareja en esta y otras vidas:

> Yo creo, estoy convencido de que mi actual esposa y yo vamos a seguir juntos en una vida posterior –y quizás en varias vidas posteriores- y por eso nos importan sobremanera los días siguientes a la muerte, nos lo ha advertido *El libro tibetano de los muertos*: siete días tarda el alma en desprenderse del cuerpo. (89)

Lo que abre la puerta, también para esa "posibilidad" de permanecer juntos y que se cumpla también como presagiando así un destino unidos por muchas vidas más. La incertidumbre y duda se manifiesta nuevamente pues el hombre "asegura" que seguirán juntos después de la muerte y, aunque el texto termine ahí, queda abierta la interpretación, por ello ha escogido ir a morir ahí, pues saben que ese lugar es "especial":

> Por lo pronto, me conformo con no salir en la prensa ni recibir, ya cadáver, los reclamos de mi exesposa. Por eso, entre mis averiguaciones, supe de este lugar y, a pesar de los problemones para llegar, vinimos felices a morir aquí, entre ustedes. (89)

5.1.6 "Ayúdame"

"Ayúdame" es un cuento cuyo narrador protagonista relata en retrospección sus recuerdos, primero gracias a la voz de un niño y al final retoma su voz de adulto. Sus evocaciones son acerca de un episodio impactante en su vida: cuando su padre muerto se le "aparecía". Recuerda aquella primera vez que sucedió:

> La primera vez que se me apareció papá fue durante una madrugada fría. Desperté y no me regresaba el sueño. Me pasaba lo de siempre a esa hora en que se pierde la voluntad y las ideas saltan de todos lados y parecen ciertas, todo lo que se piensa de golpe es cierto y casi siempre horrible y no hay manera de quitárselo de encima ni rezando. (Solares, *Prolongación* 14)

Y entre un estado de vigilia y el sueño, recuerda sus miedos: "Todos nuestros miedos se reúnen. Es como una masa que se va espesando". (14). La confusión que se nos presenta en un estado de duerme vela nos prepara ya para el efecto fantástico, sin embargo, el pequeño

nos dice cómo vio a su padre: “Entonces vi su rostro triste a través del vidrio escarchado de la ventana”. (14)

Al describir a su padre con un “rostro triste” y, vincularlo con el título del relato “Ayúdame”, nos damos cuenta que, el estado del padre no era de felicidad, antes bien, mostraba una expresión de sufrimiento cada vez que se encuentra con su hijo, ¿por qué? El presentarnos un relato mediante la voz infantil es una característica del fantástico posmoderno, pues siguiendo a David Roas en *Tras los límites de lo real* (2011), nos dice: “… el narrador infantil es otro procedimiento recurrente en la nueva narrativa fantástica” (Roas 170). Pues un narrador infantil tendrá mayor credibilidad y será más fácil que el lector empatice con él, lo cual, coincide con Elton Honores en su texto La *división del laberinto* (2017)

> … por ejemplo: asumir la perspectiva, el punto de vista infantil, lo que crea un efecto de inocencia, pureza y sobre todo de verdad, puesto que los niños al narrar, no tienen motivos para mentir, sumándose a ello el hecho de centrarse en relaciones de familia, lo que envuelve los textos en atmósferas cotidianas. (Honores 112)

Esta inocencia predispone de manera inmediata al lector para que confié en él, y por lo tanto en la historia relatada, ya que ¿Cómo podría estar mintiendo un niño? Asimismo, el insomnio que padece el pequeño será el pretexto ideal para incorporar al elemento fantástico pues el lector, al conocer este padecimiento del trastorno de sueño, podrá poner en duda si ¿Las “visiones de su padre” no serán provocadas por episodios de sueño y, por lo tanto, pertenezcan al terreno de la imaginación?

> Me resigné a no dormir –mamá dice que padezco insomnio desde el mismo día en que nací, y quizá desde antes-, me senté en la cama y traté de leer un poco. Releía *Los*

> *miserables*, cuyo prólogo por ciento, dice aquello de "La oración es un ensayo de diálogo con una sombra. Todo el que ha rezado siente que esa sombra escucha; todo el que ha meditado sabe que esa sombra contesta". Era un libro que había sido de mi papá, con sus subrayados a lápiz. (Solares, *Prolongación* 14)

Esta parte será fundamental, primero porque, gracias al acto de la oración, el niño espera alguna respuesta o consuelo (lo aterrador será la aparición) y segundo es un aviso de la naturaleza del relato. Lo fantástico comienza a vislumbrarse. Al niño le cuesta trabajo conciliar el sueño ¿Había sido tan impresionante la aparición de su padre?

> Pero no lograba concentrarme, volví a apagar la luz de la lamparita de noche y me quedé un momento sentado en la cama, con la almohada como respaldo. No me decidía a entrar en esa segunda capa de negrura, casi siempre horrible, que traen los párpados cerrados durante el insomnio. Por eso permanecí con los ojos abiertos. (15)

Y notamos que, en su angustia, nos describe el lugar donde vio a su padre:

> En la ventana se veía un trozo de cielo lívido, como pegado al marco en vez de vidrio; un cielo gomoso, sucio.
>
> Ahí fue precisamente en donde, lentamente, se dibujó el rostro de mi padre muerto, entre las gotas de rocío que se entrelazaban serpenteantes.
>
> Le vi clarito unos ojos que decían:
>
> -Ayúdame –como me decía cuando llegaba muy borracho a la casa.
>
> Y fue el espanto, la abominable máquina del miedo. (15)

El terror lo paraliza, no podía comprender aquello que estaba viendo. Estaríamos ante la presencia del elemento extraño, algo que irrumpe la tranquilidad y armonía del niño:

> Era el rostro de la última vez que vi a mi padre antes de morir, con una expresión tan parecida a cuando llegaba borracho.
>
> Un rostro triangular, sin sangre, el agua celeste de los ojos, los labios despellejados por la fiebre, su sonrisa delicada, teniendo que respirar entre cada frase, reemplazando las palabras por un gesto o una mueca que quería disfrazarse de sonrisa. (15)

¿Qué era lo más aterrador? ¿Ver a su padre muerto o verlo de esa forma y en ese lugar? Las descripciones son impresionantes y llevan al niño al terror: *rostro triangular, sin sangre, agua celeste de los ojos, labios despellejados* que en vez de hablar iban *reemplazando las palabras por un gesto o una mueca.* (15) (el subrayado es nuestro). Esta impresión que se desea causar en el lector se logra a través del discurso, ya que por medio del lenguaje el autor logra convencer al lector del hecho fantástico, esto nos lo comenta Juan Herrero en *Estética y Pragmática del Relato Fantástico* (2000):

> En efecto, por medio del discurso del relato, el autor intentará seducir y persuadir al lector para que éste abandone su escepticismo racionalista y acepte la dimensión de lo supranatural y de lo suprarracional, o para que llegue a dudar de la supremacía del orden natural/racional (al menos durante el recorrido que le descubre la lectura del texto.) (144)

Y es, precisamente, gracias al lenguaje que el autor tiene este recurso, es imprescindible el papel que juega el lenguaje en el relato fantástico para poder convencer al lector de la historia:

> El autor tiene, en efecto, que seducir al lector haciéndole descubrir y sentir el misterioso encanto de lo supranatural y de lo suprarracional por medio de un discurso sugestivo en el que quedan confundidos los límites o las fronteras entre la vida y la muerte, lo animado y lo inanimado, lo humano y lo animal, lo soñado y lo vivido, la ficción y la realidad, etc. Por otro lado, ese discurso requiere, más que en otros géneros literarios, la cooperación interpretativa del lector crítico. (145)

A partir de ese momento el niño, de quien no se sabe su nombre, se conducirá con zozobra, tendrá miedo a encontrarse con su padre nuevamente. Pero algo más sucedió, aunado al hecho de encontrárselo y, sin verlo, éste le contesta cuando el niño lo ha percibido en varios lugares:

> -Papá, estás aquí junto a mí, ¿verdad?
>
> -Sí, estoy junto a ti.
>
> Era un sentimiento, y casi diría que una sensación física. (Solares, Prolongación 16)

Le sucedía en varios lugares:

> En la escuela también. A veces lo descubría en algún recreo, en un rincón del patio, apartado de mis compañeros y mirando hacia lo alto con sus ojos tristes: mirando hacia donde las barandillas de las galerías que nos llevaban a los salones dejaban ver cuerpos truncos, sombras y torsos pasando de un lado al otro. Como si me buscara. Como si supiera que yo también lo estaba viendo, que yo también lo podía ver a él. (16)

Y para él, ya se había vuelto una costumbre, pues en varios lugares se encontraba con su padre: “O al subirme al elevador, que se remontó jadeando y gimiendo varios pisos” (16). A

pesar de ser su padre, y quererlo, no deja de sentir terror y angustia cada vez que lo veía, tal vez porque, muy dentro de él, pensaba que no podía ser: "Me aterré y cerré los ojos –la gente me empujaba por todos lados, pero resistí como un árbol en plena tormenta – y sólo los volvía abrir ya en la planta baja, con la sensación de salir de la pesadilla y por fin regresar al mundo". (16-17). El conflicto se está estableciendo entre lo real y lo imposible y ahí se está presentando lo fantástico.

Pasó algún tiempo y se percató que solamente "aparecía" su padre si él se encontraba triste. ¿Acaso había algún tipo de conexión y el padre acudía en sus momentos tristes? "Pronto descubrí que mi estado de ánimo tenía que ser especial para verlo. O sea, terminé por presentir cuando papá iba a aparecerse. Si yo estaba triste o preocupado, casi siempre lo veía". (17). Con la palabra "presentir" notamos que, de manera anticipada, el hijo lo podía sentir ¿sería posible que se comunicara con su padre con el pensamiento? Y un día, el tiempo, al parecer dio un giro inesperado, pues se dio una vuelta atrás, mostrándole a su padre vivo, jugando cartas con unos amigos:

> Una tarde salí de la casa de un amigo y me perdí. Regresé por las mismas calles, con la impresión de no recorrer esas calles sino de ser recorrido por ellas, las bardas y las fachadas resbalando hacia atrás y reapareciendo por delante, como en una cinta móvil. Oscurecía y las calles eran cada vez más solitarias. (17)

Es esta cita advertimos de qué manera se va configurando el tiempo hacia atrás, nos va dando indicios de que algo cambió: con la expresión "me perdí", aun conociendo las calles a la perfección, se nos presenta como extraño. Además, las expresiones *con la impresión de no recorrer esas calles sino de ser recorrido por ellas, las bardas y las fachadas resbalando*

hacia atrás y reapareciendo por delante, como en una cinta móvil, (17) (el subrayado es nuestro) sabemos que el tiempo que estaba viviendo el niño, cambió. Esto, aunado a la oscuridad y soledad de las calles, nos instalan ya en el terreno fantástico pues la duda se comenzará a manifestar. Cuando el niño dice "me perdí" se está dando una literalización de la metáfora pues ¿Cómo podía perderse en las calles que conocía? La única explicación sería que las calles que estaba viendo eran "otras calles", las de un pasado donde momentáneamente pudo echar un vistazo y ver a su padre jugar a las cartas, al parecer el niño se perdió "literalmente" por unos instantes:

> Me asomé a la ventana iluminada de una casa cualquiera con la esperanza de que alguien me socorriera. Tres tipos de muy mal aspecto jugaban a las cartas, una mujer estaba adormecida en un sillón y un niño sucio tenía un gato en los brazos. Todos como fuera del tiempo, estirándose en la luz parduzca. En algún momento la mano de uno de los jugadores pareció congelarse, mantener largamente la carta en el aire antes de dejarla caer en la mesa con un latigazo de triunfo. En ese instante descubrí que uno de los jugadores, el que yo veía de perfil, era mi padre. El también debió descubrirme porque se volvió un poco y me sonrió con una sonrisa desencajada, muy dolorosa. Tenía los ojos de siempre, pero más brillantes, diría yo. Los ojos de cuando bebía. (17)

De momento, surge la pregunta ¿el niño realizaría un fugaz viaje al pasado? Y si la respuesta es afirmativa, surge otra más inquietante, si el niño realmente se asomó al pasado ¿cómo lo reconoció su padre? ¿Sabía su padre que ambos estaban jugando en el tiempo? ¿Qué sentido tenía para el niño haber visto por un instante esa escena? Este efímero giro en el tiempo nos

lleva a lo fantástico por la ruptura que se da en el plano espacio-temporal. Hay una transgresión de orden lógico cronológico, en el cual ambos personajes se percataron de ello.

Otro detalle importante al que el niño hace referencia es al problema de bebida de su padre, elemento que será importante más adelante: "Cuando bebía, yo se lo notaba enseguida. Hoy se lo descubro hasta en las fotos. Veo la foto y me digo: bebió un poco o bebió mucho". (17). Y un día cuando su madre y él rezaban, le solicitaron, con gran emotividad, en oración a su padre que los cuidara:

> Fue una noche, casi sin darnos cuenta, que mamá y yo le hablamos juntos a papá. Siempre rezamos en su recámara un padrenuestro y un avemaría antes de acostarnos y en aquella ocasión agregó:
>
> -Ahora vamos a pedirle a papito que mis cuide, que esté junto a nosotros para no sentirnos tan solos… Vamos a luchar por nosotros, tan solos, y tú nos vas a ayudar. Tienes que ayudarnos a seguir adelante, a no desfallecer, a no dudar de que hoy y mañana estaremos juntos, siempre juntos. (18)

Por ello, al niño se le hizo muy natural hacerle la siguiente pregunta a su madre: "- ¿Crees que alguna vez papá podría regresar al mundo, venir con nosotros, que lo viéramos tú y yo, que habláramos con él y él nos respondiera?" (18). Su madre no contestó, tal vez adivinando que eso no podría ser y que, si rezaban, era para encontrar consuelo, aunque en el fondo sabía con dolor que no lo volverían a ver, por eso, la afirmación que le hace su hijo la deja desconcertada:

> -Mamá… yo he hablado con mi papá. Tú también, ¿verdad?

> No se movió. Sólo después de un momento –que fue un largo momento- asintió con la cabeza.
>
> Y se puso a rezar ella sola. (19)

¿Sería que sus "plegarias fueron escuchadas" y por eso su padre los visitaba? ¿Cómo podría ser? ¿O era el dolor de su muerte lo que provocaba que lo vieran? Sin embargo, lo que sucedió a los pocos días fue extraño:

> Los días siguientes, aunque seguíamos rezando juntos, ya no nos dirigíamos a la foto de papá. Ni siquiera hablábamos demasiado de él, por más que en ciertos momentos los dos, creo, sabíamos que él estaba ahí, a nuestro lado, y que quizá bastaría hablarle para que nos respondiera. (19)

Al parecer el sutil miedo se apoderó de ellos, a pesar de que amaban a su padre y esposo, no se atrevían a aceptar la realidad uno frente al otro. Pero el niño lo seguía viendo:

Entonces me pareció que papá estaba ahí, a nuestro lado. Mi corazón latió con fuerza y el vaso tembló en mi mano.

> Me pregunté: ¿y si le hablara? ¿Y si me atreviera a hablarle delante de mamá? Quizás ella también le hablaría. Nos reprendería y hablaríamos de nuevo los tres, con toda normalidad, como antes. Pero algo me detenía. ¿Miedo a que respondiera? ¿Miedo a que no? (19-20)

Con la expresión *me pareció que*, denota vaguedad, y podría inducir a la duda, ya que no hay una certeza en lo que realmente observa el pequeño, inclusive él mismo acepta otra vez que

tiene miedo. A pesar de todo, el niño ya no quería temerle a las "apariciones" por lo que toma una determinación: decide enfrentar las apariciones. Va en busca de su padre y lo encuentra:

> Decidido a perderles el miedo a las apariciones de papá, en una ocasión traté de seguirlo yo en vez de que él me siguiera a mí… en algún momento, en uno de los asientos transversales, descubrí a mi papá con los ojos perdidos en la ventanilla, mirando hacia la plaza del Seminario (él alguna vez trabajó por ahí cerca, me acordé)
>
> Sentí el corazón como un bombo dentro del pecho, tragué gordo y me decidí a ir hacia él, total. Hasta le hice una seña y lo llamé:
>
> - ¡Papá, yo estoy aquí, espérame! (21).

Con la expresión como *un bombo dentro del pecho*, (21) (el subrayado es nuestro), denota ese agolpamiento de emociones que sentía, por un lado, temor de saber que su padre era una aparición, pero, al mismo tiempo, agitación al encontrarlo y saber que fue él mismo quien salió en su búsqueda. La metáfora ayuda a expresar, en este caso una emoción incontenible y además es una exageración necesaria en el texto fantástico, Elton Honores en *La división del laberinto* (2017) comenta: "La hipérbole, el exceso, lo demasiado, lo informe o deforme vienen a ser cualidades de lo imposible y sus configurantes, lo que la razón no permite pensar, imaginar y representar, porque la censura radicalmente". (19).

Así, también la presencia de lo imposible, pues "la aparición" de su padre va contra toda lógica posible, este sería el elemento que lo define como fantástico, de acuerdo con Elton Honores:

> Lo que define a la narrativa fantástica es lo imposible (no el miedo), pues no todo evento fantástico o imposible provoca necesariamente miedo, inacción o parálisis (hablar de un miedo más allá de lo físico es hablar de un miedo *a posteriori*, es decir, trascurrido y superado el evento, éste se racionalizará como algo que afecta nuestro mundo, convirtiéndose en una *interpretación).* (17)

El narrador, sabe que es inadmisible que su padre esté ahí, sin embargo, en esa búsqueda por estar con él, y contra toda lógica, prepara todas las condiciones una noche, para establecer contacto con él. Manifiesta esa dolorosa necesidad y lo llama, esperando que aquél acuda:

> Cerré los ojos y empecé a llamar a papá mentalmente.
>
> -Papá, papá, quiero hablar contigo. Sé que siempre estás junto a mí, pero ahora quiero oír tu voz. Que me respondas. Te necesito, papá. Hay tantas cosas que no entiendo y sólo tú pues aclarármelas. Siento que en esta confusión es muy difícil ayudarte. Las veces que te he visto me has pedido que te ayude, pero, cómo. Quizá no he sabido hacerlo, no conozco el camino, no entiendo nada de nada. Por eso ahora te pido que tú me ayudes a mí, papá. Si de veras estás junto a mí y me escuchas, respóndeme. (Solares, *Prolongación* 21-22)

Desconcertado, no sabe de qué manera ayudarlo, por ello le suplica que le responda. Espera un momento y comienza a ver por la ventana:

> Entonces en la ventana vi dibujarse borrosamente un rostro. Por un momento estuve seguro de que era yo mismo reflejándome en el vidrio. Ladeé un poco la mirada y los ojos que tenía enfrente –y en los que adivinaba mi propia expresión- hicieron otro tanto. Sentí que me mareaba y podía desmayarme. ¿Era yo mismo? (22)

Este pasaje lo llena de duda, así como al lector pues lo expresa de la siguiente manera: *dibujarse borrosamente, Por un momento estuve seguro, ¿Era yo mismo?* (22) (el subrayado es nuestro). Al parecer no tiene certeza de que sus súplicas están siendo atendidas por su padre, y después de un instante lo reconoce:

> Pero bastó que cerrara los ojos de nuevo y los volviera a abrir para que ahora sí reconociera con claridad los rasgos de papá. Tenía la misma expresión de siempre, mezcla de tristeza y dulzura, y sus labios permanecían apretados. (22)

En ese momento, el hijo se siente acompañado, lleno de consuelo y se arrepiente de haber tenido miedo. Tuvo recelo ante lo desconocido, ante el evento que él sabía muy en su interior, era imposible:

> ¿Por qué llegué a temer ese rostro visto a través del vidrio de la ventana? ¿Por qué desde la primera vez que apareció me atreví a acercarme y hablarle? ¿Por la tristeza que adivinaba en él y no alcanzaba a descifrar? ¿Por cómo se me contagiaba sin remedio?
>
> -Papá, no sé por qué la vez pasada temí…
>
> Una leve sonrisa se dibujó en el rostro empañado. ¿Me comprendía? Que doloroso debió de resultarle que yo le temiera. (23)

Al desvanecerse el miedo y la aparición se hace más natural, "aparentemente" se estaría eliminado el efecto fantástico puesto que ya no existe inquietud ni zozobra por parte del niño y, por un momento ve a su padre como una aparición amigable, sin embargo, la inquietud

surge de nuevo cuando su padre le pide ayuda otra vez, además el evento imposible sigue ahí:

> Su voz sonó dentro de mí como una lejana campanada, tan fuerte y suave a la vez:
>
> -Ayúdame. (23)

¿Cómo esperaba la ayuda de su hijo? ¿A qué se refería? El narrador comenta la última vez que vio a su padre en la calle y como si en el fondo supiera que ya no lo vería más se despide de él:

> La última vez que lo vi, en aquella época, íbamos mi mamá y yo en un camión rumbo a la casa. Casi no hablamos y yo me fui todo el camino clavado en la ventanilla, viendo caer la tarde, los juegos de luces en el arcoíris de vidrio, y presintiendo que en cualquier momento podía aparecerse papá, tenía que aparecerse papá. Sucedió cuando ya íbamos por avenida Coyoacán, al doblar una esquina: estaba recargado en una pared, con una pierna en escuadra y sus ojos con la expresión de siempre. Mezcla de tristeza y dulzura. Le hice adiós con la mano y él me contestó con un gesto que apenas se distinguió.
>
> -Adiós, papá, te quiero mucho- dije interiormente. (23-24)

El narrador da un salto en la historia y de momento relata ahora, desde su presente en su etapa adulta. Acepta su alcoholismo (enfermedad que padeció su padre) y da cuenta de todo lo que pasó desde la última aparición de su padre:

> Luego ya no lo volví a ver. Murió mi mamá, me casé, tuve dos hijos, trabajé en una agencia de publicidad donde no me pagaban mal, pero heredé el gusto de mi papá por

> la bebida y mis borracheras fueron en aumento, hasta que tuvieron que internarme en un par de ocasiones. (24).

Sin embargo, el narrador comenta una última aparición, pero ahora los papeles se habían invertido: ahora el que pedía ayuda era él:

> Padecí el *delirium tremens* y fue cuando volví a verlo, con su mismo rostro dulce y triste a la vez. En aquella ocasión, mientras me mantenían amarrado a una cama de hospital, ahogándome, lo vi en una ventana con las persianas entreabiertas, y fui yo el que le dijo:
>
> - ¡Ayúdame! (24)

El final del relato es contundente pues nos enteramos que, el narrador ya había crecido, además el padre se volvió a aparecer, aunque hay un detalle que nos deja en la duda, ¿si ya padecía delirium tremens, no sería todo producto de su imaginación mezclado con sus recuerdos? La interpretación en este punto cambia, pues de ser "aparentemente" un niño que narraba los encuentros con su padre, hacia el final del cuento es un hombre que está recordando, pero no es cualquier hombre: padece una enfermedad como su padre la sufrió y que se caracteriza por presentar alucinaciones, además, su testimonio podría ponerse en tela de juicio. Solares agrega el detalle del alcoholismo para que al final del texto se toque la frontera entre lo real y lo imaginación jugando con el discurso, y por tanto con el lector. Pues, si bien, recurre a un narrador protagonista cuya voz infantil hace al lector empatizar con él, por otro lado, agrega el elemento del delirium tremens,[16] dejando en duda al lector sobre si

[16] Cabe señalar que el tema del alcoholismo es muy frecuente en Ignacio Solares, por ejemplo, en la novela *Delirium Tremens*, así como algunos de sus cuentos.

¿Lo que vivió el protagonista fue producto de sus remordimientos y de su enfermedad o siempre tuvo cierta sensibilidad que los demás no tenían?

Como pudimos observar, en la mayoría de los relatos Solares se vale de un narrador omnisciente que profundiza en el interior de los personajes descubriéndonos su sentir y el porqué de sus acciones. Pero en ocasiones también presenta al narrador protagonista, quien, por su propia voz nos acercará a la historia que cada uno vive. Los textos analizados solamente son una muestra de su narrativa, pero, como se ha visto a lo largo de todo el trabajo el autor se enfoca en estos dos narradores en específico, esto para lograr un mayor efecto de verosimilitud en la historia y, además lograr la empatía con el lector, lo que le permitirá tomarlo por sorpresa e incorporar el elemento fantástico ya sea para llenarlo de inquietud o para causarle asombro.

CAPÍTULO VI

SOLARES Y EL MICRORRELATO

¿Puede el lector alterar esa unidad perfectamente cohesionada por su capricho de leer un fragmento como si fuera –por decisión suya- un microrrelato?

David Roas

6.1 El microrrelato y sus elementos.

En este capítulo hablaremos del microrrelato, en la narrativa de Ignacio Solares, para ello realizaremos una selección de algunas minificciones y revisaremos el efecto fantástico que cada una de ellas presenta. Dada la naturaleza corta, del relato será necesario transcribirlas para poder ir a su análisis. Se revisarán once minificciones o microrrelatos del escritor Ignacio Solares, los cuales aparecen en las obras *Prolongación de la noche* (2018). El microrrelato pertenece a la narrativa posmoderna. Su rasgo principal es la brevedad. David Roas en *Poéticas del microrrelato* (2010), texto que compila, comenta que sigue abierta la discusión en torno al mismo, por ejemplo, los críticos españoles e hispanoamericanos lo catalogan como un nuevo género narrativo, en cambio los estadounidenses lo llaman "una forma extrema y experimental del cuento" (Roas 13).

Sin embargo, existen ciertos elementos en los cuales hay coincidencias entre los teóricos:

1.Rasgos discursivos: narratividad, hiperbrevedad y, como complemento a este último, concisión e intensidad expresiva (utilizando la terminología de Brasca). A éstos habría que añadir la fragmentariedad y la hibridez genérica (su proximidad a la poesía, sobre todo), aspectos recurrentes en buena parte de las definiciones.

2.Rasgos formales: se trata de características de nivel textual inferior a las anteriores, puesto que en su mayoría se derivan de la hiperbrevedad (aunque a veces ello se olvida). Evidentemente, no tienen por qué aparecer todas en un mismo texto, ni en un mismo grado. Estas son las más destacadas:

2.1. trama: ausencia de complejidad estructural.

2.2. personajes: mínima caracterización psicológica, raramente descritos, en muchas ocasiones anónimos, utilización de personajes-tipo…

2.3. espacio: construcción esencializada, escasez (incluso ausencia) de descripciones, reducidas referencias a lugares concretos…

2.4. tiempo: utilización extrema de la elipsis

2.5. diálogos: ausentes si no son extremadamente significativos y funcionales.

2.6. final sorpresivo y/ enigmático.

2.7. importancia del título.

2.8. experimentación lingüística

3. rasgos temáticos (tampoco tienen por qué aparecer todos en un mismo microrrelato):

3.1. intertextualidad: siempre entendida aquí como diálogo paródico con otros textos.

3.2. metaficción

3.3. ironía, parodia, humor.

3.4. intención crítica.

4. rasgos paradigmáticos:

4.1. necesario impacto sobre el lector

4.2 exigencia de un lector activo. (Roas 13-14)

Y aunque comparten muchas características con el cuento, el microrrelato posee elementos que lo distinguen por su especificidad, además, está íntimamente relacionado con lo fantástico, al respecto, Roas señala que:

> Unos rasgos que, obviamente, se intensifican al máximo en el microrrelato y generan su hiperbrevedad: el texto se despoja de cualquier elemento no imprescindible (como la descripción de espacios y personajes o la fijación del tiempo), lo que suele provocar, a su vez, una desrealización de la historia, que explicaría la dimensión absurda o fantástica que suelen tener muchos microrrelatos. Al mismo tiempo, eso otorga al texto un valor metafórico, simbólico, que es donde radica todo su efecto. (16)

En los microrrelatos que se analizarán en esta parte podremos ver de qué manera cumplen con las características enunciadas anteriormente, así como la presencia de elementos fantásticos. Para poder comprender qué entendemos por microrrelato, David Roas nos da una definición:

> A mi modo de ver, tal y como le sucede al cuento (y al resto de formas narrativas), el microrrelato es una entidad autónoma suficiente, una unidad estructural acabada,

> cerrada, en lo que se refiere a su dimensión puramente formal basada en esa unidad de impresión en la que colaboran todos los elementos del texto. (21)

Un elemento que no debemos olvidar es la hiperbrevedad del microrrelato, pues, si bien, emparentado este con el cuento, en la hiperbrevedad radicará todo el sentido estético: "Como la brevedad en el cuento, la hiperbrevedad del microrrelato no es una característica fundamental, sino la directa consecuencia de su estructura y un requisito esencial para lograr la unidad de efecto presente en ambas normativas". (25)

Pero ¿por qué surge el microrrelato? Al respecto Roas nos comenta que se trata una evolución del propio cuento: "el microrrelato no es un género autónomo diferente del cuento, sino una de las vías por las que dicho género ha evolucionado desde el último tercio del siglo XIX" (38)

Para la revisión de este apartado se presentarán los textos completos para su análisis, ya que, debido a su naturaleza breve, será más accesible el análisis y la visualización de sus elementos, los títulos son: "¿Quién elige sus sueños?", "Dimensión paralela", "El reflejo", "Otro rostro", "El largo viaje", "La fuga", "El aprendiz", "Una al lado de otro", "La cama", "Los centauros" y "La llave", todos ellos en su más reciente libro de relatos *Prolongación de la noche*, publicado en 2018. Cobra relevancia esta nueva obra pues aquí Solares incorpora a su narrativa el microrrelato, el cual no había trabajado con anterioridad (solo en muy pocas ocasiones) En los siguientes textos observaremos de qué manera se presentan las características del microrrelato, así como la presencia de los rasgos fantásticos.

6.1.1 “¿Quién elige sus sueños?”

En este relato un hombre le reclama a su mejor amigo ¿Por qué sueña con su mujer? Y al contarnos su versión notamos la inquietud en el protagonista:

> ¿Por qué con Martha, la mejor amiga de mi mujer y esposa de mi mejor amigo? Empecé a soñar con ella y luego seguí soñando. Y en esos sueños sucedía de todo. En persona, en las frecuentes reuniones entre los cuatro, aparentaba yo - ¿o aparentábamos? - normalidad y suponía que nada se notaba.
>
> Por supuesto que no lo comenté con nadie.
>
> Hasta que una noche Eduardo y yo nos quedamos solos después de cenar, con una nueva copa de vino y más café, mientras Martha y mi mujer iban al baño a ver algo de un maquillaje que acababa de salir al mercado.
>
> Eduardo dio un trago a su copa de vino, respiró profundamente y dijo, seco:
>
> -Por favor, deja de soñar con mi mujer. No haces más que inquietarla. (Solares *Prolongación* 25)

En este relato el primer elemento que se presenta para confirmar lo fantástico es la presencia de lo imposible, el sueño del hombre que, además, no sólo lo percibe la mujer con la que sueña, sino que el marido también. ¿Cómo sabía el esposo que su amigo soñaba con su mujer? ¿Qué elementos tenía para afirmarlo y encima confrontarlo? Además, esto, aunado al hecho que Martha, la esposa, también lo percibía pues en palabras de su marido *No haces más que inquietarla* (45) (el subrayado es nuestro) hace que el final sea sobrecogedor.

Es como si fueran seres "trasparentes" y supieran que están pensando (¿Y sintiendo?) los demás, hasta saber lo más íntimo como pudiera ser un sueño. En una relectura del texto, una vez que el lector sabe lo que sucedió, es preciso poner mucha atención en las palabras: Y *en esos sueños sucedía de todo* (25) (el subrayado es nuestro), como si dejara volar la imaginación y consintiera en hacer lo que normalmente no haría, o sea, traspasar los límites libremente. Lo interesante es la expresión *En persona* en las frecuentes reuniones entre los cuatro, *aparentaba* yo - ¿o aparentábamos? - normalidad y suponía que nada se notaba. (25) (el subrayado es nuestro) La frase "aparentaba" nos remite a que trataba de fingir normalidad, pero, luego al incluirlos a todos y decirlo en forma de pregunta "¿O aparentábamos?" (25), la duda queda en el lector. ¿Todos podían leer lo que los demás pensaban? El propio protagonista no lo sabe, lo que sí alcanza a comprender es que el esposo está molesto por "los sueños" que tuvo él. Lo fantástico se presenta al transgredir los límites entre lo público, lo que todos vemos, y lo privado, lo íntimo, el mundo de los deseos y los pensamientos pues nada hay más privado que un sueño donde el inconsciente se deja llevar y hace lo que de manera consiente, no realizaríamos. Esa invasión es, por tanto, perturbadora. Al final tanto el protagonista como el lector quedan sorprendidos. Gracias a que este relato es relatado por un narrador protagonista el efecto es mayor pues el objetivo es despertar empatía con el lector, dejándole la sospecha ¿Qué pasaría si esto sucediese en la vida real? ¿No sería en verdad más atemorizante el que otros conocieran sin filtros todos nuestros pensamientos? Con el final enigmático pone al lector a pensar en la posibilidad de que esto fuera cierto.

6.1.2 "Dimensión paralela"

"Dimensión paralela" nos habla de la extraña pregunta que le hace una compañera de clase del Centro de Meditación a su compañero: "- ¿Crees posible habitar en una dimensión física

paralela a la nuestra?", y cuando él le responde que no, la reacción de ella lo dejará sobrecogido.

> La conocí en el Centro de Meditación de Pepe Gordon, en Polanco. Sus lentes de aro de metal escondían una mirada de frialdad serena, como de agua bajo la luna. Empezamos a salir. Meditar a su lado me llenaba de una paz que nunca había experimentado.
>
> Una tarde me preguntó:
>
> - ¿Crees posible habitar en una dimensión física paralela a la nuestra?
>
> -No, no llega a tanto mi creencia en lo sobrenatural.
>
> -Pues yo si voy y vengo. Mira –contestó, y se descorporificó, dejando tras de sí un sutil polvo de estrellas y un fuerte olor a ozono. (29)

Nuevamente el testimonio de lo que ocurre llega a través de un narrador protagonista, y el relato nos sorprende con un final inesperado. Se presenta el efecto fantástico con el hecho imposible de la descorporificación de la mujer ante los ojos atónitos del compañero. El título funciona como indicio de lo fantástico pues al hablar de una "dimensión paralela" sabemos que se tratará de algo que no tenga una explicación muy clara, es una hipótesis física que nos plantea la posibilidad de la existencia de dos o más universos o realidades existiendo de manera simultánea. Además, se plantea la posibilidad que alguien venga y vaya de manera consciente. Ya desde el título se observa la insinuación del tema de lo imposible. Así también la mujer de la que habla el narrador desde un inicio se nos presenta envuelta en un "halo de misterio", con una *mirada de frialdad serena,* y lo que sentía el protagonista en su compañía,

hace sospechar la naturaleza fantástica del personaje*: Meditar a su lado me llenaba de una paz que nunca había experimentado*. (29) (el subrayado es nuestro)

Otro rasgo que se destaca en el texto y que apunta hacia lo fantástico, es la duda que el propio protagonista presenta, pues, a pesar de asistir a un Centro de Meditación es escéptico, hasta que la compañera desaparece frente a sus ojos, dejándolo por completo sin palabras. En este relato la importancia del título es vital pues nos previene del rumbo que tomará. El personaje, al parecer cambió su perspectiva al ver desaparecer a su compañera frente a sus ojos.

6.1.3 "El reflejo"

El relato de "El reflejo" es el siguiente:

> Cansado de mirarse en el agua, una mañana Narciso la removió con una rama.
>
> Sintió cómo su cuerpo empezaba a desvanecerse. Sólo alcanzó a pensar:
>
> -El reflejo era yo. (39)

Este relato nos hace recordar el mito de Narciso, quien, enamorado de su propio reflejo sucumbe ante él. La historia da un giro pues nos muestra a un Narciso harto de mirarse por mucho tiempo y decide mover esa imagen del agua, pero, cuál sería su sorpresa al desvanecerse él mismo y un fugaz pensamiento lo hace cobrar conciencia que era él quien se desmaterializaba, no pudiendo hacer nada.

Desde el inicio nos da una pista el texto pues con la expresión "cansado de mirarse en el agua", nos alerta del cambio que ha sufrido Narciso ¿cómo podía ser que se hubiese fastidiado de verse si en ello radicaba gran deleite para él? Y ese es el detalle que propiciará su desaparición, pues, al evitar ver esa imagen, lo que hace es negarse a sí mismo borrándose

por completo. La última frase nos plantea que, tal vez, nunca supo que el reflejo era él mismo. ¿Se habrá arrepentido de haberlo tocado?

6.1.4 “Otro rostro”

El microrrelato es el siguiente:

> Si un hombre se despertara por la mañana y al verse al espejo comprobara que tiene un rostro que no es el suyo, ¿cuál sería su primera reacción? (40)

En este texto lo fantástico se establece al plantear la posibilidad de una disociación entre lo que ve el hombre y la realidad, o sea su propia identidad.

Además, con la pregunta que plantea el texto: “¿Cuál sería su primera reacción?” (40), se abre el abanico de posibilidades, pues ¿qué es lo primero que pensaría el hombre? ¿Qué sensaciones experimentaría? ¿Miedo, desasosiego, terror? Solares juega con las posibilidades que se presentarán, incluyendo al lector, en este juego, cumpliendo así unos de los principales elementos del microrrelato, la participación del lector, ya que es él quien va construyendo y reconstruyendo el sentido.

Recordemos también que de manera similar inicia la novela *Anónimo* (1986) revisada en este trabajo:

> Parece cosa de risa pero aquella noche desperté siendo otro.
>
> Se dio así nomás, al abrir los ojos y comprobar que mi cuerpo no era mi cuerpo.
>
> Calma, me dije, en un momento va a pasar.

> Pero me senté en la cama y no reconocí una ventana sin cortinas, abierta a una noche despejada y silenciosa.
>
> Me volví bruscamente y al encontrar a mi lado un rostro de mujer que no era el de mi mujer estuve a punto de soltar un grito que ahogué con el dorso de la mano. (Solares, *Anónimo* 9)

La premisa que se maneja en el microrrelato "El reflejo", es la misma, un hombre que despierta en el cuerpo de otro. Tópico, además recurrente en la literatura fantástica. El tema en sí es escalofriante, pues no hay una situación más angustiante para alguien que levantarse un día y percatarse que es otra persona esto por supuesto da lugar a la interpretación fantástica. Como vemos, Solares retoma el asunto del doble para convertirlo en un microrrelato, sintetizando lo que años atrás pudo desarrollar en una novela, lo traslada a un par de líneas.

6.1.5 "El largo viaje"

El relato se presenta a continuación:

> Una lata trabajar en la Ciudad de México y vivir en Cuernavaca. En especial los viernes en la noche. Para colmo, en un retorno, se le atravesó un camión de carga y estuvo a punto de chocar. Y luego, apenas pasando Tres Marías, de repente se le paró el auto. Dios mío, qué noche. Con su incapacidad absoluta para resolver los problemas mecánicos del auto, no le quedaba más remedio que esperar a un Ángel Verde.
>
> Pero media hora después no pasaba ningún Ángel Verde. En realidad no pasaba nadie, por ninguna de las dos carreteras, ni la de ida ni la de vuelta. Salió del auto y miró a su alrededor. Pero qué miraba. Y qué oía. Sólo el viento. Por un momento, tuvo la

> sensación de que el mundo estaba vacío. Más allá de la carretera sólo había una hilera de árboles, enmascarados por la noche.
>
> ¿Chocó con el camión de carga y lo olvidó?
>
> Quizás estaba muerto y no se había dado cuenta. (64)

En el relato "El largo viaje" lo podríamos clasificar como la versión corta de cuento del mismo nombre, "El largo viaje" que se publica por primera vez en *El hombre habitado*, en 1975, también de Ignacio Solares ya que trata exactamente de lo mismo, sin embargo, en este apartado como se presenta en la forma de minificción el desenlace, en este caso, es más contundente, pues enfatiza lo fantástico, ya que queda la duda en lo que realmente le sucedió al hombre en la carretera.

Al inicio del relato se maneja la verosimilitud en la historia pues es una anécdota que le puede suceder a cualquier viajero, una carretera muy congestionada y el hacer maniobras para evitar un accidente suceden en cualquier momento. Sin embargo, todo da un giro cuando el automóvil se descompone. Nadie pasaba por ahí, ni se escuchaba ningún ruido ¿Era posible haber llegado a un lugar tan despoblado? Tal vez sí, a uno muy alejado, hasta este punto la verosimilitud se sostiene, sin embargo, comienza a abrir la puerta para la pregunta y las dudas ¿Por qué no se escuchaba nada? De repente, el narrador afirma una impresión del protagonista: "Por un momento, tuvo la sensación de que el mundo estaba vacío" (64), ¿De dónde venía esa sensación? Analizando el lenguaje vemos que la expresión ambigua *tuvo la sensación* (el subrayado es nuestro) nos ubica en el terreno de lo fantástico, propicia la duda y la inquietud comienza a despertarse en él, como si estuviera en un limbo.

La siguiente expresión: “Más allá de la carretera sólo había una hilera de árboles, enmascarados por la noche”. (64), el narrador hace cómplices a los árboles ya que el adjetivo “enmascarados” denota misterio. Las dos últimas líneas del texto vuelven a entrar en el terreno fantástico:

> ¿Chocó con el camión de carga y lo olvidó?
>
> Quizás estaba muerto y no se había dado cuenta. (64)

¿Qué había pasado con el protagonista? ¿A dónde había llegado? ¿En qué momento entró en ese lugar? Al parecer el choque detonó lo fantástico ya que fue un momento de duda y confusión. Se presenta un deslizamiento a otra realidad y ahí se presentó lo fantástico.

6.1.6 “La fuga”

> Después de tres años en la cárcel logró que le permitieran tener en su celda un caballete, una tela y pinturas.
>
> Pintó a una mujer y dos niños reunidos, sonrientes, en torno a una mesa en un jardín, a la sobra de un manzano.
>
> Se pintó al lado de ellos, también sonriente. Al final, con el último retoque, se metió él mismo al cuadro, con todo y pincel. (77)

Al leer este texto de inmediato nos remite a la leyenda mexicana, La *Mulata de Córdoba.* En esta leyenda la mujer se va en el barco para nunca más regresar, mientras que en el microrrelato “La fuga” el hombre se mete en su mismo cuadro para estar con su familia, pero en ambos, en evento imposible se hace presente quedando el asombro en el lector, producto de ese sacudimiento que provoca la presencia de lo posible y lo imposible al mismo tiempo.

¿Cómo pudo ser? ¿Acaso el hombre sabía lo que sucedería? Al parecer sí, ya que, al estarse pintando se pinta "sonriente", satisfecho tal vez de lo que haría al final ¿O fue una decisión tomada de último momento? ¿Acaso el anhelo por salir del encierro hizo que pudiera "entrar en su pintura"?

En este texto lo fantástico se da hacia el desenlace de este, en la dos últimas líneas, ya que sorprende al lector con "el brinco" del protagonista, pues desde el título se dan indicios de lo fantástico, pues es un aviso de lo que sucederá, sabemos se dará una fuga, pero lo que sorprende al lector es la manera como ésta se presenta.

6.1.7 "El aprendiz"

> Soy aprendiz de dibujante, pero nunca he terminado un cuadro. En realidad sólo he tratado de pintar, desde los diez años, el árbol que tengo en el jardín que da a la ventana de mi estudio. Como siempre he vivido aquí –mis padres me heredaron la casa- nunca he renunciado a por fin lograr pintarlo de una manera casi perfecta, con el aura que percibo alrededor del árbol.
>
> Ya tengo setenta años y son innumerables los bocetos que he hecho de él. Ya no me caben en los grandes baúles en donde los guardo. Pero sé que si renuncio a seguir intentándolo, mi vida perdería sentido.
>
> Si llego a los ochenta, no sé por qué lo presiento, lo conseguiré convirtiéndome de alguna manera yo mismo en el árbol (84)

En este relato un hombre se pasa la vida entera tratando de perfeccionar el trazo del árbol que tiene enfrente, por lo que él mismo se asume como el aprendiz de dibujante. Lo interesante es que, él sabe que si deja de dibujarlos, su vida ya no sería igual: "Pero sé que si renuncio a

seguir intentándolo, mi vida perdería sentido".(84) Sin embargo, hay un esbozo de lo que sucederá, como un anuncio, pues él casi está seguro que se convertirá en un árbol: "Si llego a los ochenta, no sé por qué lo presiento, lo conseguiré convirtiéndome de alguna manera yo mismo en el árbol." (84)

¿Por qué lo afirma con tanta convicción? Al usar la palabra "presiento" nos muestra un indicio de que así será, entonces ¿toda su vida detallando trazos de aquel árbol lo están preparando para ser el mismo árbol? ¿Cada detalle dibujado, cada línea, cada hoja de aquel árbol es como si fuera él mismo?

Aquí lo fantástico se plantea en la posibilidad de que esto suceda y aunque, es cierto que no lo llegamos a saber pues el texto termina, el autor deja nuevamente abierta esa posibilidad para el lector.

6.1.8 "Una al lado del otro"

Arribó a un lugar en donde las personas no se encontraban, aunque estuvieran una al lado del otro. Oyó decir a una pareja:

-Amor mío, ¿dónde estás?

-Aquí, junto a ti.

-Pero no te veo, acércate.

-Estoy tan cerca de ti que estamos tomados de a mano.

- ¿Tomados de la mano?

-sí, tomados de la mano. Siente mi mano en la tuya.

-Es cierto. Te amo tanto que no soltaría tu mano por nada del mundo. Lo que no logro es verte a los ojos. Quiero verte a los ojos.

-Quizá tengamos que voltearnos para buscarnos por otro lado.

> Y los dos se volteaban al mismo tiempo y volvían a quedar tal como estaban antes. (109)

En este microrrelato ya en las primeras líneas nos está hablando de un lugar impreciso y difícil de reconocer. El protagonista solo es un mudo testigo de lo que suceda y escucha a una pareja:

> -Amor mío, ¿dónde estás?
>
> -Aquí, junto a ti.
>
> -Pero no te veo, acércate. (109)

¿Se trata de un extraño sueño acaso? ¿A qué lugar llegaría donde se siente la presencia de una persona, pero no se le ve? ¿Se tratará de seres inmateriales que, no pudiéndose reconocer por los sentidos lo hacen con otro tipo de sensibilidad? En este texto, lo fantástico se pone de manifiesto al entrar precisamente en ese lugar, y rompiendo toda lógica, las personas se reconocen porque hay un lazo que las une, el amor; pero que, a la vez es contradictorio pues no les permite verse.

Solares aquí retrata, mediante un texto de corte fantástico, una de las problemáticas más comunes de nuestros días, el no podernos reconocer aún a pesar de que existan lazos de afecto y amor, debido al ensimismamiento y egoísmo con el que nos movemos hoy en día, entonces, al final, queda la consigna: “Y los dos se volteaban al mismo tiempo y volvían a quedar tal como estaban antes.” (109)

¿Cuál será la sensación que se despierta en los personajes al percatarse que, tal vez, nunca vuelvan a verse a los ojos?

6.1.9 “La cama”

> Fue como a las dos noches de que murió mi mamá. Soñé con ella con una claridad deslumbrante. Se sentaba a mi lado en la cama (del otro lado, como siempre, dormía Anabela con un ronquido rítmico y silbante).
>
> Mi mamá me tomaba una mano y decía que había ido a despedirse (yo no estaba cuando murió, aunque vivía con nosotros), que no me preocupara, estaba bien donde estaba.
>
> A la mañana siguiente no le conté nada del sueño a Anabela, sentí como que estaba todo demasiado fresco e iba yo a llorar y contarle todo) es que al poco tiempo de pararse y salir de la recámara, aún en piyama, regresó con unos ojos enormes y con voz medio temblorosa me dijo:
>
> -Ven, mira, acabo de pasar frente a la recámara de tu mamá y su cama está deshecha, alguien durmió ahí anoche, justo anoche, cuando soñé que venía a despedirse. (115)

En este texto se nos plantea la posibilidad de que la madre ya fallecida del protagonista haya ido a despedirse de él. Desde el inicio se presenta como un sueño, sin embargo, lo define él mismo como “un sueño muy claro”: “Soñé con ella con una claridad deslumbrante”. (115). Esa “claridad deslumbrante” comienza a rozar el terreno de lo fantástico pues si bien se trató de un sueño, con esa aclaración cabe la posibilidad que se trate de que no sea un sueño como tal.

El sueño que describe el protagonista nos da la explicación, su madre se despedía de él: “Mi mamá me tomaba una mano y decía que había ido a despedirse (yo no estaba cuando murió, aunque vivía con nosotros), que no me preocupara, estaba bien donde estaba.” (115) Hasta

ahí el protagonista lo deja en el terreno del sueño, dándole esa explicación racional y decide no comentarle nada a su esposa, sin embargo, cuál no sería su sorpresa cuando ella le hace otra revelación: "-Ven, mira, acabo de pasar frente a la recámara de tu mamá y su cama está deshecha, alguien durmió ahí anoche, justo anoche, cuando soñé que venía a despedirse". (115)

Notamos aquí, la coincidencia (Freud lo llama efecto ominoso) pues es extraña la presencia no sólo del sueño del protagonista del cual lo define como muy claro, sino que su esposa había tenido un sueño igual, además estos eventos relacionados con la escena de la cama deshecha.

En el texto fantástico nada es fortuito, cada detalle, cada escena, cada acción de los personajes está ahí a propósito, entonces la acumulación de coincidencias hace que el efecto sea más inquietante para los personajes y por lo tanto para el propio lector, reforzando así, el efecto fantástico.

6.1.10 "Los centauros"

> El detalle me perturbó: en las tres únicas fotos que se conservan de la tía Ernestina aparece al lado de pinturas de centauros. Estuve estudiando las fotos con una lupa y descubrí que, en efecto, se trata de pinturas diferentes. ¿Las coleccionaba? Pregunté sobre la tía a los pocos familiares que la conocieron y que aún vivían, y sólo conseguí datos superficiales. Parece que se trató de una mujer "normal", que llevó una vida "normal" al lado de su marido y de sus seis hijos. La expresión de sus ojos en las fotos, sin embargo, refleja otra cosa: un brillo dolorosamente sensual, la arruguita

> entre las cejas, la sonrisa fingida como si la foto se profundizara hasta dejar a la tía al lado de los centauros, integrada a ellos. (127)

El texto inicia con la sorpresa del narrador, no cualquier sorpresa, lo define como perturbación: “El detalle me perturbó: en las tres únicas fotos que se conservan de la tía Ernestina aparece al lado de pinturas de centauros”. (127), al parecer es un sobrino que cree descubrir en esas fotos de centauros a su misma tía, lo que le sorprende, pero no una sorpresa que la provoca algo agradable sino inquietante. ¿Por qué? ¿Cuál era el interés de la tía por guardar esas fotos? “¿Las coleccionaba?” (127) Esa interrogante le surge al sobrino.

Pero la curiosidad (¿o inquietud?) No termina ahí ya que el joven indaga con su familia quien le comenta que, al parecer, su vida trascurrió con normalidad. El sobrino va un paso más allá y, tras escudriñar minuciosamente aquellas fotos, cree ver a la tía integrada a los centauros. En este relato lo fantástico se da por el misterio que envuelve a la tía Ernestina, pues los únicos testimonios palpables de ella son aquellas tres fotos que, además, se presentan enigmáticas.

Y por ello el sobrino indaga más en su vida, ¿por qué la última impresión en su vida era esa? El texto cierra como inicia, con un efecto inquietante por parte del protagonista, pues si bien lo afirma al inicio, su perturbación, al final el reflejo de los ojos de la tía en la foto, le decían algo más.

6.1.11 “La llave”

> Era tarde, lloviznaba, y le pareció preferible quedarse en el pueblo por el que pasaba antes de llegar a su destino.
>
> Encontró cerca de la carretera un pequeño hotel que no tenía mal aspecto.

> Entró y atrás del mostrador lo atendió un viejo gordo y calvo, con dos mejillas sonrosadas y una larga nariz en cuyo extremo cabalgaban peligrosamente los pequeños lentes de aro de metal.
>
> -Buenas noches, señor –se volvió enseguida al tablero de las llaves-. Aquí tiene su llave, señor.
>
> -Pero… -dijo él mostrándole la tarjeta de crédito.
>
> El viejo hizo un gesto displicente y le sonrió.
>
> -Por favor, señor –se limitó a decir.
>
> Subió al cuarto con su pequeña maleta. Encendió la luz de una lámpara de flecos en la mesita de noche. Lentamente, los muebles fueron saliendo de la sombra, delineándose como una placa fotográfica al contacto de las sustancias que revelan: maderas opacas, una cretona deshilachada, una cama matrimonial con dosel, un armario con una gran luna.
>
> Al día siguiente salió del hotel poco después del amanecer. Al intentar pagar, el viejo gordo volvió a sonreírle, mirándolo por encima de los lentes de aro de metal. Tomó la llave, se volvió y la puso en su lugar.
>
> -Aquí tendremos siempre su llave, señor. (27-28)

En este relato, el protagonista al llegar al hotel de la carretera se desconcierta al recibir una llave, como si lo estuvieran esperando:

> -Buenas noches, señor –se volvió enseguida al tablero de las llaves-. Aquí tiene se llave, señor. (27)

¿Podría ser este un gesto de amabilidad? ¿El dueño del hotel tal vez, cuidando la clientela se disponía a ser muy atento? Pero, la sorpresa es mayor cuando al hombre no le permiten pagar:

> El viejo hizo un gesto displicente y le sonrió.
>
> -Por favor, señor –se limitó a decir. (27)

¿Qué estaba sucediendo ahí? ¿Por qué no le cobraba? El asombro lo deja sin palabras y decide instalarse en el cuarto que le designaron. Pero, al encender la luz poco a poco se le van revelando los muebles:

> Lentamente, los muebles fueron saliendo de la sombra, delineándose como una placa fotográfica al contacto de las sustancias que revelan: maderas opacas, una cretona deshilachada, una cama matrimonial con dosel, un armario con una gran luna. (27)

En este caso lo fantástico se presenta en la duda, que tiene el protagonista sobre la entrega de la llave y la exención de pago, pero, también notamos en la cita anterior la literalización de la metáfora, ya que los muebles, enmarcados en ese contexto van surgiendo poco apoco a partir de la luz que se enciende y los va mostrando, como si ellos lo estuvieran esperando y aguardando así el momento propicio para hacerse presentes.

Al otro día, se repite la escena del rechazo del pago por parte del dueño del hotel, acompañado de una afirmación que la protagonista le parece extraña:

> Al día siguiente salió del hotel poco después del amanecer. Al intentar pagar, el viejo gordo volvió a sonreírle, mirándolo por encima de los lentes de aro de metal. Tomó la llave, se volvió y la puso en su lugar.
>
> -Aquí tendremos siempre su llave, señor. (28)

¿Por qué le diría eso? ¿Era una mera fórmula de cortesía? ¿O tal vez, aquel hotel pertenecía a un espacio fantástico esperando la llegada de cualquier viajero? Queda la duda en el lector y ahí se permitirá la entrada a lo fantástico.

Como pudimos observar con los relatos analizados con anterioridad, todos ellos cumplen las características para poderlos clasificar como microrrelatos, además gracias a lo fantástico que se presenta en cada uno de ellos, el efecto que causan en el lector con los finales inesperados se ve acentuado. Todos comparten con el rasgo principal la brevedad o hiperbrevedad. Con respecto a las tramas, no llegan a tornarse muy complejas, simplemente se concentran en una anécdota o tema que se desenvolverá de manera sencilla. Generalmente lo personajes son descritos de manera breve, proporcionando solamente algún rasgo, pero sin profundizar en ellos, ni física ni psicológicamente, inclusive de algunos no se menciona el nombre. Se puede notar también que los espacios son sencillos y, a veces, no se menciona el lugar donde trascurre, dando más importancia a las acciones que también se presentan breves. Los diálogos cuando aparecen son muy cortos y dentro de dicha brevedad, el autor introduce muchas veces ese efecto sobrecogedor, pues una palabra, una frase, o una línea además de inquietar al lector, lo instalarán de inmediato en lo fantástico. La importancia de los títulos también es relevante ya que nos darán indicios de lo que se tratará, hacen que el lector vaya formándose expectativas en torno a lo que sucederá, o bien, nos dará ciertas claves para la

interpretación ("¿Quién elige sus sueños?", "Dimensión paralela", "El reflejo", "La llave", etc.) Cabe señalar que en algunos microrrelatos se presenta la intertextualidad o referencia a otros textos para comprender el sentido del mismo como en el caso de "El reflejo" que nos remite al mito de Narciso y "La fuga" que nos hace recordar la leyenda de *La mulata de Córdoba*, por un lado, un mito universal y, por otro, un texto más local, una leyenda mexicana.

La intención crítica también se presenta en los relatos analizados anteriormente como en el caso de "El aprendiz" que toca el tema de la existencia humana, el sentir que no pertenece a algún sitio, o bien "Una al lado del otro" donde se presenta una alegoría por medio de la cual expresa que, aun teniendo al ser amado al lado, somos incapaces de reconocerlo pese a hacer muchos intentos. Por supuesto que para poder realizar toda una interpretación de los microrrelatos se necesita, como dice Roas en "La amenaza de lo fantástico" (*Teorías de lo fantástico* 2001) "cooperar con el texto" (26), para que pueda completar el sentido de los relatos. El lector pone en juego toda su competencia literaria para así ayudar en la interpretación. Es preciso señalar que no necesariamente en todos los microrrelatos se presentan todos los elementos, pero sí algunos estarán presentes más que otros, dependiendo el estilo y el propósito del autor. Por ejemplo, en los textos que se revisaron notamos un común denominador como: brevedad, importancia del título, final enigmático, lo que le permite al autor poder desarrollar así lo fantástico, creando un efecto de inquietud mayor en el lector.

CONCLUSIONES

Para la realización de este trabajo se revisaron tres novelas: *Casas de Encantamiento* (1987), *Anónimo* (1986) y *No hay tal lugar* (2003) y cuatro libros de cuentos, *El hombre habitado* (1975), *Muérete y sabrás* (1995), *La instrucción y otros cuentos* (2007), y *Prolongación de la noche* (2018) en total 24 relatos, algunos aparecerán publicados después -en otras ediciones- y 11 minificciones. Se dejaron fuera las obras consideradas históricas: *Madero, el otro* (1989), *La invasión* (2005), *Columbus* (1996), *La noche de Ángeles* (1991), *Un sueño de Bernardo Reyes* (2014), *El jefe máximo* (1991), puesto que, dados los objetivos para el presente trabajo, que consisten en revisar los rasgos fantásticos, dichas novelas no entrarían en el análisis requerido para este estudio.

La revisión de su obra, que presentamos en esta tesis, abarca desde su primer libro de cuentos publicado en 1975 El *hombre habitado,* hasta el último volumen de cuentos *Prolongación de la noche* publicado en 2018. Se realizó una selección con las historias que poseen mayores rasgos fantásticos, así como riqueza en la configuración de personajes, elementos destacables en sus historias y un reflejo de la problemática existencial del hombre que se presenta bajo la estructura de lo fantástico. La finalidad de este trabajo era presentar un estudio abarcador de 45 años de producción literaria de Ignacio Solares. Con respecto a nuestra hipótesis inicial:

- La obra de Ignacio Solares presenta rasgos fantásticos, que le van a permitir construir historias que reflejen conflictos existenciales humanos.

Queda comprobada con el análisis de las obras analizadas, ya que, Ignacio Solares presenta rasgos fantásticos en todas las obras mostradas y ello le permite construir historias que retratan conflictos existenciales humanos. Dichas historias, si bien contienen rasgos fantásticos, el propósito no es entretener solamente o evadir al lector de su realidad, al

contrario, es señalar problemáticas que aquejan al hombre actual, pues, siguiendo a Roas y Casas en *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea* (2016):

> Lo fantástico deja de ser considerado narrativa de evasión o simplemente creada para asustar al lector, porque se hace evidente (de nuevo) que lo que en verdad ofrece son inquietantes metáforas sobre la condición del individuo contemporáneo, a la vez que indaga en las zonas oscuras que se ocultan tras lo cotidiano. (16)

Observamos que, detrás de esas historias subyacen problemáticas que preocupan al hombre como: encontrar el verdadero amor (*Casas de Encantamiento* 1987), reencontrarse con un amor que se perdió en algún momento del camino ("Muérete y sabrás" en *Muérete y sabrás* 1995), el miedo a no reconocer al ser amado pese a tenerlo al lado ("El desencuentro" en *Prolongación de la Noche* 2018), la angustia de no ser reconocido y sentirse extraviado, aún entre los suyos (*Anónimo* 1986), problemas existenciales al sentirse perdido por no creer en nada (*No hay tal lugar* 2003), tener que renunciar a algo que se ama, por algo que se desea (*El juramento* 2019), etc. entre otras situaciones que hacen que el hombre se cuestione sobre los fundamentos que sostienen su vida y cómo poder ir hacia adelante.

Con respecto a los objetivos:

a) Dar a conocer los principales elementos de la narrativa de Ignacio Solares que lo distinguen de otros escritores mexicanos de su época.

b) Analizar los rasgos fantásticos que están presentes en la narrativa de Solares (Obras antes mencionadas)

c) Señalar qué tipo de rasgos fantásticos incorpora a su narrativa, si pertenecen al fantástico clásico (S. XIX), o al fantástico posmoderno.

d) Estudiar la forma mediante la cual Solares, incorpora rasgos fantásticos a su narrativa para crear historias que reflejen conflictos existenciales humanos.

e) Reconocer cómo, a través de lo fantástico, Ignacio Solares da una aportación a la narrativa mexicana contemporánea

Se les dieron cumplimiento puesto que, en este trabajo se mostró algunos elementos que hacen que la narrativa de Ignacio Solares posea ciertas características que la hacen muy particular fruto de su: formación, experiencia como autor en varios géneros, temáticas que aborda, la mística presente en su obra y la manera de construir su literatura. En el punto *1.1 La singularidad de la narrativa de Ignacio Solares* lo podemos constatar. De la misma manera, en el punto 1.2 *Aproximación a lo fantástico y rasgos fantásticos* se presentaron cuatro autores fundamentales para este estudio: Roger Caillois, David Roas, Rosalba Campra y Flora Botton, para que, a partir del concepto que estos autores utilizan para definir lo fantástico, se construyera un concepto más abarcador, así como precisar algunos rasgos fantásticos, mismos que se fueron analizando en todas las obras a lo largo de este trabajo. Es importante mencionar que, también se estudió si los rasgos fantásticos que Ignacio Solares incorpora a su narrativa pertenecen a un fantástico clásico o posmoderno. Además, fuimos revisando en cada una de sus historias la forma cómo Solares recurre a una narrativa con rasgos fantásticos para presentar personajes llenos de conflictos internos, cuestionamientos, ansiedades, desasosiegos, e incertidumbres sobre su propia existencia y que, además son

problemáticas que siempre han estado presentes en la humanidad, pero ahora se ven más acentuadas.

Las conclusiones a las que nos llevan este trabajo, las podríamos dividir en tres partes medulares:

1. Rasgos fantásticos: una trayectoria para definirlo.

Después de haber revisado a los teóricos de lo fantástico: Roger Caillois, David Roas, Rosalba Campra y Flora Botton, podemos afirmar que, para que una obra se considere con rasgos fantásticos deberá contener los siguientes puntos:

Nivel de la historia:

a) Lo fantástico sucede por el paso por una grieta, resquebrajadura, rendija, fisura o hendidura momentánea en la cual se va a presentar el hecho fantástico y se instalará en la vida de los personajes ocasionando desosiego y creando caos.
b) Lo fantástico se puede definir como una convivencia conflictiva entre lo posible y lo imposible. Se presenta un evento que "no puede ser, pero *es*". Hay una contradicción entre lo visto por el protagonista y lo que su razón le indica que no es posible.
c) Lo imposible puede llegar de forma súbita, alterando el orden y el mundo del protagonista: el evento fantástico no avisa, llega intempestivamente.
d) Esta invasión al mundo del protagonista generalmente va acompañada de una sensación de miedo, inquietud, zozobra, angustia o desasosiego.
e) Desde el inicio se nos irá brindando información: detalles, lugares, recuerdos, que servirán como indicios para ir comprendiendo el rumbo del evento fantástico.

f) Se presentarán reiteradamente coincidencias en la historia, sin explicación aparente, lo que despertará el sentimiento de inquietud en el protagonista.

g) Se desdibujarán y se jugará con las fronteras: vida/muerte, vigilia/sueño, posible/imposible.

h) Al final, los personajes no pueden hacer nada contra el hecho fantástico, lo aceptan y asumen con un sentimiento de desestabilización. Su mundo no vuelve a ser el mismo.

i) El mundo interno del relato obedece a su propia lógica, mostrando un mundo similar al del lector.

j) Se incorporan nuevos elementos para acentuar lo fantástico: yuxtaposición de realidades, alteraciones de la identidad, voces del "otro lado".

Nivel de discurso:

a) Cualquier tema puede ser utilizado para hablar de lo fantástico, inclusive utilizar cualquier objeto, lo importante es la manera cómo lo utilice el autor.

b) El lector se tiene que ver involucrado, para que perciba el efecto fantástico, *debe colaborar* con la lectura del texto, entender sus propias reglas.

c) Se va a despertar un sentimiento de inquietud, angustia miedo, intranquilidad o zozobra en él.

d) El manejo del lenguaje permitirá que el lector perciba de una forma inquietante lo fantástico gracias a la adjetivación fuertemente connotada y el sentido literal de las metáforas, entre otros recursos que utiliza el autor.

e) Se presenta una historia verosímil, mostrando un mundo donde el lector se va a reconocer.

De lo anterior podríamos concluir que no existe una sintaxis de lo fantástico, ni un lenguaje, incluso una temática que sea específica de lo fantástico. Pues, lo importante será la forma cómo el autor presente su discurso y los recursos que utilice para ello.

2. La singularidad que posee la Narrativa de Ignacio Solares.

Después de revisar la obra de Solares, la histórica y la narrativa que presenta rasgos fantásticos, podemos afirmar que, Ignacio Solares presenta una narrativa con características muy particulares, entre ellas están:

I. Ignacio Solares le concede un lugar importante a la imaginación dentro de su narrativa histórica.

II. Presenta un trasfondo espiritual en su obra.

III. Existe una interconexión entre toda su obra, cuyo marco es la ciudad de México.

IV. Ignacio Solares reinventa sus propias historias.

V. Su narrativa refleja problemas existenciales.

VI. Hay una serie de elementos temáticos que aparecen reiteradamente en sus obras.

3. La narrativa con rasgos fantásticos de Ignacio Solares.

En las obras que se revisaron para este trabajo, podemos afirmar que es una narrativa con rasgos fantásticos, que le va a permitir al Ignacio Solares construir historias que reflejen conflictos del ser humano. Los rasgos fantásticos encontrados son:

a) Presencia de elementos fantásticos clásicos y posmodernos en la narrativa de Solares.

Solares incorpora rasgos fantásticos clásicos y posmodernos a su narrativa, así como da un uso fantástico a objetos que, en otro contexto no tendrían ese papel. Como se pudo revisar a lo largo de este trabajo notamos que los rasgos fantásticos que Ignacio Solares incorpora en sus relatos podríamos afirmar que pertenecen al fantástico clásico (S. XIX) y al fantástico posmoderno. Desde su primer libro de cuentos Solares trabaja con elementos clásicos como: cambio de identidades, el espejo, los objetos inanimados que parecen ser fantásticos como en *Anónimo* 1986. Cabe señalar que el cambio de identidades, el cual es un tema que pertenece al fantástico clásico por excelencia, es la premisa principal de su novela *Anónimo* de 1986, un hombre despierta una mañana y se percata, lleno de horror, que el cuerpo que tiene delante no es el suyo, esto desencadenará que en toda la novela trate de encontrarse. Otro tema sería el viaje en el tiempo y la paradoja como el caso de la novela *Casas de Encantamiento* 1987, nunca llegamos a saber con cereza ¿en qué punto Javier Lezama conoció a Margarita Vélez? ¿fue en 1945 la primera vez o en 1985? Y ¿qué fue lo que detonó su viaje en el tiempo? La detención momentánea del tiempo es otro elemento presente, pues Javier Lezama al viajar en el tiempo, nota cómo se congelan algunas escenas qué él está presenciando, como si esto le permitiera, por momentos, ser más consciente de su estancia en otro tiempo. Así también tenemos el tema del ser -generalmente un ser querido- que regresa después de muerto, como en "La despedida" en *Muérete y Sabrás* 1995. Este cuento vuelve a editarse con el nombre de "La despedida milagrosa" en *La instrucción y otros cuentos* de 2007, añadiendo el adjetivo "milagrosa" a su título y algunos leves cambios en su contenido, lo que pondrá especial atención en el efecto fantástico desde el inicio. Este es un claro reflejo del tema de la "presencia de lo otro", un ser que transgrede los límites y se encuentra entre dos mundos: el de los vivos y el de los muertos. En este relato un personaje por amor decide regresar después de muerto, para despedirse de su pareja.

Tenemos otro caso, en el cuento de "Ayúdame" en *Prolongación de la noche* de 2018, "El mensajero" en *La Instrucción y otros cuentos* de 2003 también sucede lo mismo. En la minificción "La cama" en *Prolongación de la noche* 2018, aunque nunca se ve el regreso de la madre muerta, hay evidencias de su visita por la noche.

Con respecto a la temática del fantástico contemporáneo podríamos encontrar la yuxtaposición de realidades como lo define David Roas (*Tras los límites*… 2011) como en el cuento "Ver claro" de *Muérete y sabrás* de 1995, "Muérete y sabrás" del volumen de cuentos *Muérete y sabrás* de 1995, en donde dos realidades se superponen al mismo tiempo, en ambos casos distintas épocas en la ciudad de México, en el primer caso el personaje queda *atrapado* en ese pasado, (el subrayado es nuestro) y en el otro, es el pasado el que pasa frente a los ojos de la protagonista.

El deslizamiento a otra realidad (apertura de grieta) también estará presente como en el cuento "Prolongación de la noche" ambas versiones, la que aparece en "Muérete y sabrás" de 1995, y en *Prolongación de la noche* 2018, que, si bien se presenta un cambio en la versión de 2018, el personaje sufre exactamente la misma transformación, quedarse atrapado en un pasado gracias al poder de la imaginación, de ese mundo que el deseó.

Solares también nos presenta en algunos de sus relatos a un narrador infantil que hace más empático la narración con el lector, y, por lo tanto, más creíble. Esa imagen de inocencia permite que se presente de forma más fácil el hecho fantástico. Tenemos el caso del cuento "El frasco con mermelada" de *La Instrucción y otros cuentos* 2007, donde un niño gracias a que pedía en oración, su pan con mermelada, misteriosamente lo obtiene: "El pan nuestro de cada día, dánoslo hoy con mermelada … (Solares, *La Instrucción* 129). En el cuento

"Ayúdame" en *Prolongación de la noche* de 2018, somos testigos de la angustiante lucha de un niño por evitar ver a su padre muerto quien, constantemente se le aparece y en un momento le pide ayuda. Así, también en el cuento "El mensajero[17]" de La *Instrucción y otros cuentos* de 2007 un niño nos habla de la reciente muerte de su amigo y la compañía que él le hace, la inquietud en la que vive, hasta que, repentinamente deja de acompañarlo.

Otro rasgo fantástico que aparecerá tanto en el fantástico clásico como en la narrativa fantástica posmoderna, es el espacio que se difumina o se desliza. Tomemos en cuenta el relato "La mesita del fondo" en *Muérete y sabrás* de 1995, (*El hombre habitado* 1975, *La instrucción y otros cuentos* 2007) algo sucede en esa esquina del restaurante pues el comensal nunca es atendido por el mesero, en "El largo viaje", un viajero sufre una avería en su auto en una carretera y repentinamente deja de escuchar ruidos y ver signos de algún pueblo vecino cuando, minutos antes veía luces y ruido de la carretera. Este texto se presentará años después como un microrrelato titulado de igual forma "El largo viaje" en *Prolongación de la noche* publicado en 2018, pero de manera más sucinta.

Otro recurso que utiliza Solares es, su manejo de los objetos fantásticos, Flora Botton en *Los juegos fantásticos* 1994, nos habla que un objeto no es exclusivamente fantástico o deja de serlo: " Pero, por otro lado, de la misma manera en que no hay un objeto exclusivamente fantástico, parece ser que tampoco existe uno que no puede serlo" (Botton, 32), pues todo dependerá de la forma cómo lo incorpore el autor: "Lo fantástico se manifiesta en una relación activa, dinámica entre escritura y lectura, es decir, entre le tratamiento dado al tema y la intención con la que se lee la obra" (34).

[17] Cabe señalar que el análisis del cuento "El mensajero" (*La Instrucción y otros cuentos* 2007) no se presenta el este trabajo.

Ignacio Solares, en su narrativa, le da la función de objetos fantásticos a objetos cotidianos, que, en otro contexto no lo serían. Revisemos algunos ejemplos, en la novela *Anónimo* de 1986, los objetos de la casa, al parecer, "reciben con júbilo" a Raúl Rentería cuando visita su casa, mientras su esposa y su madre no lo reconocen, extrañamente los objetos de su casa sí:

> El frutero de bronce, vacío, en el centro de la mesa, destellaba como un sol en la penumbra del comedor.
>
> Las sillas, a mi lado, se balanceaban solas.
>
> La araña se encendía y apagaba enloquecida.
>
> Era como si todo lo que me rodeaba me reconocía y me recibiera con júbilo, como un perro fiel a su amo. (Solares, *Anónimo* 193)

En *No hay tal lugar* 2003, las calles "parecen reconocer" al igual, al padre Lucas Caraveo, murmuran a su llegada. "Es Lucas Caraveo, es Lucas Caraveo" (Solares, *No hay tal* 12). El agua, el tren y las calles son objetos a los que Solares da un tratamiento fantástico.

Otro objeto que no está catalogado precisamente dentro de los objetos fantásticos clásicos es el libro. En el cuento "El libro" (*Muérete y sabrás* 1995), un amigo le regala un libro a Silvia y gracias a la lectura de éste ella se recupera de un extraño virus en el corazón, lo más inquietante es que el protagonista, quien nunca lo había leído, al recomendárselo Lucía comienza a enfermar de lo que Silvia se acababa de curar. En "Ver claro" también en el mismo volumen de cuentos notamos como a partir de la lectura de un libro el personaje queda atrapado en otro tiempo. Cabe mencionar que también los espacios presentados en la narrativa de Solares funcionarán como "espacios fantásticos" por ejemplo El café Apolo, (mencionado en varios de sus cuentos) el cuarto de hotel de "Los miedos", (*Muérete y sabrás*

1995) donde una mujer ya muerta en el sismo de México en 1985 se le aparece a un hombre pidiéndole que se "muera con ella", inclusive San Sóstenes, el pueblo anclado en la Sierra Tarahumara, en *No hay tal lugar (2003*), también sería considerado un espacio fantástico ya que, al final queda en duda no su existencia, sino la forma para entrar o salir de ahí. Podemos afirmar entonces, que Ignacio Solares maneja elementos fantásticos clásicos y contemporáneos en su narrativa.

El último elemento por mencionar de este apartado es el uso que Solares le da al lenguaje para crear el efecto fantástico, pues como dice Rosalba Campra, en "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión" (*Teorías de o fantástico* 2001), lo fantástico como fenómeno del lenguaje, estará presente en la literatura del Siglo XX y XXI. Algunos ejemplos a los que recurre Solares con el objetivo de enfatizar lo fantástico son: literalización de la metáfora, adjetivación fuertemente connotada, silencios en el discurso, etc. A continuación, se presenta una tabla comparativa de distintas obras de Ignacio Solares: en donde se puede apreciar: lis rasgos fantásticos presentes en cada una de ellas, los conflictos existenciales que subyacen en cada obra, la relación entre la propria obra de Solares y los elementos temáticos que surgen reiteradamente en su obra.

Con este análisis exhaustivo de las obras que poseen rasgos fantásticos del escritor mexicano Ignacio Solares, podemos afirmar que es uno de los autores mexicanos que presenta una obra prolífica que ha aportado a la literatura mexicana, no solo por su riqueza sino, por lo sino por su distintivo que la caracteriza, mostrando siempre una relación estrecha entre: historia, imaginación y misticismo.

TABLA COMPARATIVA DE LA OBRA DE IGNACIO SOLARES

OBRA	RASGOS FANTÁSTICOS	CONFLICTOS EXISTENCIALES HUMANOS	RELACIÓN CON OTRAS HISTORIAS DEL MISMO AUTOR	ELEMENTOS TEMÁTICOS PRESENTES A LO LARGO DE SU OBRA
Novela				
Casas de Encantamiento (1987)	Viaje en el tiempo Detención del tiempo Espejo La paradoja	Recuperar el amor El poder de la escritura como medio de salvación. (Los personajes se liberan) El diálogo interno con nosotros mismos. La no entrega en la "entrega" Necesidad de autoexpresión por medio del diario (Javier Lezama)	*El espía del aire* (versión corta de *Casas de Encantamiento*) En el cuento "Serafín" *Los mártires y Serafín* 1998 hay un niño que sale en búsqueda de su padre. Se nota el origen del relato "Los miedos" y "La mesita del fondo".	Malestar físico, mareos, confusión[18] Concepto de *entrevisión* Sensación de vértigo y mareo cuando se enfrentará a una situación fantástica (extraña)
*Anónimo (*1986)	Cambio de identidades Espejo Anónimos	No reconocerse a sí mismo. Desear otra vida La desilusión ante una vida monótona.	Cuento "El hombre habitado", *Prolongación de la noche* 2018 (hombre	Mareos, desvanecimiento, agotamiento, malestar en personaje en Rubén

[18] Pudiera ser la aportación de Solares pues no es privativo de los personajes en relatos fantásticos que físicamente se sientan mal, y esto es una constate en los relatos fantásticos de Solares.

	Objetos inanimados Coincidencia	Rubén Rentería utiliza un diario El no reconocimiento de los demás ante la propia identidad Melancolía Existencia humana Identidad ¿quiénes somos?	que se siente desaparecer)	
No hay tal lugar (2003)	Duda Coincidencia Objetos fantásticos (Pueblo responde ante la llegada de Lucas)	No tener vocación. Duda existencial sobre Dios (padre Lucas) Angustia física y emocional Miedo existencial San Sóstenes representa la esperanza Miedo a la muerte/perder la salud. Estado de conciencia puro	Cuento "El libro" *(Muérete y Sabrás* 1995*, (La Instrucción y otros cuentos* 2007*)*	Estado de angustia de Lucas Caraveo. Sensación de inmovilidad como en *Casas de Encantamiento* Malestar físico, mareo Lucas Caraveo Otra realidad. Se hace referencia al *Libro de los muertos* (budismo tibetano)
Libros de cuentos				
El hombre habitado (1975)				

Muérete y Sabrás (1995) *La instrucción y otros cuentos* (2007) *Prolongación de la noche* (2018)				
"Prolongación de la noche" *El hombre habitado 1975*	Transgresión límites sueño/realidad	Escapar de su relación. Insatisfacción ante su propia vida.	"Prolongación de la noche" *Prolongación de la noche* 2018	Se hace referencia a otra realidad. Con el poder de la imaginación el protagonista concreta su anhelo.
"La ciudad" *Muérete y sabrás* 1995	Algo le impide salir (lo extraño) Duda. Ambigüedad en la edad del personaje.	No salir de la ciudad (¿sí mismo?) Apego (a la madre, al lugar)	"La ciudad" *El hombre habitado 1975* "La ciudad prohibida" *Prolongación de la noche* 2018	Ambigüedad en la edad del protagonista
"Muérete y sabrás" *Muérete y sabrás* 1995	Trastocamiento de realidades y épocas Deslizamiento de realidades El doble. Observan sus "otros yos" paseando	Recuperar el amor del pasado, antigua identidad. Angustia del hombre por seguir atado a alguien aún a pesar del tiempo Búsqueda de un tiempo mejor (se buscan en otras vidas)	"Muérete y sabrás" en *La instrucción y otros cuentos* 2007	Existencia de otra realidad Creencia en otras vidas Coincidir en otras vidas. Utiliza el término *entrevisión.*

		Búsqueda del amor original		
"Los miedos" *Muérete y sabrás* 1995	Miedo (físico y metafísico) Deslizamiento de realidades y de tiempos.	Angustia por el pasado. Escapar por unos días de su realidad. Interés por el pasado.	"Los miedos" *La instrucción y otros cuentos* 2007	Interés por un México del pasado. Vida después de la muerte
"La despedida" *Muérete y sabrás* 1995	Regreso de la muerte (personaje transgresor) Duda	Despedirse de un amor Concluir asuntos importantes.	"La despedida milagrosa" *La instrucción y otros cuentos* 2007	Se habla de otra realidad distinta a esta. Los nexos que se dieron no se pueden romper. Vida después de la muerte (permiso para visitar)
"El frasco de mermelada" *La instrucción y otros cuentos* 2007	Coincidencia Duda Hombre misterioso que aparece repentinamente	Los deseos pueden cumplirse con suficiente fe		Los sueños se concretan gracias a la fe. Fantástico del lenguaje: comparaciones, analogías.
"El hombre habitado" *El hombre habitado* 1975	Coincidencia Evento extraño. Duda constante Miedo, angustia de ser vigilado.	Angustia ante lo inesperado, o ante la muerte inminente	Este cuento se relaciona con la novela *Anónimo* 1986	Monotonía en la vida de oficina, hastío, aburrimiento.

"La mesita del fondo" *El hombre habitado* 1975	Ambigüedad en el lenguaje Espacio difuminado Duda Coincidencia. Espacio fantástico: mesa Se cuestiona sobre lo que sucedió y por qué	Nulificación del personaje Dudar de la propia existencia. Crisis de identidad: no es reconocido, ni tomado en serio. Cuestionamiento existencial ¿por qué a mí?	"La mesita del fondo" *Muérete y sabrás* 1995 "La mesita del fondo" *La instrucción y otros cuentos* 2007	No menciona nombre de sus protagonistas. Fantástico del lenguaje: comparaciones
"El largo viaje" *El hombre habitado* 1975	Deslizamiento en el espacio Lenguaje nos presenta lo indefinido.	Angustia del hombre, no saber en dónde se está	Microrrelato "El largo viaje" en *Prolongación de la noche* 2018	Fantástico del lenguaje.
"El libro" *Muérete y Sabrás* 1995.	Libro como objeto fantástico Coincidencia. Elemento extraño.	Necesidad de salvación (¿de un milagro?) ¿La Fe salvó a la joven?	"El libro" *La instrucción y otros cuentos* 2007 Lucía aparece ya recuperada en *No hay tal lugar* 2003	No se sabe el nombre del protagonista.
"El desencuentro" *Muérete y Sabrás* 1995.	Desvanecimiento del otro Duda	No encontrar al otro, a pesar de estar ahí. No poderlo mirar.	"El desencuentro" *Prolongación*	Conflictos constantes de pareja.

		No quererse enfrentar a la realidad.	*de la noche* 2018	
"El mal" *La instrucción y otros cuentos* 2007	Coincidencia	Percepción del mal, un mal generalizado.		Se hace referencia al alcoholismo. El protagonista es "sensible" ante ciertas energías negativas.
"Ver claro" *Muérete y Sabrás* 1995.	Convivencia entre pasado y presente Duda Coincidencia	Sentirse atrapado en un "tiempo que no es el suyo". Interés por un México del pasado.		Menciona *entrever* la realidad. El poder de la imaginación, el protagonista logra recrear el México de otro tiempo
"La despedida milagrosa" *La instrucción y otros cuentos* 2007	Duda. Inquietud ante el aspecto diferente de la pareja. Miedo.	Despedirse de su pareja aún después de muerto.	Antecedente "La despedida" *Muérete y sabrás* 1995	Fantástico del lenguaje: comparaciones.
"Los miedos" *Muérete y sabrás* 1995	Miedo físico y metafísico. Fantástico del lenguaje Coincidencia El cuarto de hotel como espacio fantástico.	Escapar momentáneamente de la vida en el tiempo y el espacio. Hotel como espacio simbólico.	"Los miedos" *La Instrucción y otros cuentos* 2007 El protagonista se llama Rubén como Rubén Rentería de *Anónimo* 1986	Vida después de la muerte. Fantástico del lenguaje. Mareos por parte del personaje, malestar físico.

"El paramédico" *La instrucción y otros cuentos* 2007	Duda, ambigüedad en la presencia de Ronaldo.	El hombre necesita asistencia afable en el momento de morir.		Fantástico del lenguaje. Configuración del personaje. Ronaldo lee libros de ocultismo, parapsicología y psicología. Ronaldo veía llegar la muerte.
"El libro" *La Instrucción y otros cuentos* 2007.	Coincidencia Libro como objeto fantástico. Lo fantástico del lenguaje.		"El libro" *Muérete y Sabrás* 1995.	No aparece nombre del protagonista.
"El club de los amigos de Tolstoi" *Muérete y sabrás* 1995	Coincidencia Fantástico del lenguaje. Mezcla de identidades. Fotografía como elemento fantástico.	El poder de la imaginación y del deseo.	"El club de los amigos de Tolstoi" *La Instrucción y otros cuentos* 2007.	Leve sensación de malestar físico. Léxico de la indefinición.
"El cuarto hombre" *Prolongación de la noche* 2018	Duda	¿Somos personajes de una gran obra de teatro?		Lenguaje fantástico: literalización de la comparación.

				Ambigüedad en el texto.
"La Alameda" *Prolongación de la noche* 2018	Duda	El amor puede reencontrarse en las mismas personas	Corresponde al final de la novela *Casas de Encantamiento* 1987.	Nuevamente habla de la *entrevisión.* Juega con la idea de que, tal vez se encuentren en otras vidas. Concepto de reencarnación.
"Prolongación de la noche" *Prolongación de la noche* 2018	Lo fantástico en el lenguaje. Yuxtaposición de realidades.	Muestra el hastío del hombre ante las responsabilidades de la vida (mantener a su madre) No se ha encontrado al amor de su vida.	"Prolongación de la noche" aparece en *El hombre habitado* 1975 (cambia en esta versión)	El poder de la imaginación para salir de ese mundo.
"La llamada" *Prolongación de la noche* 2018	Coincidencia Miedo, duda	Ruptura de relaciones personales.	"La llamada" *La instrucción y otros cuentos* 2007 "La llamada" *Muérete y sabrás* 1995	Conflictos de pareja
"Desde mi niñez aprendí a temblar" *Prolongación de la noche* 2018	Presentir duda	El miedo ante una enfermedad incurable que nos arrebate la felicidad.	Aparece en la novela *No hay tal lugar* 2003, como un testimonio de uno de los personajes.	Idea de permanecer con la pareja en otras vidas. Se hace mención del *Libro tibetano de los muertos*.

"Ayúdame" *Prolongación de la noche* 2018	Narrador infantil Duda. Deslizamiento momentáneo en el tiempo.	El solicitar ayuda a alguien ante una situación desesperada.		Toca el tema del alcoholismo como en *Delirium Tremens* 1986 El poder de la oración (fe) para tener consuelo. El niño siente confusión y mareos antes que su padre muerto se le aparezca.
MINIFICCIÓN O MICRORELATO				
Prolongación de la noche (2018)				
"¿Quién elige sus sueños" *Prolongación de la noche* 2018	Inexplicabilidad del hecho. Sorpresa ante el hecho	Soñar (¿desear?) con otra mujer. El hombre es descubierto por otro con sus más íntimos pensamientos.		Los sueños pueden convertirse en realidad.
"Dimensión paralela"	Evento imposible duda	Escepticismo del hombre hasta que un evento extraño lo		Se habla de otra dimensión paralela a esta.

Prolongación de la noche 2018		haga cambiar sus esquemas.		
"Otro rostro" *Prolongación de la noche* 2018	Posibilidad de no reconocerse en el espejo.	Terror de no reconocerse.	En la novela *Anónimo*1986 se habla de esta posibilidad	No reconocerse ante el espejo
"El largo viaje" *Prolongación de la noche* 2018	Deslizamiento a otra realidad	Perder el rumbo Desconexión con el mundo real	Cuento "El largo viaje" en *El hombre habitado* 1975	El hombre se siente perdido. (en varios sentidos)
"La fuga" *Prolongación de la noche* 2018	Evento imposible	Evasión de la realidad		Los deseos pueden hacerse realidad. Se pueden concretar
"Una al lado del otro" *Prolongación de la noche* 2018	Duda ¿dónde se encuentran?	El "no encontrar" al otro en una relación de pareja. El no reconocerse -sobre todo en el ser amado-		Posibilidad de encontrar a la pareja en otro plano de existencia
"La cama"	Un familiar regresa después de muerto	Familiar que necesita despedirse después de muerto		Los lazos siguen aún después de la muerte

Prolongación de la noche 2018	Duda			
"Los centauros" *Prolongación de la noche* 2018	Duda	La verdadera identidad no es la que todos miran. Deseo de tener otra vida diferente a la que todos ven.		Felicidad encontrada en otra vida con otras personas.
"El aprendiz" *Prolongación de la noche* 2018	Duda	La vida es un intento constante que nos lleva a la maestría		Posibilidad de convertirse en el árbol (cambiar) aún al final de la vida.
"La llave" *Prolongación de la noche* 2018	Lo fantástico del lenguaje Duda ¿De dónde conocía al huésped?	Alguien espera al hombre para darle lo que necesitará siempre.		El hombre siempre tendrá sus necesidades cubiertas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS PRIMARIAS

Solares, Ignacio. *El juramento*. México: Alfaguara 2019. Impreso.

---. *Prolongación de la noche*. México: Alfaguara, 2018. Impreso.

---. *Un sueño de Bernardo Reyes*. México: Alfaguara, 2013. Impreso.

---. *El jefe máximo*. México: Alfaguara, 2011. Impreso.

---. *La invasión*. México: De Bolsillo, 2011.Impreso.

---. *Presencia de lo invisible*. México: Taurus, 2011. Impreso.

---. *Ficciones de la Revolución Mexicana*. México: Alfaguara, 2009. Impreso.

---. *Cartas a un joven sin Dios*. México: Alfaguara, 2008. Impreso.

---. *Madero, el otro*. México: De Bolsillo, 2008. Impreso.

---. *La instrucción y otros cuentos*. México: Alfaguara, 2007. Impreso.

---. *Delirum Tremens*. México: De Bolsillo, 2003. Impreso. Impreso.

---. *No hay tal lugar*. México: Alfaguara, 2003. Impreso.

---. *El espía del aire*. México: Alfaguara, 2001. Impreso.

---. *Cartas a una joven psicóloga*. México: Alfaguara, 1999. Impreso.

---. *El sitio*. México: Alfaguara, 1998. Impreso.

---. *La noche de Ángeles*. México: Edivisión, 1997. Impreso.

---. *Columbus*. México: Alfaguara, 1996. Impreso.

---. *Muérete y Sabrás y otros cuentos*. México: Joaquín Mortíz, 1995. Impreso.

---. *Nen, la inútil.* México: Alfaguara Hispánica, 1994. Impreso.

---. *De Cuerpo entero*. México: UNAM, Ediciones Corunda, 1990. Impreso.

---. *Casas de Encantamiento*. México: Plaza y Valdéz, 1987. Impreso

---. *Anónimo.* México: Joaquín Mortíz, Secretaría de Educación Pública, 1986.

---. *La puerta del cielo*. México: Grijalbo, 1976. Impreso.

---. *El hombre habitado*. México: Editorial Semo, 1975. Impreso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS SECUNDARIAS

Belevan, Harry. *Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*. Barcelona: Anagrama. 1976. Impreso.

Borges, Jorge Luis. Ocampo, Silvina. *Introducción a la Literatura Fantástica*. México: Hermes, 1987. Impreso.

Botton, Burla. Flora. *Los juegos fantásticos*. México: UNAM, 1994. Impreso.

Bousoño, Carlos. *La expresión Literaria*. España: Gredos, 1970. Impreso.

Caillos, Roger. *Imágenes, Imágenes (sobre los poderes de la imaginación*). Barcelona: EDHASA, 1970. Impreso.

Campra, Rosalba. *Semiosis. II*, Núm. 3. México: Universidad Veracruzana, 2006. Impreso.

Campra, Rosalba. *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. España: Editorial Renacimiento, 1998. Impreso.

Camps Perarnau, Susana. *La Literatura fantástica y la fantasía*. Madrid: Montena Aula, 1989. Impreso.

Ceserani, Remo. *Lo fantástico*. Madrid: Visor, 1999. Impreso.

Cuevas, Velasco Norma Angélica. *Una propuesta de Trilogía en la novelística de Ignacio Solares*. México: Universidad de Guanajuato, 2004. Impreso.

Chimal, Alberto. *La Generación Z y otros ensayos*. México, Consejo Nacional para la cultura y las artes. CONACULTA, 2012. Impreso.

Delumeau, Jean. *El miedo en occidente*. México, Taurus: 2013. Impreso.

Eco, Umberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. España: Lumen, 1997.Impreso.

---. *Lector in fabula*. España: Lumen, 1981. Impreso.

Erdal Jordan, Mery. *La narrativa fantástica*. Madrid: Vervuert, 1998. Impreso.

Freud, Sigmund. *Obras Completas XVII. De la historia de una neurosis infantil (el "Hombre de los lobos") y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2012. Impreso.

González, Alfonso. «"Entrevista con Ignacio Solares".» *Chasqui: revista de literatura latinoamericana.* 10 de abril de 1993. Documento. 2 de diciembre de 2020. <http://www.jstor.org/stable/29741137>. Web.

Hahn, Oscar. *El cuento hispanoamericano en el siglo XIX*. México, Ediciones Coyoacán, 1997. Impreso.

Herrero Cecilia. Juan. *Estética y pragmática del relato fantástico*. España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La mancha, 2000. Impreso.

Honores Elton. *Fantasmas del futuro. Teoría e historia de la ciencia ficción*. (1821-1980). Lima: Polisemia, 2018. Impreso.

---. *La división del laberinto. Estudios sobre la narrativa fantástica peruana contemporánea (1989-2015).* Lima.: Polisemia, 2017. Impreso.

---. *Lo fantástico en Hispanoamérica*. Lima: Cuerpo de la Metáfora, 2011. Impreso.

---. *Mundos imposibles. Lo fantástico en la narrativa peruana*. Cuerpo de la Metáfora, Lima: 2011. Impreso.

Hutcheon, Linda. *Poetics of postmodernism*. USA: Routledge, 1998. Impreso.

Jaume, Pont. (Ed). *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*: Universidad de Lleida, Lleida, 1999. Impreso.

Lagmnovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. España: Menoscuarto, 2006. Impreso.

Morales, Ana, María, Sardiñas, José Miguel. *Odiseas de lo fantástico*. México: Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica. CILF, 2004. Impreso.

---. *Lo Fantástico y sus fronteras*. Puebla: BUAP, 2003. Impreso.

Morillas Ventura, Enriqueta. Ed. *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. España: Ediciones Ciruela. 1991. Impreso.

Milner, Max. *La fantasmagoría*. México: Fondo de Cultura Económica,1990. Impreso.

Nieto, Omar. *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*. México: UACM, 2015. Impreso.

Olea Franco, Rafael. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco.* México: COLMEX, 2004. Impreso.

Pampa, Arán. *El Fantástico Literario.* Córdoba: Narvaja Editores, 1997. Impreso.

Paul, Carlos. «"Presentan novela corta de Ignacio Solares".» 30 de mayo de 2014. *La Jornada.* Documento. 30 de noviembre de 2020.Web.

Poe, Edgar Allan. *Cuentos Vol. 1.* España: Alianza, 2010. Impreso.

Pont, Jaume. (Ed). *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*. España: Universidad de Lleida,1999. Impreso.

Prada Oropeza, Renato. *Análisis e interpretación del discurso narrativo literario I, II*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Colección Principia, 1993. Impreso.

Reis, Carlos. *Diccionario de Narratología*. España: ediciones ALMAR, 2002. Impreso.

Risco, Antón. *El relato fantástico. Historia y sistema*. España: biblioteca Filológica, 1998. Impreso.

Roas, David. *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015*): Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2017. Impreso.

---. *La sombra del cuervo. Edgar Allan Poe y la literatura fantástica española del S. XI:* Devenir Ensayo, Madrid, 2011. Impreso.

---. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid, España: Páginas de Espuma, 2011. Impreso.

Roas, David Comp. Ed. *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco/Libros. 2010. Impreso.

Roas, David. Comp. Ed. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros. 2001. Impreso.

Roas David, García Patricia. Eds. *Visiones de lo fantástico (aproximaciones teóricas)*. Málaga, España: E.D.A, 2013. Impreso.

Roas, David. Casas, Ana. *Voces de lo Fantástico en la narrativa española contemporánea*. España: EDA Libros, 2016. Impreso.

Rodríguez Hernández, Tahinche. «"La conspiración fantástica: una aproximación lingüístico-cognitiva a la evolución del género".» 2010. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios.* Documento. 30 de noviembre de 2020. Web.

Rodríguez Marcos, Javier. «"El novelista llena los huecos que deja la historia".» 2006 de marzo de 18. *El país.* Documento. 30 de noviembre de 2020. Web.

Rueda, Ana. *Minificción y nanofilolofía: latitudes de la hiperbrevedad*. España: Vervuerte, 2011. Impreso.

Sanz Cabrerizo, Amelia. (Comp). *Teoría literaria española con voz propia*, Arco Libros, Madrid: 2009. Impreso.

"Solares, Ignacio": *Diccionario de Escritores Mexicanos.* (Tomo VII). 2005. Impreso.

Talavera, Juan Carlos. «"Hurga en la locura de Bernardo Reyes".» 11 de febrero de 2014. *Excélsior.* Documento. 30 de noviembre de 2020. Web.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura Fantástica*. Argentina: Paidós, 2011. Impreso.

Torres Medina, Vicente Francisco. *Esta narrativa mexicana.* México: Eón, 2007. Impreso.

Velasco, Magali. *El cuento: la casa de lo fantástico*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2017. Impreso.

Zygmunt, Baumant. *El miedo líquido*. México: Paidós, 2013. Impreso.