



Alambique. Revista académica de
ciencia ficción y fantasía / Jornal
acadêmico de ficção científica e
fantasia

Volume 7 | Issue 2

Article 1

La antología de relatos Ciudad fantasma: del México prehispánico al caos de la modernidad

Daniel Zavala Medina

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, dzavala72@hotmail.com

José Miguel Sardiñas

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, miguel.sardinas@uaslp.mx

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique>



Part of the [Latin American Literature Commons](#)

Recommended Citation

Zavala Medina, Daniel and Sardiñas, José Miguel (2020) "La antología de relatos Ciudad fantasma: del México prehispánico al caos de la modernidad," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 7 : Iss. 2 , Article 1.

<http://dx.doi.org/10.5038/2167-6577.7.2.1>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol7/iss2/1>

Authors retain copyright of their material under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 License](#).

1. Presentación

A lo largo de la década de 2010, consideramos que deben destacarse, sobre todo, tres de las antologías de relato fantástico mexicano que llegaron a las mesas de novedades: *Tierras insólitas. Antología de cuento fantástico* (2013) de Luis Jorge Boone; los dos volúmenes de *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)* (2013) de Bernardo Esquinca y Vicente Quirarte (que se volvería un volumen único, a partir de 2017, para la segunda edición); y *La tienda de los sueños. Un siglo de cuento fantástico mexicano* (2015) de Alberto Chimal.

La aparición de estas tres antologías en ese breve lapso de tiempo parece hablarnos del excelente estado de salud del que goza el género fantástico entre los lectores mexicanos. Aunque también podría ser el reflejo de una situación de competencia por el mercado editorial: en un contexto con graves problemas de violencia criminal, las librerías se vieron inundadas por obras periodísticas y de ficción que retrataban ese mundo convulsionado. El espejo más enfático de lo anterior fue la proliferación y el éxito de la denominada *narcoliberalidad*.ⁱ Y esto lo postulamos, también, porque es muy llamativo que dos de las tres antologías sobre lo fantástico que hemos mencionado fueron publicadas en el mismo año y por la misma casa editorial (Almadía), la cual parece estar apostando por una literatura que no es, exclusivamente, de codificación realista.

En cuanto a *La tienda de los sueños*, es una obra que estaría buscando ganar lectores en el nicho de mercado de los libros de texto. Esto se confirma por ser un volumen publicado por la española Ediciones SM, que se dedica, en lo fundamental, a la producción de materiales educativos (su lema es “Educar lo es todo”). Asimismo, es notorio en diferentes paratextos de la antología: la primera de forros, con una ilustración atractiva para jóvenes de educación preuniversitaria; la cuarta de forros, con referencias a obras de imaginación de moda reciente, como la saga de Harry Potter; el prólogo, con un tono más bien informal y de invitación a la lectura; las notas de presentación dirigidas a un público poco especializado; los párrafos explicativos al final de cada cuento y las recomendaciones de textos semejantes, como sugerencias para consolidar el conocimiento del autor o del género...

Aún no hay estudios académicos sobre la antología *La tienda de sueños* de Chimal ni sobre las dos ediciones de *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)* de Esquinca-Quirarte.ⁱⁱ Por ello, el objetivo de este ensayo es analizar algunas características de la construcción de lo fantástico en los dos volúmenes de la primera edición de ésta: por un lado, se revisarán los paratextos más importantes de la obra, como los prólogos y una carta que se incluyó, en la cual se hace una crítica del primer tomo; por el otro, se comentarán varios de los elementos que le dan forma como antología propiamente (los criterios de selección, la organización de los textos, entre otros). Señalaremos de manera general, también,

otros aspectos de lo fantástico en la obra. Y uno de los más significativos es fundar lo fantástico a partir de la irrupción del mundo y de los mitos del México prehispánico en la capital actual.ⁱⁱⁱ Finalmente, aunque nuestro objetivo no es estudiar las diferencias entre las dos ediciones, dedicaremos algunos párrafos a comentar los puntos básicos de la segunda de ellas.

2. La urbe, “imán para fantasmas”

Una de las cuestiones más importantes de las tres recopilaciones es que los antólogos son practicantes o estudiosos del género: tanto Luis Jorge Boone (1977) como Alberto Chimal (1970) descuellan en el ambiente literario mexicano por ser reconocidos escritores de relato fantástico.^{iv} Ocurre lo mismo en el caso de *Ciudad fantasma*. Y en las cubiertas que protegen los tomos se subrayan editorialmente los aspectos biobibliográficos de los recopiladores. En el caso de Bernardo Esquinca (Jalisco, México, 1972), se señalan dos méritos: por un lado, ser el autor de obras de corte sobrenatural, como los relatos reunidos en *Demonia* (2012); por el otro, su domicilio: “vive en el lugar que inspira la mayor parte de sus historias: el Centro Histórico de la Ciudad de México”.

Sobre Vicente Quirarte hay un peritexto editorial semejante. Este poeta, narrador y ensayista nació en 1954, en la capital del país. Se indica que en sus libros de cuentos (*Un paraguas y una máquina de coser* y *Morir todos los días*), “la Ciudad de México influye decisivamente en la conducta de los personajes”. En el terreno del ensayo sobre literatura fantástica, destaca *Sintaxis del vampiro: Una aproximación a su historia natural* (1996), que fue corregido y ampliado en *Del monstruo considerado como una de las bellas artes* (2005). Como se verá, este interés por el vampiro se reflejará de manera directa o indirecta en la selección de textos de *Ciudad fantasma*. Finalmente, sobresalen en su labor como ensayista las reflexiones que tienen como punto de partida a la urbe mexicana: *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México* (2001), *Enseres para sobrevivir en la ciudad* (2012) y *Amor de ciudad grande* (2012).

Como recordamos, en su libro *Umbrales* Gérard Genette definió los paratextos como el conjunto de producciones, verbales o no, que acompañan al texto de una obra. Producciones “que no sabemos si debemos [considerar] o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia...*” (Genette 7).^v Los paratextos que nos interesa destacar para nuestra exposición serán los prólogos que abren cada uno de los volúmenes de *Ciudad fantasma*, así como la carta que aparece al comienzo del segundo volumen.

Genette establece las particularidades de lo que denomina *prefacios autorales* u *originales*. La primera de ellas es de una gran sencillez: el prólogo

“tiene por función cardinal la de *asegurar al texto una buena lectura*” (Genette 168).^{vi} En el prefacio, por lo tanto, el escritor intenta explicar *cómo* y *por qué* debe ser leído un texto. Los prólogos serían, entonces, el espacio donde se pretende establecer una guía de lectura, el lugar donde se pondría al usuario del libro “en posesión de una información que el autor juzga necesaria para una buena lectura” (Genette 179). Pero, ¿es posible hablar de una “buena lectura”? Quizás sería más adecuado decir que, en un prefacio, el autor procura encaminar la lectura en un sentido que le interesa, inducir la recepción que juzga más apropiada para su texto.

El caso del Prólogo I de *Ciudad fantasma* es interesante al respecto.^{vii} Éste es muy breve (apenas cuatro páginas) y está dividido en dos secciones. En la primera de éstas, los compiladores parecen estar interesados, más que en buscar la lectura idónea de la antología, en justificar su origen. Para ello, relatan una anécdota. El prólogo inicia ubicándonos espacialmente: “Librería *Inframundo*, calle de Donceles, Centro de la Ciudad de México” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I 9*). En principio, y considerando el tipo de libro frente al que estamos, parecería que se nos está presentando un espacio imaginario, un lugar inventado *ad hoc* para conjuntar los dos intereses de la antología: una tradición literaria y el género fantástico. Lo maravilloso es que, en realidad, la librería *Inframundo* sí existe. Y, efectivamente, tiene su domicilio en la calle de Donceles 78-1b, colonia Centro, de la capital mexicana.^{viii} Esa calle se caracteriza por albergar una gran cantidad de librerías de viejo, establecimientos de libros antiguos o usados.

Esquinca-Quirarte escenifican en la Librería *Inframundo* una charla con Gregorio Monge, quien al parecer es el encargado del negocio. Él les pregunta en un momento del diálogo de amigos: “¿Cuántos fantasmas hay en esta calle?” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I 9*). Ante las diferentes y, al parecer, erróneas soluciones, asegura: “–Todos –respondió, categórico, Monge” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I 9*). Con esto, tendríamos que, desde su perspectiva, la ciudad es un paisaje *panfantasmal*.

Poco después, salieron de la librería. Avanzaron por la misma calle Donceles –antes Cordobanes– y se detuvieron frente a una placa. En ella se consignaba un acontecimiento terrible de la historia de la Nueva España, del México del Virreinato: el 23 de octubre de 1789 fueron asesinadas once personas, al comienzo del gobierno de Vicente Güemes y Pacheco, conde de Revillagigedo. Enseguida, Monge diserta sobre “la casa de la *Aura* de Carlos Fuentes, más cierta en la imaginación que en la topografía real de la calle y, por lo mismo, más verdadera” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I 10*); sobre Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto, quienes proyectaron escribir en el siglo XIX *Los misterios de México*, a imitación de los redactados por Eugenio Sue... Finalmente, el librero lanza una propuesta:

–Ustedes que frecuentan las oscuridades del alma, ¿por qué no hacen un libro donde elijan textos de autores que hayan escrito cuentos sobrenaturales

que tengan como escenario o personaje a la Ciudad de México? Toda gran urbe es, en metáfora del poeta Francisco Hernández, un *imán para fantasmas*. La nuestra, con su antigüedad y su superposición de tiempos, sudores, razas, lenguas y pasiones, es uno de los más grandes acumuladores de energías e historias (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 10-11).^{ix}

Con las palabras anteriores, culmina la sección inicial del prólogo. Las primeras de la segunda son, de manera esperada, las siguientes: “Estas páginas pretenden ser la respuesta al desafío de Gregorio Monge” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 11). Si en la primera sección del prólogo se explica el origen anecdótico de la antología, en la segunda hay dos elementos claves acerca de la conformación de *Ciudad fantasma*: una presentación general y algunos apuntes sobre los criterios de selección y sobre la organización de los textos. En cuanto a la presentación, de manera llamativa, se inserta la obra en la tradición iniciada por Eugenio Sue:

La presente antología es una invitación a internarse en *Los más nuevos misterios de México*, esos que desde el pretérito más remoto o bajo la luz del sol en tiempo actual, constituyen alteraciones radicales de la normalidad: más que un escenario, la capital mexicana es un personaje que actúa con vida propia o es determinante en las acciones de quienes constituyen su sangre, de la cual ella –supremo vampiro– igualmente se alimenta (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 12).

Una de las cuestiones clave de cualquier antología son los criterios de selección.^x Y el prólogo de las recopilaciones es el espacio donde, generalmente, se explican los criterios que se han usado para la elección de los autores convocados. En el caso de *Ciudad fantasma*, se señala: “Esta selección está formada exclusivamente por cuentos donde la capital es motivo primordial” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 12). Asimismo declaran que, aunque su intención inicial era diferente, quedaron fuera de la selección las leyendas en verso (como las escritas por Juan de Dios Peza) y fragmentos de guiones cinematográficos (como alguno excelente de Xavier Villaurrutia). Por último, aclaran: “nuestra opción final fue el relato, por la brevedad, intensidad y efecto exigidos por Edgar Allan Poe, cualidades que permiten al lector sumergirse en él de un solo clavado” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 12). Más adelante comentaremos si, en verdad, fueron fieles en la elección exclusiva de relatos.

De modo más o menos general, la ordenación en las antologías se apega a un criterio *cronológico*, con lo que de manera frecuente nos topamos con una perspectiva voluntaria o involuntariamente historicista. Por otro lado, también es posible organizar una antología con base en aspectos *temáticos* (Ruiz Casanova

119-139). Sin embargo, en el Prólogo I a *Ciudad fantasma* no se da mayor explicación sobre los criterios de ordenación. En el único apunte al respecto, se señala: “Abre esta antología la versión que Artemio de Valle-Arizpe hizo de la leyenda de la Llorona, una de las más antiguas de la Ciudad de México, pues se remonta a la época prehispánica. Dicha leyenda comprueba que un solo suceso da pie a multitud de interpretaciones [...]” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 12). De estas frases mínimas se pueden deducir, en principio, dos aspectos al menos: por un lado, y dado que se comienza con una versión de leyenda antigua, que se usará una ordenación cronológica; por el otro, que un eje temático importante es el de la leyenda mexicana de la Llorona.

3. Lo fantástico: irrupción del pasado en la ciudad del presente

En el primer tomo de *Ciudad fantasma* se incluye, además de la carta y del prólogo comentados, un *corpus* de quince cuentos. Al final del volumen aparecen dos índices: el de cada uno de los libros, por lo que, en caso de no adquirir el segundo, al menos tenemos una idea clara del libro complementario (véase el Apéndice, al final de este artículo).

La impresión inicial es que el ordenamiento de los textos se corresponde con la fecha de nacimiento de los autores. Sin embargo, si revisamos con cuidado las notas de presentación, veremos que la ordenación no es estrictamente cronológica. Por ejemplo, Artemio de Valle Arizpe (1888-1961) aparece antes que José María Roa Bárcena (1827-1908); lo mismo en la sucesión sin apego a la cronología de Alberto Chimal (1970), Ignacio Padilla (1968-2016) y Rodolfo J. M. (1973), respectivamente.

Ya que no es la cronología estricta lo que da el orden a este primer volumen de *Ciudad fantasma*, sí podemos tomar como un punto de partida importante la leyenda de la Llorona para la formación de la antología, dado el sitio inaugural que ocupa y su mención explícita en las páginas del Prólogo I. La Llorona es uno de los personajes legendarios más destacados de la cultura popular mexicana. Se trata del fantasma de una mujer que grita pavorosa, desgarradoramente, durante las noches. Dada la importancia del personaje, transcribimos *in extenso* las versiones de quién pudo haber sido en vida esa mujer, según relata De Valle Arizpe. A mediados del siglo XVI:

Con certidumbre y firmeza aseguraban muchos que esa mujer había muerto lejos del esposo a quien amaba con fuerte amor, y que venía a verle, llorando sin linaje de alivio, porque ya estaba casado, y que de ella borró todo recuerdo; varios afirmaban que no pudo lograr desposarse nunca con el buen caballero a quien quería, pues la muerte no la dejó darle su mano, y que sólo a mirarlo tornaba a este bajo mundo, llorando desesperada porque él andaba

perdido entre vicios; muchos referían que era una desdichada viuda que se lamentaba así porque sus huérfanos estaban sumidos en lo más negro de la desgracia, sin lograr ayuda de nadie; no pocos eran los que sostenían que era una pobre madre a quien le asesinaron todos los hijos, y que salía de la tumba a hacerles el planto; gran número de gentes estaban en la firme creencia de que había sido una esposa infiel y que, como no hallaba quietud ni paz en la otra vida, volvía a la tierra a llorar de arrepentimiento, perdidas las esperanzas de alcanzar perdón; o bien numerosas personas contaban que un marido celoso le acabó con un puñal la existencia tranquila que llevaba, empujado sólo por sospechas injustas; y no faltaba quien estuviese persuadido de que la tal Llorona no era otra sino la célebre doña Marina, la hermosa Malinche, manceba de Hernán Cortés, que venía a este suelo con permisión divina a henchir el aire de clamores, en señal de un gran arrepentimiento por haber traicionado a los de su raza, poniéndose al lado de los soldados hispanos que tan brutalmente la sometieron (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 21-22).

De Valle Arizpe recupera, finalmente, la versión de la *Historia general de las cosas de Nueva España* (1569) de fray Bernardino de Sahagún, según la cual la Llorona sería una advocación de la diosa azteca Cihuacóatl (protectora de las mujeres muertas durante el parto); o, también, una de las manifestaciones que advirtió a los antiguos mexicanos de la inminente llegada de los españoles y de la caída y destrucción de Tenochtitlan, la capital de su imperio. De acuerdo con Sahagún, el sexto agüero sería “que de noche se oyeran voces muchas veces como de una mujer que angustiada y con lloro decía: '¡Oh, hijos míos, que ya ha llegado vuestra destrucción!' Y otras veces decía: '¡Oh, hijos míos, ¿dónde os llevaré para que no os acabéis de perder?!'” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 23). Como podemos ver, la leyenda de la Llorona se remonta al mundo indígena de México y sobrevive hasta la época de Artemio de Valle Arizpe. Pero también llegará, con el relato elegido de Alberto Chimal, al siglo XXI.

Ya en el Prólogo I se nos ha advertido que la leyenda de la Llorona ha sobrevivido en el imaginario cultural y literario de México a través de multitud de interpretaciones. El relato “La mujer que camina para atrás” de Alberto Chimal demuestra esa afirmación. El narrador de la historia nos cuenta que fue a recoger a su esposa, Celia, a la salida de su trabajo en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Eran casi las diez de la noche y, de último momento, se le avisa que deberá quedarse a cubrir horas extra. Sólo tienen tiempo para ir a cenar algo rápidamente. El temor los envuelve: apenas el día anterior habían sido asaltados. También el ambiente del establecimiento donde van a cenar los llena de desasosiego:

...en la mesa junto a la nuestra, un hombre leía *La Prensa* [diario de corte amarillista] y nos dejaba ver las fotos de asesinados de la primera plana. Un par de televisores encendidos, puestos en alto sobre bases fijas a la pared, mostraba el noticiero de la noche, en el que alguien hablaba con optimismo de las muertes debidas a la lucha contra el narcotráfico. “Ha habido treinta mil ejecutados en los últimos cuatro años”, decía, “pero pues en los siguientes dos esperamos menos” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 208).

Durante la cena, Celia le relata una espantosa experiencia que le había sucedido, una historia que “le había ocurrido, me dijo, poco antes del terremoto de 1985, en el que tantos edificios se habían derrumbado en el centro y por todo el resto de la ciudad y en el que también habían muerto, tal vez, decenas de miles” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 208). Se trata de su encuentro con una mujer que camina para atrás, un espectro en quien podemos identificar una variante de la Llorona. Celia la describe de la siguiente manera:

...llevaba pura ropa vieja, me acuerdo. Un suéter raído, blanco pero tan sucio que parecía negro; una falda azul, floreada, que le llegaba hasta los tobillos pero tenía tantos agujeros que las piernas se le veían enteras, así pensé. Las piernas sucias y creo que con heridas... o várices... Los zapatos eran de plástico, de estos que se deforman en cuanto te los pones, y negros. Además tenía el pelo blanco –y levantó las manos hasta la altura de su cabeza y las separó– así, como una nube... Y cuando estuve junto a ella me le quedé viendo porque seguía sin moverse. Como si yo no estuviera ahí (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 211-212).

Sin embargo, el grito que le lanzó esta mujer fue diferente, no el conocido “¡Ay, mis hijos!”. Lo que le dijo con una voz indescriptible fue un desconcertante, “¡Sigues viva!”, que Celia, a la distancia del acontecimiento, interpretó “como un aviso: que estaba destinada a salir ilesa pese a que el temblor destruyó buena parte de la zona donde vivía con su familia” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 214).

El narrador, unos momentos después, deja a su esposa, quien debe regresar al trabajo. Él camina con sabores amargos en la boca: la historia recién escuchada, el recuerdo del robo sufrido el día anterior, las imágenes del diario y de la TV, que sólo reportan noticias sobre el narcotráfico y sus miles de víctimas, el tropezar –mientras camina al azar por las calles del Centro Histórico– con policías que resguardan el cadáver de un hombre recién asesinado...

Y, entonces, en medio de unas calles solitarias el narrador también se topa, frente a frente, con la mujer que camina para atrás. Mira sus ojos rojos, sus dientes

podridos y negros, su boca torcida, su nariz como reventada. Y su increíble y veloz caminar en sentido inverso. Sin embargo, el hombre se refugia en el escepticismo: “[...] tengo la esperanza de que Celia y yo estemos equivocados: de no haber visto más que a una loca, tal vez a alguien que me hizo pensar en la historia que acababa de oír, que perdió el juicio en el terremoto, o cuando le mataron a alguien, o que simplemente tuvo ganas de gritarme lo que me gritó” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 216). El relato concluye con las desconcertantes reflexiones del personaje, a partir del grito de la mujer: “–¡Sigues vivo! –con una voz como un trueno, con su boca negra bien abierta, y sin decirme qué más va a pasar, si los demás van a seguir vivos también” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 216).

Se ha visto en esta mujer que camina para atrás una especie de anti-Cassandra, que no formula profecías negativas sino positivas (Schultheiss 65). Desde luego, por el contexto sería más bien una anti-Llorona: la vidente que le pronosticó a la Celia niña que sobreviviría al terremoto de 1985; y al esposo, a la violencia reinante en el México contemporáneo. Y es que, irónicamente, no parece ser el más allá y sus espectros lo que ahora producen el terror: en la sangrienta posmodernidad nacional, “[...] aprendimos a no creer en fantasmas, o tal vez a tener más miedo aún de la vida real” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma I* 210).

Desde nuestra perspectiva, hay un aspecto de interés en la leyenda sobre la Llorona y en el relato “La mujer que camina para atrás”. Por un lado, la Llorona nos conecta con una historia que se remonta al pasado indígena prehispánico, atraviesa el mundo virreinal y llega al siglo XX; por el otro, en “La mujer que camina para atrás”, con esos pavorosos recorridos en sentido contrario, quizás se nos quiere simbolizar la idea de una mirada puesta en el presente, pero que se remonta al pasado con su caminar invertido. Así, a partir de estos dos relatos, separados (pero, al mismo tiempo, unidos) por siglos de historia y de literatura, creemos que se puede postular que uno de los elementos fundamentales de la construcción de lo fantástico en *Ciudad fantasma* es a partir de la pervivencia, de la irrupción del mundo y de los mitos del México prehispánico en la capital actual, con lo cual se produciría la perturbadora e inexplicable aparición de lo antiguo en diferentes espacios de la modernidad.^{xi} Y uno de los cuentos más importantes sobre esa temática no podía faltar en la recopilación: “La fiesta brava” de José Emilio Pacheco.

Como se recuerda, en “La fiesta brava” se relatan dos historias. Primeramente, Andrés Quintana, un personaje-escritor redacta un cuento, en el cual el capitán Keller, despiadado militar norteamericano durante la guerra de Vietnam, visita la Ciudad de México en la década de 1970 y queda fascinado, completamente obsesionado, por el monolito de Coatlicue (deidad azteca de la vida, la muerte y la fertilidad), exhibido en el Museo Nacional de Antropología e Historia. Poco después, Keller es secuestrado por un grupo de indígenas durante un viaje en Metro y sacrificado al pie de una pirámide mexicana, oculta en los túneles del transporte. En

la segunda historia, se nos informa sobre la vida de Andrés Quintana, a quien se le solicita la escritura de un cuento para una revista internacional. El texto, titulado “La fiesta brava”, es criticado sin miramientos y rechazado por Ricardo Arbeláez, editor y antiguo amigo. A su regreso a casa a través del Metro, Quintana ve a un pasajero de aspecto norteamericano, quien le recuerda al protagonista de “La fiesta brava”. En medio de su desánimo y desconcierto, el escritor es raptado por tres hombres. Con este final abierto, concluye la historia. Sin embargo, en la primera página del cuento se muestra un cartel, en el que se ofrece una recompensa a quien brinde informes para la localización del señor Andrés Quintana, por lo que deducimos que la desaparición del escritor continúa irresuelta.

“La fiesta brava” de Pacheco pertenece por méritos propios a la tradición del relato fantástico metaficcional o neofantástico, semejante a “Continuidad de los parques” de Julio Cortázar (Olea Franco 196-199). Pero también, a la corriente que se nutre de la inquietante invasión al mundo moderno por parte del prehispánico. De hecho, cuando Arbeláez comenta las páginas de su amigo, critica la influencia demasiado servil del Rubén Darío de “Huizilopochtli” y del Cortázar de “La noche boca arriba”. Olea Franco puntualiza que los cuentos de Cortázar y Pacheco no son comparables, como algunos críticos han postulado: en “La noche boca arriba”, el mundo indígena no invade al de la actualidad, pues todo se verifica en las pesadillas febriles del motociclista hospitalizado (194-196).

Cuentos de este tipo se destacan en *Ciudad fantasma*, porque logran “conjuntar dos propósitos: la construcción de un efecto fantástico y la codificación literaria de la historia mexicana” (Olea Franco 168). Para conseguir esa conjunción, es primordial un espacio que funcione como *puerta*, como *umbral*, para lo fantástico. Es lo que vemos con las calles del Centro Histórico para la aparición de la mujer que camina para atrás; o en “La fiesta brava”, el transporte subterráneo como punto de contacto entre dos tiempos históricos y dos culturas, así como el puente para la metatextualidad.

Otro de los cuentos de la antología que se apega a estas características se incluye en el segundo volumen: “Tlactocatzine, del jardín de Flandes” de Carlos Fuentes. En éste, tenemos las páginas de un diario. Un escritor, de quien no conocemos el nombre, compra una “vieja mansión del Puente de Alvarado, suntuosa pero inservible, construida en tiempos de la Intervención francesa” (Esquina y Quirarte *Ciudad fantasma II* 107). Esos datos son los iniciales de la trama, por lo que resultan muy relevantes la ubicación de la casona (a las afueras del centro de la ciudad; y en una calle vinculada con el conquistador español Pedro de Alvarado) y el momento histórico en el que fue edificada (mediados del siglo XIX, en un periodo de consolidación de la nacionalidad mexicana). El protagonista empieza a experimentar sucesos extraordinarios. Uno de ellos es la lluvia ligera pero pertinaz en el jardín, mientras fuera de la casa el clima es diferente; otro, la aparición de algunas cartas bajo la puerta de su recámara, y que descubre que son

deslizadas por una anciana. Al final del relato, se insinúa que la mujer es la emperatriz Carlota de Habsburgo, quien llama al nuevo inquilino, de manera equívoca, Max o Tlactocatzine.^{xii} La identificación entre estos personajes es, posiblemente, por la brevedad de sus reinados: en el caso del rey de Texcoco, tan sólo de ochenta días (Simonson 25). Pero también es significativa la equivalencia de los gobernantes que insinúa Fuentes, pues parece postularse la transmigración de las almas del mundo prehispánico al decimonónico, y de éste al del siglo XX.

Hay un relato más que presenta la irrupción del pasado indígena en la Ciudad de México actual. Se trata de “La noche de la Coatlicue” de Mauricio Molina. En esta historia, el narrador nos presenta a su amigo, el licenciado Borunda:

Cetrino, enjuto, de fuertes rasgos indígenas, siempre frente a sus inevitables tequila y cerveza, el licenciado Borunda era todo menos un ser mitológico de esos que parecen provenir del sueño o de la pesadilla. Y sin embargo comenzaré diciendo que era la personificación misma de todo aquello que se ocultaba debajo de la Ciudad de México, en el antiguo lago fósil que durante la temporada de lluvias, año con año, amenaza siempre con regresar (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 157-158).^{xiii}

Después, da otros rasgos de su carácter:

Borunda trabajaba en el Archivo Muerto de la Secretaría de Hacienda a un lado del templo de Santo Tomás, cerca de donde alguna vez estuvo la Biblioteca Nacional. [...] Su vida al parecer era simple. Un alcoholismo suave, tranquilo, casi indiferente, le permitía vivir sus días con decoro e incluso con alguna dignidad: al estar sumido en aquel estado de intoxicación permanente era como si un sonámbulo o un ser de otro mundo o de otro tiempo estuviera hablando frente a uno. Esta despersonalización era el signo fundamental de su carácter (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 158).

Como veremos (y como ocurre con frecuencia en el género fantástico y en el policial), desde el principio de la historia se nos proporcionan indicios. Sin embargo, estas pistas sólo se hacen visibles al final del relato o en su relectura.

Durante una tarde de copas, Borunda le confiesa al narrador que lleva más de doscientos años vagando por las calles de la Ciudad de México. Ante el comprensible escepticismo, le explica. Hacia 1790, muy cerca del Zócalo (Plaza Mayor), se descubrieron dos monolitos prehispánicos: el Calendario Azteca y una representación de la Coatlicue. Obsesionado por la diosa (como el capitán Keller de “La fiesta brava” de José Emilio Pacheco), una noche Borunda va a mirar la piedra con detenimiento. Y explica: “No sé en qué momento percibí el movimiento de la diosa –prosiguió– el hecho es que las dos cabezas de serpiente, el collar de

cráneos, el rostro de cangrejo, la falda de culebras, las garras de ocelote, todo aquello petrificado e inmóvil de pronto se puso en movimiento y un rugido espeso, burbujeante, como proveniente del lodo más profundo, estalló en la noche y su eco aún hoy sigue resonando en mis oídos” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 164). Después, habla sobre cuestiones de un extraño sincretismo:

Por supuesto la Coatlicue no es azteca, es algo mucho más antiguo y espantoso. Tengo para mí, a juzgar por lo que percibí aquella noche, que se trata de un ser real que siempre ha habitado el lago mohoso y subterráneo. Los dioses no desaparecen, ¿sabe usted?, sólo se retiran y éste es el caso de la Coatlicue. En aquel momento no lo entendí así o no quise hacerlo. Creo que a partir de ahí mis sesos se averiaron. Obsesionado con reconciliar las creencias de mis antepasados y mi propia convicción guadalupana, concluí que la Coatlicue era la Virgen de Guadalupe, cuyo culto había traído al continente americano Santo Tomás Apóstol, el Gemelo, unos años después de la Crucifixión (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 164).

A esa hora, se va a cerrar el bar en el que están charlando. Borunda lo invita a su casa, a pocos metros de ahí. Cuando llegan, el narrador sufre un desmayo, que atribuye a la gran cantidad de alcohol consumido. Al despertar, descubre algo aterrador: “En el piso del baño, amontonado como un disfraz de piel, vi mi propio cuerpo, el traje que había llevado durante treinta años y del que había sido despojado. Lupita [la joven pareja de su anfitrión] lo dobló como si se tratara de una escafandra de hule y lo metió en una bolsa de basura. Ya era Borunda” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 167). Ahora que la mente (o el alma) del narrador ha pasado al cuerpo de Borunda, intentará nuevamente concebir con Lupita a un bebé normal. Durante la borrachera se ha referido que, cada vez que se ha embarazado, ha sufrido abortos de bebés monstruosos. Bebés dignos del culto a Coatlicue, diosa de la vida y de la muerte: “Lupita regresaría conmigo al anochecer. Había que prepararse para los rituales dedicados a la diosa. Lupita debía embarazarse de nuevo. Nunca más supe de mí mismo” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 167).

A nuestro juicio, este cuento de Mario Molina, cercano al tema fantástico del doble (o de la inmortalidad), es una variación mexicana de “El caso del difunto Mister Elvesham” de H. G. Wells.^{xiv} En éste, el joven estudiante de medicina Edward George Eden relata una historia increíble: la manera en la cual el anciano Mr. Elvesham logró robar su cuerpo. Durante una cena, en la cual el viejo ofrece a Eden nombrarlo su heredero universal, los hombres brindan para sellar el pacto. Sin embargo, Elvesham administra en la copa del muchacho un brebaje. A las pocas horas, y luego de una noche de malestares y pesadillas, Eden despierta en la mansión del millonario. Allí descubre horrorizado que, mientras su conciencia le

pertenece, ahora su cuerpo es el del anciano. El estudiante deduce la trampa: seguramente, en ese momento Elvisham estará disfrutando de la vitalidad de su cuerpo joven; y muy pronto, cuando muera, las posesiones del viejo pasarán a manos del falso Eden. No creemos necesario abundar en los evidentes puntos de contacto entre estos relatos sobre el hurto de un cuerpo.

Queremos cerrar este apartado señalando un último elemento paratextual que vale la pena comentar. Ya hemos indicado la elección de algunos elementos peritextuales de *Ciudad fantasma*. Sobre todo, la forma en que los editores destacan la pertinencia de los antólogos para organizarla: su obra publicada e, incluso, su lugar de residencia. También es digna de mencionarse una cuestión que es coherente con la inquietante conjunción de tiempos que hemos visto en varios de los relatos. La primera y cuarta de forros de los dos volúmenes retratan elementos de la Ciudad de México: en el primer tomo vemos, en tonos grises y negros, el reloj de manecillas de la Torre Latinoamericana;^{xv} en el segundo, en carmesí y negro, una vista aérea de la ciudad. Los dos volúmenes tienen sobrecubiertas de cartón que protegen los forros y que representan imágenes de mascarones antiguos. En el primer libro, la sobrecubierta tiene un corte ovalado en la boca del mascarón, el cual permite ver la carátula del reloj.^{xvi} No parece necesario abundar en el simbolismo del tiempo que los editores nos proponen con este juego de imágenes. En el segundo libro, la sobrecubierta tiene dos pequeños orificios en los ojos del mascarón. Como la primera de forros es de color carmesí, las pupilas adquieren un aspecto llamativo y siniestro, *ad hoc* con el contenido de la obra.^{xvii}

4. Los paratextos de *Ciudad fantasma II*

En el segundo tomo de *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)* se incluyen quince cuentos también, por lo que el *corpus* total es de treinta. Y comienza con una carta de Gregorio Monge. En ésta, después de agradecer que hayan tomado su reto y preparado la recopilación propuesta, Monge asume una interesante posición crítica en relación con el primer tomo: “Me hubiera gustado un prólogo que situara de mejor manera al lector ante el bosque que le ofrecen, o que hubieran mencionado los dignos antecedentes de su propia aventura” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 8). Entre esos antecedentes, señala tres: *Miedo en castellano. 28 relatos de lo macabro y lo fantástico* (1973) de Emiliano González; *Agonía de un instante. Antología del cuento fantástico mexicano* (1992) de la poeta Frida Varinia, con “un proemio de su padre, el maestro Raymundo Ramos, y un prólogo donde Frida –la Varinia– hace una minuciosa disección del género fantástico” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 8); y las *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de las calles de la Ciudad de México* (1897) de Juan de Dios Peza, y con un prólogo –en su edición de 1988– de Isabel Quiñones, muy elogiado por Monge. Hay que notar que sólo el tercero de estos libros recoge

relatos comparables a *Ciudad fantasma*; es decir, correspondientes a lo fantástico urbano.

Por supuesto, toda compilación concita “simpatías y diferencias”. Monge indica: “Yo hubiera preferido ‘Tenga para que se entretenga’, un magistral cuento de fantasmas situado, como bien saben, en el bosque de Chapultepec” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 9). Ya hicimos algunos comentarios sobre aspectos geográficos e históricos con respecto a la pertinencia de ese relato de José Emilio Pacheco en las páginas de *Ciudad fantasma*. Después, elogia un cuento ubicado en el actual Museo Universitario del Chopo (construido entre 1901-1905), un edificio de estilo Jugendstil del que se habla poco en la capital:

Qué bueno igualmente que en el segundo tomo aparezca “Bodegón” de Guillermo Samperio, uno de los cuentos más extraños y bien estructurados escritos entre nosotros, y cuyo tema es el edificio que en 1910 alojó al pabellón japonés durante las fiestas del centenario, luego se convirtió en gabinete de horrores aunque su nombre fuera Museo de Historia Natural y actualmente continúa con su inquietante presencia, hito imprescindible en el imaginario fantástico de nuestra ciudad (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 9).

Finalmente, Monge define *Ciudad fantasma* como una “necesaria excursión a descubrir los nuevos misterios de México, en un territorio donde aumentan cada día, y donde las antiguas piedras hablan con más fuerza, a pesar del asfalto, el cristal y el acero” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 10). Nótese, una vez más y como conclusión de la carta, la superposición de lo antiguo y de lo moderno sobre la que hemos insistido.

A continuación de la misiva, tenemos el Prólogo II. Se trata de diez páginas divididas en tres secciones. En la primera, los antólogos parten del siguiente axioma: “La auténtica literatura es fantástica: vulnera, subvierte y transforma la existencia dictada por la norma” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 13). Sin embargo, una línea después comentan que su selección de textos está basada en la definición de lo fantástico de Tzvetan Todorov (“acontecimiento imposible de explicar por las leyes del mundo familiar o cotidiano de nuestra realidad” [Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 13]); en la concepción teórica de *lo siniestro* (*Das Unheimliche*) de Sigmund Freud; y en la aportada por el escritor galés Arthur Machen (“lo más terrorífico que podría sucedernos, lo más lejano a nuestros hábitos, es que una rosa hablara y nos diera los buenos días” [Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 14]).

Enseguida, realizan comentarios particulares sobre las antologías sugeridas por Gregorio Monge y sobre algunos de los autores incluidos en la suya propia (Ignacio Solares, Guillermo Samperio y Emiliano González). Después, hacen una

aclaración importante sobre la selección de textos. En principio, no se tomaron a varios de la antología de Frida Varinia –como lamentó Monge–, porque “no hacen alusión precisa a la Ciudad de México, aunque por la experiencia vital de los autores podemos adivinar que se trata de ella” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 15). Esto llevó a los compiladores a dejar de lado, inicialmente, a Francisco Tario, quien no ubicó de manera explícita sus relatos en ninguna ciudad mexicana. Sin embargo, los reclamos de los lectores condujeron a Esquinca-Quirarte a la reconsideración final e incluyeron “Ragú de ternera”.^{xviii}

La segunda sección del Prólogo II está dedicada, básicamente, a hacer una revisión sobre el tema del *vampiro*. Su punto de partida son los tratados europeos del siglo XVIII. Como anotamos arriba, Vicente Quirarte ha publicado ensayos relacionados con esos seres demoniacos. Aunque en el Prólogo II no se mencionan los cuentos sobre vampiros incluidos en *Ciudad fantasma*, podemos citar los siguientes: “¿Con qué sueña el vampiro en su ataúd” de José Ricardo Chaves [*sic*], “A pleno día” de Rodolfo J. M. y “Noches de asfalto” de Norma Macías Dávalos. Como se nota, después de la irrupción del pasado en el mundo contemporáneo, éste sería el segundo de los ejes predominantes de la antología. No por nada, en el Prólogo I se define a la ciudad no como escenario, sino como personaje que actúa con vida propia, al cual se le denomina “supremo vampiro”.

En la tercera sección del Prólogo II, se comentan algunas características del libro. En cuanto a los criterios de ordenamiento, se explica lo siguiente: “Como en el volumen anterior, esta segunda entrega de *Ciudad fantasma* sigue un orden cronológico” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 22). Se pueden hacer dos observaciones sobre esta declaración. En primer lugar, como ya se señaló, el orden no es estrictamente cronológico en relación con la fecha de nacimiento de los autores. Tampoco lo es con respecto a la fecha de publicación de los textos seleccionados. En segundo lugar, dado que los dos volúmenes tienen su propio prólogo, y como inician con textos de finales del siglo XIX y cierran con alguno del siglo XXI, hay la posibilidad de leer cada libro de manera prácticamente independiente.

Después, se explica otro aspecto del ordenamiento: “Abre el volumen la narración sensacionalista, sádica y truculenta concebida por el más bien sobrio Luis González Obregón” (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 22). Se refiere a “La calle de la mujer herrada”. El penúltimo párrafo del Prólogo II es significativo por su afán de darle unidad y coherencia a *Ciudad fantasma*:

El último texto [“Perro callejero”] es obra de Luisa Iglesias Arvide, la más joven de las autoras de este libro, que demuestra la vigencia del género. Su texto apocalíptico sobre una Ciudad de México que espera el momento de su inevitable fin cierra el periplo iniciado con “La Llorona” en el volumen anterior: el arco narrativo va de la leyenda fundacional de esta urbe al relato

que anuncia su destrucción. Algo necesario pues, como nos enseña el tiempo cíclico de los mitos, de las ruinas renacen la vida y sus continuadores (Esquinca y Quirarte *Ciudad fantasma II* 22-23).

A partir de este apunte confirmamos la importancia de la leyenda de la Llorona como eje de la antología. Pero la lectura de “Perro callejero” de Iglesias Arvide nos da elementos importantes para la reflexión. En el cuento, una voz narrativa femenina nos presenta a Alfonso, su pareja. Ambos tienen la capacidad de transformarse en perros y están esperando en el restaurante de la Torre Latinoamericana el terremoto que destruirá definitivamente la Ciudad de México. Ya señalamos la trascendencia de este edificio como símbolo de modernidad de la capital del país y su ubicación estratégica en el Centro Histórico. Asimismo, como se comentó al analizar “La mujer que camina para atrás” de Alberto Chimal, el terremoto de 1985 que destruyó amplias zonas de la ciudad es clave en la historia y en el imaginario de los capitalinos. De manera significativa, en “Perro callejero” se le asigna al nuevo cataclismo la fecha del “11.2”. Esta designación, desde luego, recuerda el ataque en contra de las Torres Gemelas neoyorkinas el 9.11 de 2001, con lo que habría el propósito de vincular ese momento histórico con el argumento del relato. Nada comentaremos acerca de la calidad literaria de “Perro callejero” (el único texto inédito de la obra; acaso, solicitado *ad hoc* para completar la recopilación). Sin embargo, hay que destacar que, en efecto, permite hablar de la unidad del proyecto antológico de *Ciudad fantasma*.

5. Algunos comentarios sobre la segunda edición de *Ciudad fantasma* (2017)

Como se indicó al principio de este artículo, las diversas antologías de relato fantástico que se han publicado recientemente acaso sean un síntoma de la buena recepción del género entre los lectores mexicanos. El ejemplo más elocuente sería las dos ediciones de *Ciudad fantasma* en tan sólo cuatro años. Aunque nuestro objetivo no es hacer un análisis comparativo de éstas, sí son primordiales algunas notas al respecto.

Como puede verse en el Apéndice al final de este trabajo, la primera edición de *Ciudad fantasma* incluye 30 relatos; en la segunda, tenemos 22. Sin embargo, no se explican los criterios de eliminación de los ocho textos ni los de conservación de los restantes. Por otro lado, a consecuencia de pasar de dos volúmenes a uno, se editaron los dos Prólogos para conformar uno solo. Por esto mismo, se suprimió la carta de Gregorio Monge, con la cual inicia el segundo tomo (“En algún lugar del mutilado territorio”), y que constituye un apunte crítico del primero. En la nueva versión del Prólogo, se obvió el comentario de ciertos cuentos particulares, pues varios de ellos ya no aparecen en la segunda edición.

A nuestro juicio, para darnos una idea de las problemáticas que nos plantean las dos ediciones, podemos tomar como modelo el texto “Ragú de ternera” de Francisco Tario. De acuerdo con el Prólogo II, a pesar de que uno de los criterios de inclusión en la antología era aludir a la Ciudad de México, se compiló el cuento de Tario a solicitud de los lectores del primer volumen. En esa petición parece haber implícito el reconocimiento de que el escritor hispano-mexicano es, en la actualidad, parte imprescindible del canon de la literatura fantástica mexicana. Sin embargo, ya se señaló que “Ragú de ternera” ni está ubicado claramente en la Ciudad de México ni es, en verdad, un relato fantástico, sino policiaco. Quizás por apego a ese criterio, en la segunda edición éste se volvió a eliminar. Lo significativo de esa decisión es que, si los antólogos hubieran sido absolutamente coherentes, no habrían recogido “La cena” de Alfonso Reyes, pues el escenario de esa hermosa narración corresponde a una ciudad que no necesariamente es la de la capital mexicana. Tampoco habrían conservado “Matilde Espejo” de Amparo Dávila, cuyo argumento es más policial que fantástico.

Creemos que, justamente, uno de los elementos más problemáticos de la selección en las dos ediciones de *Ciudad fantasma* es el de la concepción de lo fantástico. Por ejemplo, uno de los criterios aparentemente privilegiados tiene que ver con la presencia del personaje vampírico. No obstante, en la segunda edición se eliminó “¿Con qué sueña el vampiro en su ataúd?” de José Ricardo Chaves [sic]. En contraste, se conservan cuentos que, desde nuestra perspectiva, no responden a la tradición establecida por Todorov, como “El museo” de Emiliano González y “Bodegón” de Guillermo Samperio.

Por otro lado, también quedó fuera de la segunda edición la distopía “El año de los gatos amurallados” de Ignacio Padilla. Sin embargo, la igualmente distópica “Leones” de Bernardo Fernández, *Bef*, se mantiene. Aunque, por lo menos en este caso, podríamos conjeturar que la muerte prematura de Padilla, en 2016, pudo haber vuelto complicados los trámites para la renovación de los derechos de autor ante sus herederos o apoderados legales.

6. Consideraciones finales

A nuestro juicio, presentar una obra como *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)*, con una selección de textos que abarca tres siglos de narrativa, habla de la certeza de Bernardo Esquinca y Vicente Quirarte de que existe una tradición de cuento fantástico lo suficientemente rica en la literatura mexicana y de que puede ser presentada como un *corpus* con unidad y coherencia en una antología. Una tradición que va del siglo XIX con Manuel Payno o José María Roa Bárcena;^{xix} atraviesa el siglo XX con clásicos del género en nuestro país como Alfonso Reyes, Carlos Fuentes o José Emilio Pacheco; hasta llegar al nuevo milenio, con la obra de autores que están consolidándose como

Alberto Chimal.

En este ensayo hemos revisado las principales características de la antología. Como se vio, los compiladores y los editores buscaron darle unidad a la obra desde diferentes perspectivas. Los antólogos, con la selección y ordenación de los textos; con una carta que justifica y con los prólogos que explican y contextualizan. Los editores, con la elección de los peritextos de presentación de los compiladores y con la selección de diversos aspectos materiales, como las ilustraciones de los forros y de las sobrecubiertas, que logran darle un aspecto atractivo a una obra que se va a ofrecer como un material con contenidos inquietantes para los lectores. Un producto cuya característica más sobresaliente sería, quizás, subrayar la conjunción en un mismo espacio –y mediante la riqueza de nuestra tradición literaria– del pasado prehispánico (y/o colonial) y del presente.

Tenemos la convicción de la importancia y del interés literarios de las dos ediciones de *Ciudad fantasma*. Pero también de las otras compilaciones mencionadas (*Tierras insólitas. Antología de cuento fantástico* de Luis Jorge Boone y *La tienda de los sueños. Un siglo de cuento fantástico mexicano* de Alberto Chimal), por lo que este ensayo es apenas el punto de partida para el comentario y análisis de algunas de las más recientes recopilaciones de relato fantástico de México.

Apéndice

Índice (*Ciudad fantasma I*, 2013)

Prólogo, Bernardo Esquinca y Vicente Quirarte

La llorona, Artemio de Valle-Arizpe

Lanchitas, José María Roa Bárcena

La cena, Alfonso Reyes

Teoría del Candingas. Salvador Elizondo

La fiesta brava, José Emilio Pacheco

La noche oculta (fragmento), Sergio González Rodríguez *

Venimos de la tierra de los muertos, Rafael Pérez Gay

La noche de la Coatlicue, Mauricio Molina

¿Con qué sueña el vampiro en su ataúd?, José Ricardo Chaves [*sic*] *

Los habitantes, Héctor de Mauleón

La mujer que camina para atrás, Alberto Chimal

El año de los gatos amurallados, Ignacio Padilla *

A pleno día, Rodolfo J. M.

Nadie lo verifique, Gonzalo Soltero

Espejos, Bibiana Camacho

* Textos eliminados a partir de la segunda edición.

Índice (*Ciudad fantasma II*, 2013)

En algún lugar del mutilado territorio [Gregorio Monge] *
Prólogo, Bernardo Esquinca y Vicente Quirarte
La calle de la mujer herrada, Luis González y Obregón
Don Juan Manuel, Manuel Payno
Ragú de ternera, Francisco Tario *
Matilde Espejo, Amparo Dávila
Tlactocatzine, del jardín de Flandes, Carlos Fuentes
La ciudad prohibida, Ignacio Solares *
El museo, Emiliano González
Bodegón, Guillermo Samperio
El que camina al lado, Norma Lazo *
Portafolios, Mauricio Montiel Figueiras *
La foto, Roberto Coria Monter *
Leones, Bernardo Fernández, *Bef*
En el nombre de los otros, Luis Jorge Boone
Noches de asfalto, Norma Macías Dávalos
Perro callejero, Luisa Iglesias Arvide

* Textos eliminados a partir de la segunda edición.

Índice (*Ciudad fantasma*, 2017)

Prólogo, Bernardo Esquinca y Vicente Quirarte
La llorona, Artemio de Valle-Arizpe
Lanchitas, José María Roa Bárcena
La calle de la mujer herrada, Luis González y Obregón
Don Juan Manuel, Manuel Payno
La cena, Alfonso Reyes
Teoría del Candingas. Salvador Elizondo
Matilde Espejo, Amparo Dávila
Tlactocatzine, del jardín de Flandes, Carlos Fuentes
La fiesta brava, José Emilio Pacheco
El museo, Emiliano González
Bodegón, Guillermo Samperio

Venimos de la tierra de los muertos, Rafael Pérez Gay
La noche de la Coatlicue, Mauricio Molina
Los habitantes, Héctor de Mauleón
La mujer que camina para atrás, Alberto Chimal
Leones, Bernardo Fernández, *Bef*
A pleno día, Rodolfo J. M.
Nadie lo verifique, Gonzalo Soltero
En el nombre de los otros, Luis Jorge Boone
Espejos, Bibiana Camacho
Noches de asfalto, Norma Macías Dávalos
Perro callejero, Luisa Iglesias Arvide

Notas

ⁱ Dos *dossier* de revistas de 2016 nos servirán como ejemplos mínimos de investigación literaria y cultural sobre este fenómeno, tan trascendente o tan visible en ese momento: el volumen 14 de la catalana *Mitologías Hoy*, el cual estuvo dedicado a “Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental” (<https://revistes.uab.cat/mitologies/issue/view/v14>); y el volumen 37 (número 2) de la mexicana *Acta Poética*, cuya temática fue “Narración y crimen organizado” (<https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/issue/view/51>).

ⁱⁱ La excepción al respecto es el capítulo “*Tierras insólitas* de Luis Jorge Boone: una antología reciente de cuento fantástico en México” (Zavala Medina).

ⁱⁱⁱ El libro más actualizado sobre lo fantástico en México es *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)* (Ordiz). En éste, quizás por su fecha de publicación – 2014–, no se mencionaba nada respecto de la antología de Esquinca-Quirarte.

^{iv} Entre las obras del género fantástico de Luis Jorge Boone destacan *La noche caníbal* (2008) y *Cavernas* (2014). De Alberto Chimal pueden señalarse *Gente del mundo* (1998), *Estos son los días* (2004), *La ciudad imaginada* (2009) y *Los atacantes* (2015).

^v Las cursivas son de Genette.

^{vi} Las cursivas son de Genette.

^{vii} Dado que la antología consta de dos volúmenes y cada uno incluye su propio prólogo, para evitar confusiones nos referiremos, en adelante, al Prólogo I y Prólogo II.

^{viii} Véase esta página web sobre lugares de interés en la Ciudad de México: <http://cdmxtavel.com/es/lugares/libreria-inframundo.html> (consultada: 28 de marzo de 2020).

^{ix} Las cursivas están en el original.

^x Aunque referido a las antologías poéticas, es útil la revisión del capítulo “¿Qué es seleccionar?” de Ruiz Casanova (55-79).

^{xi} Castro estudia en la literatura fantástica argentina un fenómeno que, si no es idéntico al caso mexicano por las profundas diferencias histórico-culturales de estas naciones, tiene algunos puntos de contacto con el analizado aquí.

^{xii} José Emilio Pacheco es autor de otro relato clásico de la literatura mexicana, “Tenga para que se entretenga” (1972), donde lo fantástico ocurre con la desaparición de un niño en el bosque de Chapultepec, en agosto de 1943, lugar que ha sido escenario de diversos episodios de la historia de

México. La desaparición del niño parece ser obra del fantasma de un miembro de la segunda Intervención francesa (1862-1867) o del mismo Maximiliano de Habsburgo.

^{xiii} Debe señalarse que el Lic. Juan Ignacio Blas Borunda (1740-1800) es un personaje histórico. Es autor de la *Clave general de jeroglíficos americanos*, obra que puede considerarse célebre a partir del sermón de Servando Teresa de Mier en la Basílica de Guadalupe, el 12 de diciembre de 1794. En esta homilía, el fraile postuló la convicción de que el manto milagroso llegó a la Nueva España a principios de la era cristiana, a través del Apóstol Tomás y, en consecuencia, reniega de las apariciones a Juan Diego en el cerro del Tepeyac. Quetzalcóatl habría sido el nombre con el que los naturales denominaron al discípulo de Cristo. A consecuencia de este sermón, el 28 de diciembre de ese año, Fray Servando fue condenado a diez años de cárcel y expulsado de la Nueva España. De manera paralela, a principios de 1795 Borunda fue hecho prisionero y sufrió la confiscación de sus bienes. A pesar de la intensa comunicación que habían mantenido en torno a esas ideas heterodoxas, Borunda aseguró no conocer a Mier. Sobre este episodio, véase en principio Domínguez Michael (45-53 y 87-93).

^{xiv} Una edición accesible de este relato se puede leer en la *Antología de la literatura fantástica*, compilada por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares en la ciudad de Buenos Aires, en 1940. Después, en 1965 se publicó una segunda edición ampliada del volumen. Dado que es un libro clásico del género, no sería extraño –al menos como hipótesis de trabajo– que Mauricio Molina hubiera conocido “El caso del difunto Mister Elvisham” a través de esa recopilación.

^{xv} Este edificio, ubicado en el Centro Histórico y uno de los más emblemáticos de la Ciudad de México, fue durante años el más alto del país (en 1956, era el tercero más alto del mundo, con sus 44 pisos y 188 metros). En la actualidad es el quinto más alto de la ciudad y el noveno de México. Desde luego, durante años fue un símbolo de modernidad en la capital del país.

^{xvi} Véase la imagen del libro en la página de la editorial:

http://tienda.editorialalmadia.com/libro/ciudad-fantasma_346 (consultada el 28 de marzo de 2020).

^{xvii} Véase, igualmente: http://tienda.editorialalmadia.com/libro/ciudad-fantasma-ii_414 (consultada el 28 de marzo de 2020).

^{xviii} Hay un hecho que debe señalarse: “Ragú de ternera” no es el relato que más se apegue al modelo de lo fantástico de Todorov. Se trata de un cuento de corte policial, con un final inesperado, sobre un hombre que se ha entregado de manera inesperada al canibalismo.

^{xix} Por falta de espacio, ni siquiera mencionamos el interesantísimo caso de “Lanchitas” de Roa Bárcena, considerado por algunos como el primer cuento de la literatura fantástica en México. El mejor trabajo sobre éste es de Olea Franco (75-133).

Obras citadas

Boone, Luis Jorge. *Tierras insólitas. Antología de cuento fantástico*. México, Almadía, 2013.

Borges, Jorge Luis, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires, Sudamericana, 1940.

Castro, Andrea. “La resistencia de lo silenciado en la literatura fantástica argentina”. *Connotas, Revista de Crítica y Teoría Literarias*, vol. VI, número 11, 2008, pp. 61-86.

Chimal, Alberto. *La tienda de los sueños. Un siglo de cuento fantástico mexicano*. México, Editorial SM, 2015.

-
- Domínguez Michael, Christopher. *Vida de Fray Servando*. México, Era-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004.
- Esquinca, Bernardo y Vicente Quirarte. *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI), Tomo I*. México, Almadía, 2013.
- . *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI), Tomo II*. México, Almadía, 2013.
- . *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)*. México, Almadía, 2017.
- Genette, Gérard. *Umbrales*. Susana Lage (trad.). México, Siglo XXI, 2001.
- Olea Franco, Rafael. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. México, El Colegio de México-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2004.
- Ordiz Vázquez, Francisco Javier. *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*. Bern, Peter Lang, 2014.
- Ruiz Casanova, Francisco. *Anthologos: Poética de la antología poética*. Madrid, Cátedra, 2007.
- Schultheiss, Michel. “Narrar la catástrofe: las representaciones literarias del terremoto de 1985 en México”, en Marco Kunz [et al.] [eds.], *Acontecimientos históricos y su productividad cultural en el mundo hispánico*. Zürich, LIT Verlag, 2016, pp. 51-72.
- Simonson, Patricia. “Poliglotismo cultural en dos obras de Carlos Fuentes: el espacio como lenguaje”. *Enunciación*, vol. XIV, número 1, 2009, pp. 22-34.
- Zavala Medina, Daniel. “*Tierras insólitas* de Luis Jorge Boone: una antología reciente de cuento fantástico en México”, en Elizabeth Sánchez Garay y María Gabriela Garza González [coords.], *Los insólitos mundos que nos habitan*. México, Colofón Ediciones Académicas, 2018, pp. 125-146.