

Literatura fantástica y nacionalismo:
de *Los días enmascarados* a *Aura*

RAFAEL OLEA FRANCO
El Colegio de México

Las historias de las literaturas nacionales de Hispanoamérica suelen registrar la existencia de textos que consideran representativos de las diferentes vertientes de una expresión literaria, pero sólo de forma excepcional se detienen a estudiar cuándo una variante se convirtió en una verdadera tradición cultural. Así sucede con la literatura fantástica en México, descrita por lo general dentro de una secuencia mayor: la narrativa mexicana del siglo XX; sin duda, en principio ésa es su adscripción más apropiada; pero creo que además se debería examinar la evolución misma de ese género específico, pues es obvio, por ejemplo, que si bien en el siglo XIX hubo manifestaciones verbales de lo fantástico, en esa época hubiera sido inconcebible la publicación de una obra individual globalmente inmersa en lo fantástico, como, en cambio, sí sucedió con *Los días enmascarados*, la colección inaugural de relatos de Carlos Fuentes, publicada en 1954. En una posterior evaluación sobre este libro, José Emilio Pacheco supo apreciar lo que implicó cuando señaló de manera tácita la relación de Fuentes con el acervo de tradiciones y leyendas del siglo XIX, más que con quienes parecerían ser sus antecesores inmediatos en el género:

De pronto, no la literatura ya dignificada cincuenta años atrás por los cuentos de Amado Nervo, anteriores a Reyes y Torri [...] sino las “historias de espantos”, relegadas al desván del entretenimiento, lo que no es serio, lo que leemos para distraernos de nuestros problemas, se volvía algo tan digno de ser considerado y discutido como la novela realista (1995: 45).

Sin embargo esta “dignificación” no fue inmediata, ya que *Los días enmascarados* tuvo que enfrentarse primero al antiquísimo fenómeno de recepción que propicia el rechazo de una obra nueva por el simple hecho de que la crítica no posee los parámetros apropiados para evaluarla; si eso sucedió con *Pedro Páramo* de Rulfo e incluso con una novela tan realista como *Los de abajo* de Azuela, debe sorprender menos en el caso de un texto fantástico.

Pese a ser un libro primerizo y desigual, donde conviven cuentos a medio hacer y otros realmente magistrales, pocas veces la obra inicial de un joven escritor ha recibido tanta atención como *Los días enmascarados*, que provocó todo tipo de reacciones, menos el silencio; a tal grado, que al reseñar las obras publicadas en 1954, Alí Chumacero, quien le dedicó más espacio que a ningún otro texto prosístico del período, dijo: “De *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes se dijo y escribió más que de los otros libros en prosa [...] Sus cuentos fueron comentados con la misma pasión que si se tratara de una obra de didáctica literaria o de desatinos políticos” (1955: 9), luego de lo cual presentaba la dicotomía planteada por el texto a sus primeros lectores: “Aunque todos concuerdan en ‘lo bien escrito’ [del libro], los disidentes han exigido al autor el abandono de lo que es, por definición, la tendencia que él prefiere: la de la fantasía, que se solaza con hermanar realidad e imaginación, con detrimento de la responsabilidad del literato ante la sociedad” (9-10).

En esta línea de exigencia de compromiso social en la literatura se ubicó un ensayo del suplemento *México en la Cultura*, en el que aludiendo a Fuentes, José Luis González habló sobre la polémica entre realismo y fantasía para llegar a una conclusión tajante:

La “literatura fantástica” artepurista de que venimos hablando ha surgido en los momentos en que la inteligencia burguesa ya no puede darse el lujo de mirar de frente a la realidad, porque la realidad sólo puede revelarle que sus días están contados. No se trata, pues, de una manera “distinta” y “superior” de expresar la realidad; se trata lisa y llanamente de no *expresar la realidad*. La “literatura fantástica” de *nuestros días es la literatura del avestruz* (1955: 3).

Después, el crítico enjuicia igualmente lo que llama realismo puro y, en cambio, pugna por un realismo socialista que no se conforme con describir la realidad, sino que se imponga la tarea de interpretarla y de

actuar sobre ella para modificarla. Por último, acusa a la nueva tendencia de distanciarse de todo lo que se relacione con la realidad mexicana:

En México está ahora de moda, entre una exigua pero vociferante minoría que se autodenomina la élite de la nueva generación, el universalismo literario. El universalismo de estos escritores tiene un punto de partida bien conocido: olvidarse de que México existe. Cualquier poema, cualquier cuento, cualquier novela que refleje auténticamente las vicisitudes pasadas o presentes de este pueblo, es para ellos demagógico (1955: 3).

En la misma perspectiva, al describir brevemente los cincuenta títulos hasta entonces aparecidos en la colección “Los Presentes”, Alfredo Hurtado dijo sobre el segundo número de esta colección: “El número 2 correspondió al título *Los días enmascarados*, de Carlos Fuentes. Libro de prosa bien cuidada: literatura evasiva y, por tanto, nada americana, aunque bastante elogiada por sus amigos. El autor no da un paso si no pone sus ojos en la decrepita literatura inglesa” (1956: 396).¹

No deja de ser curioso (y hasta un tanto irónico) observar que quienes desechaban lo fantástico en Fuentes no pensaban que el libro había aparecido en una colección editorial de reciente cuño, “Los Presentes”, dirigida por uno de los maestros del género: Juan José Arreola, cuyo *Confabulario* (1952) había trabajado en parte esta corriente; no obstante las obvias diferencias entre ambas escrituras, me pregunto si acaso no podrían haberse aplicado contra esa parcela literaria de Arreola los mismos criterios de “responsabilidad social” con que se atacaba a Fuentes.

Como los juicios acerbos sobre la primera obra de Fuentes no bajaron de tono, Emmanuel Carballo, además de juzgar que el autor había sido la revelación más importante del año apenas terminado (1954), creyó pertinente precisar los parámetros estéticos y no sociológicos desde los cuales, por principio, debía ejercerse la crítica literaria:

Creí conveniente referirme a la verdad y a la utilidad de la obra literaria, porque repetidas veces se atacó al libro que comento, tachándolo de

¹ Por cierto que cuando Hurtado alude al libro de José Luis González titulado *De este lado* (núm. 12 de “Los Presentes”), lo describe, previsiblemente, como una obra con cuentos de “fuerte realismo social”, que entregan el “relato vigoroso junto a la denuncia de lo injusto y deprimente”.

nocivo en su finalidad, de falso en su factura. Al condenar este libro, sus impugnadores, de paso, condenaban todo un movimiento: el fantástico. En literatura es válida la coexistencia pacífica entre las diversas modalidades estéticas. Para juzgarlas no hay que basarse solamente en criterios políticos y éticos, hay que recurrir principalmente a los literarios [...] La bondad estética o la falacia de este libro no reside en las ideas, sí en la manera de tratarlas (1955: 4).

Por su parte, con gran seguridad en sí mismo, el joven escritor asume esas críticas con total desenfado. Así se aprecia en una carta de 1955 dirigida a Elena Poniatowska, a la sazón en París, donde comenta la recepción de sus respectivas obras *Lilus Kikus* y *Los días enmascarados*; con un tono irónico que no creo erróneo calificar como socarronería pura, reseña a su amiga los ataques que le ha endilgado la prensa cultural:

A mí me ha tocado el aguacero más estúpido, con una polémica en *El Nacional* que más bien parece lista de todos los adjetivos inimaginables. El joven McGregor, haciendo méritos para integrar algún Politburó totonaca, me declara “enemigo del pueblo”, “tránsfuga de la vida”, “plutócrata pseudo-intelectual aristocrático”, “títere de Octavio Paz”, “feroz subjetivo” y otras maravillas. La defensa (No lo hagas, compadre) personificada en el Dr. Montes i Bradley, me declara, por el contrario “friático”, “gracioso écuyère” y “pareolígico” (no te preocupes: no aparecen en el diccionario). Lo bueno de todo esto es que el libro ya se agotó, y al fin de mes sacaremos la segunda edición (sólo tu tía Pita y yo) (1985:16).

Antes de comentar en detalle esta cita, debo decir que su final me parece soberbio, pues muestra que, más allá de necios detractores o de burdos defensores, desde 1955 Fuentes fue consciente de que poseía la capacidad para conquistar eso que todos los escritores anhelan, aunque algunos, por soberbia o por estrategias de *captatio benevolentiae*, fingen repudiar: la tierna especie de los lectores. En efecto, desde el principio él ha gozado del múltiple favor de los receptores, algo poco frecuente en México, país con bajísimos índices de lectura; el dato no es meramente estadístico, puesto que le ha permitido consolidarse como el primer escritor nuestro que ejerce una auténtica vida profesional literaria, la cual le proporciona tanto su identidad ideológica y cultural como sus medios de subsistencia.

Ahora bien, aunque en su carta Fuentes no reprodujo las palabras exactas de Sánchez MacGregor, sí logró transmitir muy bien el sentido de la crítica que éste hizo a *Los días enmascarados*:

Los seis cuentos que componen *Los días enmascarados* revelan cierta ferocidad subjetiva, un alambicado afán de incomunicación claramente emparentados con la sensibilidad privativa de los círculos literarios “elegantes”. Se trata, no cabe duda, de los tráfugos de la vida [su imaginación se] preocupa por reflejar las vivencias de la “secta” presidida por Octavio Paz. Por eso es una falsa imaginación, sectaria y esotérica.

Sin embargo, su vacío intelectual es relativo. Tiene su mundo, a pesar de todo. Y éste es el de una pseudo aristocracia intelectual, tradicionalmente insulsa y anodina (1954: 12).

En el colmo de la incompreensión, MacGregor aseguraba que el libro no tenía ironía verdadera, sino “ironía descastada”, es decir, la cultivada por Borges y el Arreola “impugnable”, adjetivo este último con el cual reconocía que el escritor mexicano sí podía ejercer los dos tipos de ironía. Como ejemplo de la literatura que debería cultivarse, MacGregor ensalzaba un relato del ahora desconocido Luis Córdova, titulado “Los alambrados”, del cual decía que era un “aguafuerte sobrio y conciso, punzante de la muerte, que no vida, de los braceros ilegales en el vecino país del Norte”, luego de lo cual concluía de forma tajante contrastando esta obra con la de Fuentes: “Tal es el dilema: plutocracia o democracia, egoísmo o altruismo, soledad o solidaridad; en política como en literatura. Y no hay tercera posición que valga” (*idem*). Lo menos que podría decirse para refutar los excesos de Sánchez MacGregor es que su criterio estaba un tanto trasnochado, ya que desde 1948 Luis Spota había tratado el tema de los indocumentados en su novela *Murieron a mitad del río*.

Una semana antes del comentario de MacGregor, María Elvira Bermúdez publicó, en la misma sección del suplemento (titulada “Los libros”), una reseña muy elogiosa de la primer obra de Fuentes; ahí distinguió con claridad la vertiente fantástica del autor: “*Los días enmascarados*, de Carlos Fuentes, es un volumen que contiene seis cuentos. El primero de ellos, ‘Chac Mool’, pertenece claramente a un género fantástico sin ulteriores intenciones [...] Cumple en forma cabal con el propósito de dicho género, esto es, suspender al lector en el des-

concierto” (1954a: 10). Si bien ella identificaba con certeza uno de los objetivos estéticos de la literatura fantástica (“suspender al lector en el desconcierto”), incurría en el desliz de considerar que el género no tenía “ulteriores intenciones”, con lo cual tácitamente daba la razón a la esencia de los juicios de Sánchez MacGregor. Quizá por ello decidió refutar a éste, intentando probar que lo fantástico tenía una función más allá de lo meramente estético; para ello, Bermúdez recurre a dos ejemplos extraídos de la literatura mexicana: “La cena”, de Alfonso Reyes, y “La hora de todos” de Juan José Arreola; después de describir y analizar esta última obra, que ella juzga como fantástica, concluye:

La escenificación de esta historia, esto es, el hecho de presentarla enmarcada en un juguete cómico, y el elemento fantástico que Harras representa, son precisamente las circunstancias que le otorgan calidad de franco testimonio. Ya no es ésta una cuestión de preferencias; es una demostración cabal de que la fantasía y la imaginación pueden ser vehículos efectivos para transmitir una intención pura de mejoramiento humano y social (1954b: 12).

No obstante esta loable defensa del género fantástico, respecto del cual se afirmaba con razón que también podía alcanzar un nivel satírico, es decir, servir para buscar el “mejoramiento” de una sociedad, este rasgo no podía extrapolarse sin más a *Los días enmascarados*, ya que Bermúdez no ejemplificaba ese logro en la obra de Fuentes.

En cuanto a las acusaciones contra la tendencia artística del libro inicial de Fuentes, de las citas que he copiado puede deducirse que muchos de sus receptores inmediatos leyeron mal el texto, ya que no comprendieron los significados potenciales de éste. Aunque no es mi propósito entrar en este punto, un análisis minucioso demuestra que incluso aceptando la restrictiva idea que exige un “compromiso social” al escritor, una parte sustancial de *Los días enmascarados* inventaba un mundo fantástico que poseía fuertes nexos con el México contemporáneo, desde el cual entablaba un serio y profundo diálogo con la historia mexicana, por ejemplo con el pasado decimonónico, en “Tlactocatzine, del jardín de Flandes”, o bien con el prehispánico, en el mejor cuento de la colección: “Chac Mool”.² El creciente interés de Fuentes

² He intentado realizar un examen más detallado de este texto en Olea (2004: 135-177).

por la más remota tradición cultural mexicana se manifiesta ya desde el título *Los días enmascarados*, expresión que remite a los *nemontemi* o cinco días que completaban el calendario del año azteca, durante los cuales se suspendía toda actividad porque se consideraban aciagos;³ además de estar en el contexto histórico-cultural del autor, esta referencia le llega filtrada por la propia literatura, pues él la toma de un poema de José Juan Tablada, “El ídolo en el atrio”, donde se lee la siguiente descripción poética del calendario azteca:

En torno de esa Tabla de la Ley
gladiatorios o místicos agrúpanse los meses
entre bélicos cantos y rumores de preces
como en torno de un Rey...

Y al final los días rezagados
los “nemontemi”... Cinco enmascarados
con pencas de maguey...

Días en cuyas noches se derrite
la luna como turbio chalchihuite;
en que mancha de sombra luce el oro del Sol
como la piel del tigre o como el girasol.... (1971: 483)⁴

Claro está que todo esto sólo lo sabemos con absoluta certeza ahora, gracias a nuestra ventajosa perspectiva temporal; lo cierto es que en el momento en que apareció la colección de cuentos de Fuentes, la cultura mexicana estaba inmersa en gran medida en un discurso nacionalista

³ “*Nemontemi* [o *Nemontami*]: (Nomás están en vano allí) era el nombre de los cinco últimos días del año nahua (que los aztecas llamaban *zihuitl*) de 365 días. Puesto que el año se componía de 18 grupos de 20 días cada uno, dando un total de 360, quedaban al final cinco días considerados como aciagos, durante los cuales no se emprendía ninguna obra y se evitaba todo riesgo” (*Enciclopedia de México*, edición especial para *Enciclopedia Británica de México*, México, 1993, t. X, p. 5774).

⁴ Por cierto que la Tabla de la Ley a la que aquí se remite aparece desde el primer verso de Tablada (también retomado por Octavio Paz): “Una Piedra del Sol”, el cual alude a la piedra sacrificial de los aztecas: “Una Piedra del Sol / sobre el cielo de la mañana / asoma en lo alto / el ancho rostro de basalto / a la orilla de un charco de obsidiana / y parece que su boca vierte / un reguero de sangre humana / y zempazúchiles de muerte...” (482).

con fuerte apoyo oficial, desde el cual se inducía a la crítica a exigir una literatura de corte realista y que tratara los problemas inmediatos de la sociedad.

Ahora bien, como la polémica sobre la naturaleza literaria de *Los días enmascarados* resulta esencial para la consolidación del género fantástico en México, es necesario proyectar sus efectos, así sea someramente, tanto sobre la obra posterior de Fuentes como sobre la literatura mexicana en general. En principio, sus dos siguientes novelas, *La región más transparente* (1958) y *Las buenas conciencias* (1959), se afiliaron más a la línea temática de lo que el nacionalismo consideraba necesario para el país, aunque no debe olvidarse que la forma de la primera provocó el desconcierto y hasta el disgusto de quienes juzgaban que carecía de una verdadera estructura novelística. Pero poco después, en 1962, este escritor volvió a la literatura fantástica con la novela breve o *novelette* *Aura*, cuyo análisis mínimo no pretendo asumir, puesto que tan sólo deseo aludir a algunos efectos de su recepción, tal como procedí con el otro libro.

Sorprende, en primer lugar, el hecho de que a ocho años de su anterior ejercicio en esta cuestionada vertiente, ahora los editores decidieran marcar su continuidad, pues de hecho en la contraportada del libro se especificaba que este volumen pertenecía, al igual que *Los días enmascarados*, al género fantástico: “*Aura* es más que una intensa historia de fantasmas: es una lúcida y alucinada exploración de lo sobrenatural, un encuentro de esa vaga frontera entre la irrealidad y lo tangible, esa zona del arte donde el horror engendra la hermosura”. Sin duda, este texto descriptivo es un indicio de que se consideraba que había ya en México un pequeño grupo de lectores potenciales para este tipo de literatura.

Esa percepción editorial no fue errónea, pues como hizo constar Emmanuel Carballo en enero de 1963 (ii-iii), durante los 185 días transcurridos desde la aparición de *Aura* (mayo de 1962), se habían vendido ya 1,613 ejemplares, o sea un promedio de 8.7 diarios; Carballo, muy bien enterado de datos y cifras, añadía que a Fuentes le habían correspondido 1,935 pesos de regalías, que sumadas a las de *La muerte de Artemio Cruz*, novela difundida apenas unos pocos días después de *Aura*, demostraban que en México un escritor todavía no podía vivir de su pluma (logro que, como dije, eventualmente sí conquistó Fuentes). Este relativo éxito de ventas fue acompañado por una muy

positiva y casi unánime crítica, la cual, en contraste con los juicios vertidos sobre *Los días enmascarados*, ahora no mezclaba los elogios con fuertes comentarios negativos. Por ejemplo, Isabel Fraire escribía en una brevísima nota: “La novela tiene la pureza de lo perfectamente construido. Nada sobra. Es un objeto perfecto” (1962: 57). Del mismo modo, al saludar en 1964 la rápida reimpresión de *Aura*, Salvador Reyes Nevares titula su nota con un breve pero muy significativo título: “Una obra maestra” (1964: xix). Claro que para entonces el reconocimiento a la obra de Fuentes empezaba a ser internacional, pues en Montevideo Emir Rodríguez Monegal había publicado un elogioso artículo (1962) y en Perú el joven crítico José Miguel Oviedo otro igualmente laudatorio; este último fue reproducido de inmediato en México por la revista *Siempre!* para acallar las críticas que se habían vertido sobre *La muerte de Artemio Cruz*, en especial porque Oviedo finalizaba con un lacónico y tajante ditirambo: “Carlos Fuentes es el novelista joven que México y nuestro continente necesitaban” (1962: xiv).

La producción literaria de Fuentes podía considerarse como abundante hacia 1962, pues se trataba de un escritor todavía muy joven. Esta abundancia planteaba la necesidad crítica de ubicar *Aura* en contraste con el resto de su obra, según dos vertientes complementarias; la primera y más inmediata de ellas fue, lógicamente, relacionar esta novela corta con *Los días enmascarados*, como hizo Henríque González Casanova desde el título mismo de su comentario: “*Aura*: día enmascarado”, donde decía de la obra: “Se piensa en Buñuel y en Cocteau: pero predomina el fulgor mágico y racional de Edgar Allan Poe” (1962: xvi). La pertinencia de este comentario se puede apreciar en una entrevista posterior hecha en Francia a Carlos Fuentes; ahí, cuando la entrevistadora, Elena de la Souchère, menciona que en *La región más transparente* las páginas sobre la burguesía mexicana alternan con pasajes que transportan al lector al universo del subconsciente y los símbolos, el escritor informa sobre un proyecto en ciernes:

Este aspecto está más acentuado en una novela corta que Buñuel filmará dentro de poco. El protagonista de esta breve novela, titulada *Aura*, es un joven que ha sido contratado como secretario por una anciana muy rica, viuda de un político célebre. Una joven de gran belleza vive con ella, en una casa fastuosa, sofocante. En seguida constata una similitud de gestos y de actitudes entre las dos mujeres. La joven pierde su belleza entre los brazos del protagonista. Ella se identifica poco a poco con la

anciana de la cual es proyección. Y el joven queda prisionero de la horrible vieja. Usted juzgará, el año próximo en París, *Aura*, que se inscribe en la línea a la vez cruelmente realista y simbólica de los últimos filmes de Buñuel, y, en particular, de *El ángel exterminador* (1963: xvii).

Es una verdadera lástima que este proyecto no se haya efectuado, pues sin duda Buñuel era el cineasta idóneo para llevar a la pantalla el alucinante mundo de *Aura* (como también lo hubiera sido para *Pedro Páramo*, obra que sigue esperando una realización cinematográfica que en lo artístico sea paralela a su expresión literaria). Hubo, en cambio, durante esa misma década de 1960, una versión cinematográfica de *Aura* filmada en Italia, respecto de la cual Fuentes expresó su disgusto en una entrevista con María Luisa Mendoza (1967: 8).

En cuanto a la intención crítica de alinear *Aura* en consonancia con el resto de los textos de su autor, Reyes Nevares se preguntaba si este libro estaba al margen de la anterior obra de Fuentes, a lo cual se respondía:

Creo que es al contrario, es decir, que *Aura* forma parte, con toda congruencia, de ese todo que es la obra de Carlos Fuentes. Se inserta no en el muñón del realismo precisamente; pero sí en determinados puntos que no faltan en todas las demás páginas de su creador.

Es frecuente recordar el primer libro de éste: *Los días enmascarados*. Ahí, en ese volumen de cuentos, hay uno que recuerda y prefigura la atmósfera de *Aura*. La misma atmósfera que huele mal, a plantas podridas por una humedad que las corroe en la oscuridad; de muebles de estilo antiguo, de ancianos que vegetan entre las cortinas pesadísimas y que se extinguen a modo de fantasmas que se esfuman. Y ¿no hay mucho de esto en *Las buenas conciencias*? ¿No lo hay inclusive en determinados pasajes de *Artemio Cruz*? (1964: xix)

Es obvio que si se busca la atmósfera de cada uno de los textos, podrán encontrarse similitudes entre ellos; pero el problema es que si sólo se enfatizan semejanzas menores en la escritura de las diversas obras de Fuentes, se corre el riesgo de dejar de percibir la diferencia radical que existe entre una postulación literaria realista (como *Las buenas conciencias*) y otra de carácter fantástico, que son, *grosso modo*, los dos campos trabajados por el autor de manera alternada en este primer período. Más razonable, en cambio, resulta señalar al mismo

tiempo las diferencias y las semejanzas, como pretendió hacer Ramón Xirau en una reseña publicada en *Books Abroad* en 1963:

Aura, el nuevo libro de Carlos Fuentes, tiene escasa relación con sus tres novelas previas (*La región más transparente*, *Las buenas conciencias* y *La muerte de Artemio Cruz*) [...] *Aura* no posee sugerencias políticas o sociales, ni intención crítica; es más bien un experimento en la novela corta y tiene afinidad cercana con el primer libro de Fuentes, *Los días enmascarados*, aunque éste recibió más bien la influencia del surrealismo, mientras que *Aura* está más cercana al nuevo grupo de los novelistas franceses de la objetividad. Su uso de la segunda persona del singular, por ejemplo, parece derivar de *La modificación*, de Butor. [Sin embargo] Fuentes desarrolla más una visión poética, la cual de hecho alcanza mediante la yuxtaposición de diversos niveles de percepción parecida a los sueños (61).⁵

En esta última frase, Xirau se mostraba mejor lector que algunos de sus contemporáneos, quienes habían equivocado de forma radical la lectura de *Aura* al afirmar que al final de esta novela breve, podía deducirse que todos los sucesos narrados sólo habían acontecido en la mente del protagonista, lo cual de ningún modo se sugiere en el texto; así, en un artículo global sobre Fuentes que, por otra parte, no carece de interés, Robert Mead (1964) incurrió en ese error respecto de la trama de *Aura*: “El lector acaba pensando que toda la historia, desde el principio hasta el final, es un largo sueño, una cadena de sucesos que nacen, viven y mueren en la imaginación de Felipe Montero” (382).⁶ Esta interpretación destruye de forma absoluta la lectura fantástica, ya que como bien señala Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica*, si los hechos narrados parecen en principio reales aunque inverosímiles, y al final todo se explica como un sueño o una alucinación de quien los percibe, entonces no se construye el efecto fantástico, por lo que el texto pertenecería a otro género.

En el lapso transcurrido entre la publicación de *Los días enmascarados* y *Aura*, los parámetros de la crítica se han desplazado sutil pero no menos significativamente, como se aprecia con claridad en una de las reseñas un tanto escolares de Carlos Valdés, quien al final de sus co-

⁵ La traducción es mía.

⁶ La traducción es mía.

mentarios solía calificar los libros con notas como “bueno” o “muy bueno”. Al reseñar *Aura* el año mismo de su aparición, él ponía un “pequeño reparo” al libro: el error de haber incluido diálogos en francés, lo cual no obstaba para que al final lo calificara con la nota de “muy bueno”. Pero más que este juicio global, me interesa destacar el precavido punto de partida de Valdés al aludir a la tendencia artística de la obra y, al mismo tiempo, al eludir especificarla, pues dice: “Sin que yo tenga en cuenta los marbetes ‘realista’ o ‘fantástico’, me atrevo a afirmar que, a diferencia de sus novelas, Carlos Fuentes consigue en *Aura* plenamente lo que se propone: un relato de terror donde la fantasía se desboca, y las pasiones de los personajes son descritas con maestría” (30).

En su renuncia a usar lo que él llama los “marbetes” de lo realista y lo fantástico, de forma implícita Valdés exhibe que el eje de la crítica ha cambiado, pues lo que antes parecía nodal para discutir *Los días enmascarados*, es decir, saber si la literatura fantástica podía tener un lugar en la cultura mexicana, resulta ahora secundario o prescindible. No obstante, de este caso aislado no podría concluirse algo definitivo, porque en la cultura hispanoamericana en general, todavía menudearon en la década de 1960 los dardos venenosos contra la literatura fantástica, como éste de 1967 expelido por Manuel Pedro González respecto de Leopoldo Marechal:

Todo lo dicho explica la ausencia de la novela fantástica y de los cuentos de hadas espontáneos en nuestras literaturas, el carácter de producto exótico, importado y artificial, especie de flor de invernáculo, que revisten los pocos que por acá se han escrito [...] Tanto la novela fantástica como los cuentos de hadas son expresiones autóctonas, tan congénitas y naturales en el ambiente físico, en la tradición y el espíritu de aquellas literaturas nórdicas como su flora y su fauna. En la América nuestra, en cambio, resultan artificiosos, intelectualizados y contrahechos [...] Confieso mi escaso entusiasmo por la novela fantástica tanto como por la policiaca, sobre todo por las que en América se han publicado. Son productos intelectualizados, cerebrales, transplantados —flores de invernáculo, como antes dije [...] Es literatura para minorías ociosas, frívolas y snob, literatura exhibicionista” (203-204).

Se trata, sin embargo, de juicios más bien esporádicos, sobre todo en la cultura mexicana, donde puede afirmarse, en general, que a inicios de la década de 1960, la batalla en defensa de la literatura fantástica y en

contra del nacionalismo reduccionista había sido ganada, puesto que a partir de esa fecha ya no se endilgó a un escritor como defecto principal el que optara por ese género. Así, cuando José Emilio Pacheco difunde en 1972 *El principio del placer*, obra que asume expresamente la herencia de Fuentes para modificarla, los parámetros de la crítica se rigen más bien por el análisis de los textos, sin cuestionar que éstos pertenezcan o no a la vertiente fantástica; al mismo tiempo, la crítica está en una mejor perspectiva de apreciación, lo cual le permite, por ejemplo, distinguir el particular uso de la historia mexicana que hace Pacheco en sus textos fantásticos. Para decirlo de otra manera, por fin lo fantástico se ha empezado a enraizar en la cultura mexicana, dentro de la cual acaba por constituir una tradición literaria tan legítima como cualquier otra. Y, sin duda, Carlos Fuentes contribuyó de manera sustancial a este proceso cultural, mediante la escritura de *Los días enmascarados* y *Aura*, obras que abrieron el camino para la diversificación de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

- BERMÚDEZ, MARÍA ELVIRA. “‘Los Presentes’ en su segunda serie”, en *Revista Mexicana de Cultura*. Suplemento de *El Nacional* (12 de diciembre de 1954a).
- . “Otro libro de la serie ‘Los Presentes’”, en *Revista Mexicana de Cultura*. Suplemento de *El Nacional* (26 de diciembre de 1954b).
- CARBALLO, EMMANUEL. “Los días enmascarados”, en *Revista Universidad de México*. 7. México: Universidad Nacional Autónoma de México (1955).
- . “La novela”, en *La Cultura en México*. Suplemento de *Siempre!* 46.2 (2 de enero de 1963).
- CHUMACERO, ALÍ. “Las letras mexicanas en 1954”, en *Revista Universidad de México*. 5-6. México: Universidad Nacional Autónoma de México (enero-febrero de 1955).
- Enciclopedia de México*, X (edición español). México: Enciclopedia Británica de México, 1993. 5774.
- FRAIRE, ISABEL. “La otra cara de Carlos Fuentes”, en *Revista Mexicana de Literatura*. 9-10 (septiembre-octubre de 1962).
- GARCÍA-GUTIÉRREZ, GEORGINA (comp.). *Carlos Fuentes. Relectura de su obra. Los días enmascarados y Cantar de ciegos*. México: Universidad de Guanajuato/El Colegio Nacional, 1995.

- GONZÁLEZ, JOSÉ LUIS. "Cuatro cuestiones: literatura realista y literatura fantástica", en *México en la Cultura*. Suplemento *Novedades*. 336 (28 de agosto de 1955).
- GONZÁLEZ CASANOVA, HENRIQUE. "Aura: día enmascarado", en *La Cultura en México*. Suplemento de *Siempre!* 19 (27 de junio de 1962).
- HURTADO, ALFREDO. "Los Presentes", en *Estaciones*. 3 (otoño 1956).
- MEAD, ROBERT G. JR. "Carlos Fuentes, México angry novelist", en *Books Abroad*. 38. Nueva York (otoño 1964).
- MENDOZA, MARÍA LUISA. "Largo viaje de un día a Carlos Fuentes", en *El Día* (5 de noviembre de 1967).
- OLEA FRANCO, RAFAEL. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes, Pacheco*. México: El Colegio de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2004.
- OVIDO, JOSÉ MIGUEL. "Muerte y realidad en Carlos Fuentes", en *La Cultura en México*. Suplemento de *Siempre!* 34 (10 de octubre de 1962).
- PACHECO, JOSÉ EMILIO. "Vieja modernidad, nuevos fantasmas. Nota sobre *Los días enmascarados*", en *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: "Los días enmascarados" y "Cantar de ciegos"*. Georgina García-Gutiérrez (comp.). México: Universidad de Guanajuato / El Colegio Nacional, 1995.
- PEDRO GONZÁLEZ, MANUEL. "Leopoldo Marechal y la novela fantástica", en *Cuadernos Americanos*. 151 (marzo-abril de 1967).
- PONIATOWSKA, ELENA. "Carlos Fuentes", en *¡Ay vida, no me mereces!* México: Joaquín Mortíz, 1985.
- REYES NEVARES, SALVADOR. "Una obra maestra", en *La Cultura en México*. Suplemento de *Siempre!* 127 (22 de julio de 1964).
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR. "La temprana madurez de Carlos Fuentes", en *El País*. Montevideo (3 de diciembre de 1962).
- SÁNCHEZ MACGREGOR, JOAQUÍN. "En torno a un folleto", en *Revista Mexicana de Cultura*. Suplemento de *El Nacional* (19 de diciembre de 1954).
- SOUCHÈRE, ELENA DE LA. "La nueva novela mexicana", en *La Cultura en México*. Suplemento de *Siempre!* 23 (18 de septiembre de 1963).
- TABLADA, JOSÉ JUAN. "El ídolo en el atrio", en *Obras I. Poesía*. Prólogo, edición y notas de Héctor Valdés. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.
- TODOROV, TZVETAN. *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Silvia Delpy. México: Ediciones Coyoacán, 1994.
- VALDÉS, CARLOS. "Reseña de Aura", en *Revista de la Universidad de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 11 (julio 1962).
- XIRAU, RAMÓN. "Review of Aura", en *Books Abroad*. 37.1. Nueva York (invierno 1963).