

CUENTA LA LEYENDA: GÉNESIS DEL RELATO FANTÁSTICO EN MÉXICO.

FORTINO CORRAL RODRÍGUEZ

Se dice con frecuencia que la fantasía es un rasgo característico de la literatura hispanoamericana. Esta apreciación resulta especialmente persuasiva a raíz de la consolidación de algunas poéticas narrativas americanas trasgresoras de los parámetros racionales que identifican al pensamiento occidental. La literatura fantástica, lo real maravilloso y, sobre todo, el realismo mágico, son algunas de las corrientes narrativas que inducen la noción de lo hispanoamericano como una cosmovisión alterna y compleja, permeada de creencias y tradiciones autóctonas. La crítica establece una conexión sugerente entre estas poéticas y las crónicas de la conquista, en las cuales el Nuevo Mundo se perfila como un terreno abonado para prodigios y milagros. Una vez establecida la correspondencia, es difícil sustraerse a la idea de un *continuum* maravilloso o mágico americano que inicia en la conquista y llega hasta nuestros días. Un ejemplo paradigmático de esta apreciación es Alejo Carpentier, quien cierra el prólogo a *El reino de este mundo* (texto que funge como ensayo-manifiesto de su poética narrativa) con esta consideración: “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?” (18).

Sin embargo, al hurgar en la narrativa mexicana del siglo XIX, lo primero que salta a la vista es la impronta de una vocación cultural eminentemente racionalista, adversa al cultivo de la imaginación fantástica. La hipótesis que preside este trabajo

es que la cultura hegemónica decimonónica se pertrechó en el racionalismo ilustrado primero y en el positivismo científicista después, para impulsar el programa civilizador que significaba la emancipación política del dominio español, de modo que los saberes y creencias tradicionales fueron tratados como prácticas perniciosas indeseables: como un mal social que había que erradicar.

El panorama literario mexicano del siglo XIX contrasta con el europeo en este punto. En Europa, el romanticismo abreva en el subsuelo del imaginario popular, y la fantasía adquiere estatus de categoría estética; en México, por el contrario, el programa civilizatorio se implanta con apremio, y las concesiones a la imaginación fantástica se limitan a los aspectos decorativos, es decir, a la recreación de ambientes góticos o tenebrosos que no culminan en eventos sobrenaturales, sino que sirven de marco a desencuentros, venganzas y hechos truculentos entre oidores, visitantes, marqueses y demás funcionarios del séquito virreinal; en el mejor de los casos, la atmósfera de misterio se utiliza como telón de fondo para las actividades de sedición revolucionaria llevadas a cabo por la insurgencia.

La lucha independentista acentuó el racionalismo, de modo que hasta bien avanzado el siglo XIX, el relato sobrenatural se mantuvo relegado de la literatura impresa. Lo sobrenatural quedó confinado al ámbito de la cultura popular en forma de relatos orales, entre los que destaca la leyenda mestiza de tema colonial. Hacia 1870, con el triunfo y consolidación de los liberales, se da un cambio importante en la relación de la literatura culta con la tradición popular. En esta década se registra una importante recuperación de mitos, leyendas y anécdotas que se difunden a través de folletos, revistas, periódicos y libros. Este fenómeno no es exclusivo de México, sino que se da también en otros países latinoamericanos. Recordemos que en estos mismos años adquiere carta de naturalidad ese género híbrido llamado “tradición” cuyo máximo exponente fue el peruano Ricardo Palma. José María Roa Bárcena es uno de los primeros

escritores mexicanos en recrear relatos tradicionales o legendarios: En 1862 publica *Leyendas mexicanas, cuentos y baladas del norte de Europa*, y en 1865, *Noche al raso*, conjunto de anécdotas e historias de tinte popular que relatan entre sí durante una noche los pasajeros de un coche al sufrir éste un severo percance que le deja varado a mitad del camino. Entre 1868 y 1873, Justo Sierra publica en *El Monitor Republicano* algunos cuentos inspirados en leyendas populares, mismos que reuniría más tarde en el libro *Cuentos románticos* (1885).¹ Se publican diversas compilaciones: en 1877 salen a la luz las *Leyendas fantásticas* de Juan Collantes y Buenrostro, y las *Doce leyendas de Francisco Sosa*; Ireneo Paz publica *Cardos y Violetas* en 1878; En 1882, Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza publican en *La República* una serie de leyendas que reunirán tres años más tarde en el libro *Tradiciones y leyendas mexicanas*.

El libro que alcanza mayor notoriedad es el último de los mencionados. Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza ofrecen dieciséis relatos legendarios en forma versificada, entre los cuales figuran las leyendas más representativas del México colonial. Algunas de ellas involucran acontecimientos sobrenaturales como ocurre en: “La mulata de Córdoba”, “La mujer herrada”, “La leyenda de la Calle de Olmedo”, “Don Juan Manuel”, “La Llorona”, entre otras.

Todas ellas fueron recopiladas y recreadas por diversos compiladores y escritores en las décadas siguientes; incluso en la actualidad continúan divulgándose no sólo a través de los medios impresos sino también de los audiovisuales. En cambio, es muy poco lo que se puede saber sobre las décadas anteriores a 1860 en lo que respecta a la circulación y recepción oral de este tipo de relatos. Como hemos dicho, el género fantástico no es cultivado como tal por nuestros escritores, pero las leyendas mencionadas nos permiten inferir que en el marco de la cultura po-

¹ Entre las leyendas que recrea destacan: “Marina”, “La fiebre amarilla” y “La sirena”.

pular debió darse una narrativa mestiza de tema sobrenatural. De especial interés para la presente indagación resultan “La calle de la mujer herrada”, “La mulata de Córdoba” y “Don Juan Manuel”, pues se cuenta con alguna documentación escrita sobre su ascendencia y tránsito cultural. En cuanto a la primera, curiosamente se da noticia de su antecedente bibliográfico en el cuerpo mismo de la narración:

Que así Francisco Sedano
Con gran seriedad lo cuenta
En libro a que dio prefacio
El señor Icazbalceta,
Y que se imprimió en el año
Mil ochocientos ochenta.² (53)

No me ha sido posible obtener el texto aludido para precisar el tipo de discurso empleado por Francisco Sedano; sin embargo, la edición consultada ofrece un fragmento en el cual es posible advertir que cuando Sedano escribe la historia, ésta circula como parte de la tradición oral: “y se decía ser memoria de haber sucedido ahí [se refiere a una casa que describe con algún detalle] este caso, porque ahí vivió el herrador.” (Riva Palacio y Peza 55). Al parecer, el relato no había vuelto a circular en el medio impreso hasta la recuperación que hacen Riva Palacio y Peza.

La leyenda “La mulata de Córdoba”, por su parte, fue publicada por D. José Bernardo Couto en *El mosaico mexicano* en 1937, con el título “La mulata de Córdoba y la Historia de un peso falso”. En realidad, el relato central no es el de la Mulata;

² La edición consultada trae una nota de pie de página ligada a este verso en la que se indica que las “Noticias de México”, recogidas por Francisco Sedano desde 1756, fueron coordinadas, escritas de nuevo y ordenadas en 1800. Se indica que dicha edición incluye un prólogo de Joaquín García Icazbalceta y notas y apéndice del presbítero V. de P. A.

de hecho ocupa sólo unos cuantos renglones, en los que se resume lo esencial de la leyenda, y enseguida se pasa al extenso relato que hace una moneda de su tránsito por distintas manos. La leyenda de la Mulata no tiene ninguna relación argumental con la del peso, sino que está ahí sólo para justificar el que la moneda pueda hablar (es decir, pueda narrar su propia historia), lo cual es posible por un sortilegio ocasional de la hechicera. Al parecer, es esta la primera vez que se recoge la leyenda de la Mulata en un medio impreso, pues Couto la toma directamente del “vulgo”: “Hallábase presa hará muchos años en cárceles del Santo oficio, según cuenta el vulgo, una famosa hechicera...” (373). Tendrán que transcurrir más de cuatro décadas para que la leyenda ingrese de nuevo a la imprenta, esta vez por mano de Riva Palacio y Peza.

La leyenda “Don Juan Manuel” constituye un caso especialmente útil para documentar la tendencia de la cultura letrada a eludir el relato de asunto sobrenatural. El primer registro impreso de la leyenda data de 1835. Fue publicada por Don José Justo Gómez de la Cortina —mejor conocido como Conde de la Cortina— con el título “La calle de don Juan Manuel. Anécdota histórica del siglo XVII”. La referencia tiene, además, un añadido historiográfico relevante ya que dos connotados investigadores, Luis Leal (20) y José Luis Martínez (239), coinciden en acreditar dicho texto como nuestro primer “cuento legendario”. La leyenda puede resumirse de esta manera: un español acaudalado llamado Don Juan Manuel, disfruta de una amistad estrecha con el Virrey. Su esposa es notablemente bella y virtuosa, pero a pesar de ello él comienza a ser presa de celos insostenibles, situación agravada, al parecer, por el hecho de no poder tener descendencia. Acongojado por sus dudas recurre a los favores del Diablo para identificar y ajusticiar a quien supuestamente sostiene amores con su mujer, pero las instrucciones que el Maligno le da lo llevan a cometer una serie de asesinatos nocturnos en la calle que después llevaría su nombre. Arrepentido de sus crímenes, a raíz de reconocer entre las víctimas a un

familiar suyo, busca la absolución cristiana; se le impone la penitencia de rezar al pie de la horca por sus víctimas durante tres noches, mismas que resultan extremadamente terroríficas para don Juan; a la tercera es encontrado ahorcado y se dice que los ejecutores fueron los ángeles.

El Conde de la Cortina presenta este relato dentro de otra narración que consiste en una conversación que el autor (De la Cortina) sostiene con su barbero y es éste quien le cuenta la leyenda; el barbero, a su vez, afirma haberlo escuchado de su padre, lo cual refrenda al relato su adscripción a la tradición oral. De la Cortina refiere que después de escuchar al barbero emprende una investigación para corroborar la veracidad histórica de la leyenda, lo cual le conduce a una segunda versión, que en su opinión refiere lo que “realmente” sucedió. Esta segunda versión que ofrece De la Cortina es mucho más detallada en nombres y sucesos pero se resume en que, en la vida real, Don Manuel Solórzano fue víctima de un complot urdido por las autoridades; el móvil del crimen fue la revancha y la envidia, pues este caballero gozaba de grandes privilegios por la estrecha amistad que mantenía con el Virrey en un tiempo en que la Audiencia era contraria a los virreyes; de modo que la leyenda que el pueblo conoce fue un cuento inventado por las autoridades para ocultar el hecho real. El Conde de la Cortina comparte con su barbero el resultado de sus investigaciones y éste comenta persuadido: “...y vea usted la razón por qué no se atrevieron los Oidores a quitarle la vida públicamente... Y luego, era preciso inventar lo del diablo, y lo de la horca, y hacérselo tragar al pobre pueblo... ¡Ah, qué tiempos!” (155).

Suele decirse que las leyendas surgen de un hecho verdadero y que al transmitirse de una generación a otra, se van revisitando con elementos fantasiosos. El Conde de la Cortina, aunque parte de esa premisa, va al extremo de excluir al pueblo de ese proceso: las autoridades inventan todo y el “pobre pueblo” lo acepta tal cual. De lo anterior puede inferirse que el imaginario popular es visto por el historiador como un complejo de

saberes espurios y acrílicos y, por lo mismo, susceptible de manipulación. Sin embargo, es necesario matizar esta apreciación: en el texto se hace la distinción de dos tiempos cualitativamente distintos, el actual y el pasado: “Eso mismo decía mi padre [comenta el barbero], y me contaba que entonces ni estaban empedradas las calles, ni había alumbrado, ni guardas, sino que salían a recorrer la ciudad unas rondas de la Santa Hermandad, que se batían con los vecinos y ...” (147).

El barbero, iluminado por las luces del Conde de la Cortina exclama “¡Ah, qué tiempos!” refiriéndose, por supuesto, a los tiempos del período colonial, un período oscuro, tanto en el aspecto físico como en el espiritual; él, en cambio, se asume como partícipe de un tiempo moderno, ilustrado. El texto cierra con este comentario suyo: “Pues yo, desde hoy, miraré esa calle con toda la veneración que se debe a un monumento que nos recuerda los progresos de la ilustración del siglo en que hemos nacido” (156).

El tipo de aceptación que tuvo la versión ofrecida por el Conde de la Cortina en los años posteriores confirma la indisposición que hemos señalado de nuestros románticos para lo irracional. Un ejemplo notable es el de Ignacio Rodríguez Galván, considerado por la historia literaria como nuestro primer romántico, quien escribió una versión dramática de esta leyenda en 1941 con el título *El privado del Virrey*. Su argumento no se apoya en la versión popular (la que el barbero refiere primeramente al Conde de la Cortina) sino en la versión culta, desprovista de elementos fantásticos que el mencionado Conde elabora con base en sus indagaciones históricas. Otro ejemplo relevante es el texto de Manuel Payno. Entre 1869 y 1871, Vicente Riva Palacio, Manuel Payno y Juan A. Mateos publican una serie de relatos sobre hechos memorables ocurridos entre 1520 y 1863, los cuales serán reunidos en *El libro rojo*, cuyo subtítulo resulta más que elocuente sobre la naturaleza de su contenido: *Hogueras, horcas, patíbulos, martirios y sucesos lúgubres y extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y*

*extranjer*as. Entre estos relatos figura el de Don Juan Manuel, escrito por Manuel Payno. Pues bien, Payno refiere primeramente la versión que, según el declara, escuchara de niño, la cual coincide en lo esencial con la que el barbero relata al Conde de la Cortina, aunque aquí puede apreciarse un mayor desarrollo descriptivo y algún regodeo en los detalles tenebrosos:

Don Juan Manuel, seducido enteramente por el diablo y habiéndole entregado su alma con tal de que le enseñase al amante de su esposa, salía todas las noches de su casa embozado hasta los ojos y con un agudo puñal desnudo en la mano. En el momento que en las cercanías de la casa encontraba a alguno, los celos le cegaban y suponía que era ése alguno de los muchos que trataban de ofender a su honra y le preguntaba: *¿Qué horas son?* Las once, contestaba inocentemente el transeúnte. *Dichoso tú que sabes la hora en que mueres*, respondía Don Juan Manuel, y al mismo tiempo le clavaba el puñal en el corazón ó en la garganta, y dejándole ya muerto y nadando en su sangre, regresaba á su casa, se oía el estruendo pavoroso de la pesada puerta que se cerraba, y todo quedaba después en las tinieblas y en el silencio. (301)

Todas las versiones de la leyenda reproducen casi de manera idéntica las palabras que Don Juan Manuel dirige a sus víctimas antes de atacarlas. Lo que aparenta ser un saludo, un guiño de confianza, se tiñe enseguida de sentencia macabra. La repetición ritual de la fórmula confiere al personaje un rasgo que le coloca más allá del celoso violento y le perfila como un ser enigmático, e incluso, como un antecedente insólito del asesino serial que hoy deambula sigiloso por la narrativa policial.

Al concluir la historia, Payno manifiesta el significado afectivo que ésta guarda para él: “Así oí referir el cuento de don Juan Manuel, en la edad de las ilusiones y del mundo ideal de fantasmas, de espectros y de apariciones” (304). Sin embargo, no puede sustraerse de rendir la cuota de realismo que demanda la cultura del momento:

Pasaron muchos años antes de que supiera lo que había de verdad en todo lo que no parecía más que un cuento, hasta que don José Gómez de la Cortina, literato distinguido y además curioso indagador de todas nuestras antiguas crónicas, publicó un artículo con el título de la *Calle de Don Juan Manuel* [...] (304)

Y enseguida, después de advertir que no ha encontrado datos nuevos al respecto, Payno reproduce textualmente la versión documentada del Conde de la Cortina.

Finalmente, la versión que ofrecen Riva Palacio y Peza en 1877 es la que ha preservado la tradición oral, es decir, la que conocía originalmente el barbero que asiste al Conde de la Cortina; a diferencia de éste, los dos transcritores (léase versificadores) adoptan la perspectiva popular de la narración sin añadir ninguna suspicacia letrada sobre su veracidad histórica.

Tanto horror, tanto misterio
Al vecindario acobarda
Y nadie a salvar se atreve
El umbral de su morada
Desde que suena en los templos
El toque de la plegaria (8)

En casi todas las versiones se subraya la devoción religiosa de Don Juan Manuel, lo cual pareciera emparentar el relato con las leyendas piadosas de la fe cristiana. Sin embargo, hay ciertos elementos inquietantes que obstruyen dicha filiación, como es el tipo de penitencia que le impone su confesor—rezar un rosario al pie de la horca durante tres noches— y, peor aún, el hecho de que sean los ángeles quienes lleven a cabo el horripilante ahorcamiento:

Al mirarlos, le deslumbra
El resplandor de mil soles;
Siente luego que lo elevan

Y que en el cuello le ponen
 Un dogal; abre los ojos
 Un momento, y con atroces
 Angustias expira, al punto
 Que se escapa de la torre
 Lentamente la postrera
 Campanada de las once. (21)

Lo que tenemos, pues, es una historia macabra y enigmática que juega a hacerse pasar por una historia pía de arrepentimiento y absolución. Esta fórmula desestabilizadora es la que le confiere, me parece, su dimensión fantástica, entendiendo por fantástico el efecto de extrañamiento que resulta de una alteración imaginaria de los parámetros epistémicos e ideológicos en que se sustenta culturalmente la noción de realidad.

Existe una fuerte oposición por parte de los estudiosos de la materia a extender el género fantástico al campo de la tradición oral debido, quizá, al influjo de tradiciones críticas consolidadas como los estudios filológicos sobre del romance medieval, los estudios formalistas sobre el cuento folklórico y las indagaciones antropológicas sobre el mito, formas todas ellas de la tradición oral en las cuales pareciera quedar subsumida la leyenda. Sin embargo, el estudio concreto de la leyenda mestiza, indispensable para entender procesos culturales y literarios de las últimas décadas del siglo XIX, obliga a particularizar este género dentro del espectro de la narrativa folklórica.

Los modos más próximos a la leyenda dentro de la tradición oral, con los cuales suele fundirse y confundirse, son el mito y el cuento folklórico. En forma muy esquemática podríamos señalar que la leyenda se distingue del mito por hallarse vinculada al tiempo histórico, mientras que el segundo remite un tiempo primigenio, ahistórico. Northrop Frye formula la relación en estos términos:

The word legend is perhaps more proto-historical in reference. We have myths of Zeus and Aphrodite; we have legends of

beings, like Theseus or Oedipus [...] Legend, then, is an early and easy-going form of tradition, before there is a general demand for history, conceived as the study of what actually happened. (30)³

Como práctica cultural, la leyenda mantiene fuertes correspondencias con el mito, pues ambos se perfilan como prácticas identitarias sujetas a la cultura que las produce. En este punto, resulta pertinente establecer una diferencia pragmática antes que formal: el mito, en el marco de la cultura que lo asume, coincide con los dogmas fundamentales o se halla muy cerca de ellos,⁴ mientras que la leyenda transita en un margen de tolerancia en que puede darse el libre juego entre credulidad e incredulidad.

El tiempo y el espacio legendarios son distintos a los del cuento folklórico. El tiempo del cuento maravilloso se corresponde, de alguna manera con el del mito, en cuanto a que se halla al margen del decurso histórico: es el *illo tempore*. El evento que da pie a la leyenda, en cambio, si bien escapa al presente, puede inscribirse, al menos tentativamente, en un una época o período histórico; sin embargo, es un pasado lo suficiente lejano como para permitir algún atestiguamiento confiable. Considérese la manera en que comienza “La leyenda de la Calle de Olmedo”:

Si el recuerdo es oportuno
Y va en su cuenta acertado,
Era en el siglo pasado,
El año de treinta y uno.

³ Es importante señalar que prevalece en esta observación un criterio pragmático: en última instancia, el carácter de mito o leyenda se decide en situaciones concretas de transmisión y recepción; Frye considera inviable la distinción en el nivel formal.

⁴ Al respecto, Northrop Frye considera: “Myths are thus stories of a peculiar seriousness or importance: the events they recount are believed to have really happened or at least to explain something of crucial importance to the community” (28).

Ya de fijo no hay ninguno
 Que conserve en la memoria
 Esta fantástica historia
 Que a referir paso yo,
 Y que un fraile me contó.
 A quien Dios tenga en su gloria. (Riva Palacio y Paza 205)

En lo que respecta al espacio, el cuento maravilloso remite a un lugar estrictamente imaginario, ajeno de la cartografía usual, mientras que la leyenda remite a un lugar accesible: casa, calle, puente, pueblo, al que confiere singularidad. El lugar tocado por la leyenda trasciende la percepción habitual del espacio; éste no se agota ya en sus aristas tangibles sino que además se manifiesta como temporalidad. El efecto estético de lo legendario, me parece, se halla estrechamente vinculado a esa perplejidad epistémica que produce la convergencia abrupta de presente y pasado en el marco de un mismo espacio

Esta leyenda que el pueblo
 Desde hace siglos oye,
 Dio a la antigua *Calle Nueva*
 De don *Juan Manuel* el nombre
 Y es fama que en muchos años,
 Cuando sonaban las once,
 Nadie pasó por tal calle
 Sin rezar un *Pater-Noster*. (22)

Esta conjunción de concreción espacial y relativa escisión temporal confiere a la leyenda mestiza una especificidad que permite distinguirla de las formas convencionales más estudiadas del relato folklórico, esto es, el mito y el cuento feérico o maravilloso. Por otra parte, el tiempo que se interpone entre el evento legendario y el tiempo del receptor no es un tiempo abstracto, sino una opacidad estratégica que dificulta la verificación y al mismo tiempo la minimiza: es la temporalidad vehiculada por la memoria oral de la colectividad. El relato legendario entreteje

elementos verídicos con elementos imaginativos sin que sea posible discernir entre unos y otros, trasgrediendo con ello un principio hermenéutico básico del pacto comunicativo: el de definir su adhesión a una de las dos convenciones básicas: la de veracidad o la de ficcionalidad (cf. Mignolo 72). La leyenda se nos presenta como un mensaje radicalmente contradictorio, verídica y ficticia a un mismo tiempo, lo cual le confiere condiciones formales idóneas para conjugar el efecto fantástico. Todorov advierte sobre las condiciones del relato fantástico que “En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados” (30). Aunque Todorov remite tácitamente al texto impreso, el principio puede extenderse al relato oral. Como práctica social, la leyenda encuentra su mejor hábitat en la conversación desenfadada y libre (cf. Degh 74-5), es decir, cumple una función más bien lúdica y estética que instrumental o coercitiva. Su perdurabilidad en la memoria colectiva se explica mejor por lo insólito del suceso que se narra, antes que por la trascendencia social del mismo; de ahí su propensión a los temas de lo sobrenatural. Louis Vax reconoce en estos relatos la fuente misma del cuento fantástico moderno:

Hasta no hace mucho tiempo, los campesinos reunidos en torno al fuego, en las veladas de invierno, escuchaban, con delectación y angustia, historias de aparecidos y hombres lobos, de vampiros y sujetos maléficos. Y son precisamente los mismos temas de aquellas narraciones tradicionales los que aparecen en los cuentos modernos.⁵ (7)

⁵ Vax, sin embargo, restringe el uso del concepto fantástico al cuento literario. Considero que no hay justificación teórica valedera para mantener este prurito con respecto a la tradición oral.

En la sociedad moderna, la leyenda constituye una especie de discurso alterno a la historia oficial. Mientras ésta pretende registrar los sucesos en función de su importancia social, la leyenda prefiere aquéllos que impactan la conciencia por su singularidad o extrañeza. Es ilustrativo el caso “Don Juan Manuel”: la versión popular no queda anulada por la versión “histórica” que proporciona el Conde de la Cortina; se mantiene en el texto de Payno, y emerge con nuevo vigor en el libro de Riva Palacio y Peza, cincuenta años más tarde. El personaje Don Juan Manuel no es importante como personaje histórico, sino como arquetipo ideológico. Así lo confirman sus reiteradas apariciones en la cultura mexicana, las cuales, como advierte Alejandro Rivas, continúan dándose en nuestros días: “Hoy, gracias a su capacidad de adaptación a los tiempos, don Juan Manuel se sigue apareciendo en innumerables colecciones de leyendas, obras de teatro y hasta en el cine” (509).

La aversión que hemos señalado de la cultura hegemónica hacia las tradiciones de asunto sobrenatural cobra su verdadera dimensión cuando advertimos la identidad de éstas con la cultura popular en el período que nos ocupa y la exclusión de que es objeto por parte del proyecto nacionalista que sigue a la consumación de la independencia. ¿Qué significaban para los ideólogos de la nueva nación las abrumadoras creencias, supersticiones y relatos de la enorme población iletrada, excluida de las élites culturales? El costumbrismo literario pareciera refutar la tesis del desdén de la cultura oficial hacia lo popular; sin embargo, tal apreciación pierde solidez cuando se advierte que lo popular y lo nacional no se corresponden del todo: el costumbrismo fue, entre otras cosas, un instrumento clave para dirimir los linderos de la cultura nacional. Guillermo Prieto, uno de sus máximos cultivadores advierte:

Los cuadros de costumbres eran difíciles, porque no había costumbres verdaderamente nacionales, porque el escritor no tenía pueblo, porque sólo podía bosquejar retratos que no

interesan sino a reducido número de personas. ¿Cómo encontrar simpatías describiendo el estado miserable del indio supersticioso, su ignorancia y su modo de vivir abyecto y bárbaro? (citado por Monsiváis 162)

La recomposición que se da en la década del setenta coincide con el triunfo de los liberales, es decir, con la restauración de la República. Esto significó un fortalecimiento de la identidad mestiza y una ruptura de base con el poder eclesiástico. Si bien el movimiento independentista desató una andanada crítica contra el régimen virreinal, el liberalismo republicano se encargó de enfrentarse a la Iglesia, ese poder que se consolidó durante los tres siglos de dominio español y que continuaba incólume hasta el momento. El poder material de la Iglesia, antes que el espiritual, representa ahora un obstáculo importante para la implementación de los nuevos programas de desarrollo económico que impulsa el grupo liberal por lo que resulta apremiante retirarle sus prerrogativas económicas y políticas.

En la década del setenta se hace sentir con mayor intensidad esa especie de juicio público que la literatura hace a la actuación que tuvo la Iglesia durante el virreinato, destacando los nefastos y reprobables oficios de la Santa Inquisición, que imprimieron un sello oscurantista a la época colonial. La mayor parte de las leyendas coloniales que se reproducen en la década mencionada involucran clérigos de distinto nivel, y el elemento sobrenatural no remite al milagro fervoroso, sino a desórdenes que lesionan la solidez del dogma, como se verá en los ejemplos siguientes, tomados de la colección de Riva Palacio y Peza.

“La mujer herrada” trata de un cura de conducta disoluta y el castigo sobrenatural que recibe... no él, sino la mujer con quien mantiene amoríos. El herrero, amigo del cura, le informa a éste que por la noche dos hombres (negros) le llevaron a herrar una mula negra por encargo suyo (del cura) a la cual maltrataban despiadadamente; el sacerdote niega haber hecho tal encargo, y enseguida se espanta al ver que la mujer que tiene por

amante yace sin vida, con todas las marcas del mal trato y los trebejos que pusieron al animal:

Con miedo el padre le toma
 Una mano, se la observa
 Llena de sangre, y advierte
 Que tiene clavada en ella
 Una herradura; ¡qué espanto!
 Y con horrible sorpresa
 Ambos pies y la otra mano
 Herrados también contempla. (60)

Éste suele ser el mecanismo crítico de la leyenda colonial: exhibe una historia extraordinaria en la superficie y desliza discretamente elementos que permiten articular un cuestionamiento a la institución religiosa. ¿Cómo es que Dios dispuso que ocurriera eso para escarmentar al clérigo?

“La mulata de Córdoba” refiere que una bella mulata, oriunda de Veracruz, es requerida por el Santo Oficio y condenada a la hoguera por hechicera. Poco antes de su ejecución, la mujer muestra al guardia el dibujo de un barco que ha trazado en uno de los muros del calabozo subterráneo en que la tienen prisionera. Ante los ojos asombrados del celador, la mulata sube al barco y escapa. Se trata, pues, de un personaje fascinante dotado de poderes extraordinarios que la Iglesia juzga demoníacos. Sin embargo, en las distintas versiones que circulan, nunca se dice que la Mulata se haya dedicado a perjudicar a la gente, sino al contrario. Tenemos pues que el relato muestra la intolerancia y el despotismo de la institución clerical a la vez que se reprime de emitir el juicio correspondiente.

La leyenda mestiza de la época contiene, como se ha visto, alguna dosis de cuestionamiento anticlerical, lo cual la hace especialmente atractiva para la ideología liberal y explica en parte su incorporación a la cultura letrada en este período. Una interrogante que se abre en este punto es ¿hasta que grado y desde qué

momento este discurso subalterno se orienta contestatariamente contra la institución clerical?⁶

Lo fantástico muestra en este contexto una arista que no ha sido suficientemente advertida por la teoría tradicional, la cual reduce la perturbación fantástica al campo de la racionalidad lógica. Lo fantástico en estas leyendas no se orienta directamente contra el orden racionalista. La irrupción de almas en pena en las calles ruinosas de la ciudad resquebraja en primer término el orden celestial pregonado por la Iglesia, la cual no tiene capacidad de respuesta para tranquilizar a sus súbditos. En la leyenda “Cita en la Catedral” se explicita esta perturbación. El gobernador de Yucatán ha recibido una misteriosa amenaza al parecer desde ultratumba: alguien lo cita en la Catedral. El gobernador pide orientación religiosa para saber si debe o no asistir a la cita, y los clérigos discuten acaloradamente:

Y tal discusión sostienen
Sin medida ni compás,
Que los más doctos mantienen
Unos, que los muertos vienen,
Otros, que no vuelven más. (105)

Por último, “La leyenda de la Calle de Olmedo” trata de un sacerdote que confiesa una noche a una moribunda, pero al regresar a la casa donde ofició el sacramento, acompañado de otras gentes, se da cuenta de que en realidad había confesado al ánima de una mujer muerta muchos años atrás:

¡Muchos años! Lo revela
El cráneo seco, amarillo
Del cual opacan el brillo
Las arañas con su tela. (213)

⁶ Como se advierte en la exposición, no se trata de una crítica abierta e intencionada, sino de un efecto de sentido cifrado en la narración y acaso inadvertido por los usuarios.

Al darse cuenta de esto, el cura no resiste el impacto y cae sin vida. El libro concluye con esta leyenda donde las almas penantes parecen haber ganado la batalla:

El fraile su rostro vela,
Siente la razón perdida,
Y con voz estremecida
Grita, al fin, con hondo espanto:
—He confesado, Dios santo,
¡Una alma de la otra vida! (213)

José María Roa Bárcena reelaboró esta leyenda en forma de cuento al que titula “Lanchitas” (1878),⁷ mismo que es reconocido por la crítica como el primer cuento mexicano moderno. Este texto constituye además un punto de madurez y un punto de partida del cuento fantástico mexicano e hispanoamericano. En las décadas subsiguientes, correspondientes al período modernista, el género fantástico habrá de diversificar sus temas y formas estilísticas a raíz del influjo cultural europeo, pero habrá de mantener una fuerte dosis de motivos mestizos y autóctonos.

En conclusión, los antecedentes literarios del género fantástico en México deben buscarse en la tradición oral decimonónica antes que en la literatura culta ya que lo sobrenatural, como tema, se mantuvo excluido del neoclasicismo y de casi todo el romanticismo, orientado este último a la consolidación de la república liberal. La indagación realizada muestra que lo sobrenatural fue asociado durante ese tiempo a la imaginería del “vulgo” y que dentro de las tradiciones orales mestizas que dan sustento a la cultura popular, la leyenda colonial es depositaria

⁷ El dato lo tomo de Olea Franco, quien observa: “Por extraño que parezca, algunos datos de nuestra cronología literaria son todavía inciertos. Así, ha habido dudas respecto de la fecha exacta de edición de este cuento, registrada como 1877 o 1882, cuando en realidad fue publicado en 1878 en la Imprenta de Ignacio Escalante” (90).

privilegiada de relatos sobrenaturales. El estudio del proceso cultural aludido sigue siendo una tarea pendiente, no sólo para ahondar en la génesis del género fantástico, sino para ubicar y recuperar piezas fundamentales del gran rompecabezas que constituye el imaginario social mexicano. Desde luego, la tarea entraña dificultades metodológicas cardinales.

BIBLIOGRAFÍA:

- Carpentier, Alejo. "Prólogo." *Obras completas*. Vol. 2. México: Siglo veintiuno, 1983. 13-18
- Couto, José Bernardo. "La mulata de Córdoba y la Historia de un peso." *Obras del doctor D. José Bernardo Couto, I, Opúsculos Varios*. México: Imprenta de Victoriano Agüeros, 1898. 371-387.
- Dégh, Linda. "Folk narrative." *Folklore and Folklife. An Introduction*. Ed. Richard M. Dorson. Chicago y London: The University of Chicago Press, 1972. 53-83
- Frye, Northrop. "Literature and Myth." *Relations of Literary Study*. Ed. Thorp James. New York: Modern Language Association of America, 1967. 27-41
- Leal, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1990.
- Martínez, José Luis. *La expresión nacional*. México: Oasis, 1984.
- Mignolo, Walter. *Teoría del texto e interpretación de textos*. México: UNAM, 1986.
- Monsiváis, Carlos. "La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas. Notas sobre la historia del término 'Cultura Nacional' en México." José Emilio Pacheco, Nicole Giron, et.al. *En Torno a la cultura nacional*. México: SEP/80/FCE, 1982.
- Olea Franco, Rafael. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. México: El Colegio de México/Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2004.

- Riva Palacio, Vicente y Juan de Dios Peza. *Tradiciones y leyendas mexicanas*. México: Porrúa, 1977.
- Riva Palacio, Vicente y Manuel Payno. *El libro Rojo*. México: Editorial del Valle de México, 1977.
- Rivas Velázquez, Alejandro. "Algunas apariciones de Don Juan." *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Ed. Rafael Olea Franco. México: El Colegio de México, 2001. 493-510.
- Roa Bárcena, José María. *Relatos*. México: UNAM, 1941.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. 3ª. ed. Tr. Silvia Delpy. México: Ediciones Coyoacán, 1998.
- Vax, Louis. *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: Eudeba, 1965.