

Mauricio Molina, imaginante

VICENTE FRANCISCO TORRES | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
AZCAPOTZALCO

Resumen

Este artículo está centrado en los tres primeros libros de Mauricio Molina: una novela, un volumen de cuentos y uno de ensayos. Quiere mostrar cómo cada libro alimenta a los demás y establece relaciones que los enriquecen. De los diversos aspectos que plantea Molina, el más destacado es lo fantástico, que se pone en relación con la modernidad literaria y el fuerte anhelo de cuestionar la realidad.

Abstract

This article focuses on Mauricio Molina's first three books: a novel, a volume of short stories and one of essays. He wants to show how each book feeds others and builds relationships that enrich them. Of the various aspects raised by Molina, the most outstanding is the fantastic, which is related to literary modernity and the strong desire to question reality.

Palabras clave: fantástico, realismo, modernidad, cuento, novela, ensayo, azar, reencarnación.

Keywords: fantastic, realism, modernity, short story, novel, essay, chance, reincarnation.

Para citar este artículo: Torres, Vicente Francisco, "Mauricio Molina, imaginante", en *Tema y Variaciones de Literatura*, número 60, semestre I, enero-junio de 2023, UAM Azcapotzalco, pp. 87-100.

Uno

Quien lee alguno de los libros de Mauricio Molina (1959-2021) difícilmente escapa a la tentación de designarlo como autor fantástico. Y la tentación aumenta si se lee otro volumen suyo, y uno más. Porque Mauricio fue dueño de un mundo absolutamente personal, atractivo e inquietante basado en la convivencia de lo real y lo imaginario, elementos que están en la raíz de toda definición de lo fantástico.

Sin embargo, como la clasificación de este autor como fantástico hace justicia apenas a una parte de sus méritos, designarlo como imaginante, –haciendo eco de un programa televisivo de José Gordon, quien hablaba tanto de artistas como de científicos y destacaba que la imaginación está en la raíz de ambos–, me parece más adecuado. Las palabras de Albert Einstein, por supuesto, siempre fueron una sombra tutelar para Pepe Gordon: La imaginación es más importante que el conocimiento porque éste es limitado y aquella no, había dicho más o menos el creador de la teoría de la relatividad. El uso del término obedece también a otra razón: Mauricio Molina frecuentaba no solo la literatura; la ciencia también era de su interés. Agrego aquí lo que Borges ponderaba en los autores fantásticos –palabras muy justas para la persona del escritor Mauricio Molina–: “la visión perspicua de las cosas imaginarias”¹.

Dos

Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, al entregar su *Antología de la literatura fantástica* (1940), pusieron los cimientos de la idea de lo fantástico en nuestro continente. Para ellos lo fantástico aparece lo mismo en un cuento, un fragmento de novela, una pieza teatral, un relato etiológico, una fábula o un poema. En el prólogo, firmado por Bioy Casares, leemos que las ficciones fantásticas son anteriores a las letras, que los aparecidos pueblan todas las literaturas del mundo y que “Tal vez los primeros especialistas en el género fueron los chinos”². Aquí sucede algo semejante a lo que ocurre cuando se quiere historiar la literatura policial: se recurre a los chinos y después se aterriza en el siglo XIX en general y en Edgar Allan Poe

¹ María Esther Vázquez, *Borges, sus días y su tiempo*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1999, p. 154.

² Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana (Piragua), 1971, p.7.

en particular³. Por su parte, Borges, en una de las tantas ocasiones en que habló de lo fantástico, dijo:

Las literaturas empiezan con la literatura fantástica y no por el realismo; las cosmogonías acaso pertenecen a la literatura fantástica. Las mitologías, que corresponden al pensamiento primitivo, también. Pero hay algunos temas que se repiten. Yo compilé con Adolfo Bioy Casares una antología de la literatura fantástica y ahí pudimos verificar que los textos, aunque muy diversos entre sí y aunque procedentes de diferentes épocas y países, volvían a los mismos temas. Tendríamos, por ejemplo, el tema de las metamorfosis, el tema de la identidad personal o, mejor dicho, de las confusiones y zozobra de la identidad. El tema de los talismanes, de la causalidad mágica, que se opone a la causalidad real, y luego las interferencias del sueño y de la vigilia, la confusión del plano onírico con el plano cotidiano y (esto sería acaso lo más rico) los temas con el tiempo. Allí entran las profecías y de nuevo los sueños proféticos. De modo que podría hacerse no ya una breve antología como la que hicimos sino una biblioteca fantástica, ordenada, en la cual cada uno de los textos pertenecería casi con seguridad a uno de los rubros que acabo de señalar⁴.

En la antología de 1940, encontramos estos temas: fantasmas, viajes en el tiempo, argumentos cuya acción continúa en el infierno, metamorfosis, acciones paralelas, la

inmortalidad, fantasías metafísicas, vampiros... Y concluye Bioy:

A un anhelo del hombre, menos obsesivo, más perdurablemente a lo largo de su vida y de la historia corresponde el cuento fantástico; al inmarcesible anhelo de oír cuentos; lo satisface mejor que ninguno, porque es el cuento de cuentos, el de las colecciones orientales y antiguas y, como decía Palmerín de Inglaterra, el fruto de oro de la imaginación⁵.

Con el objeto de iluminar lo fantástico a través de textos y no de teorías, vemos que José Bianco, en "Sombras suele vestir", presenta la dilatada existencia de una mujer que, al final, sabremos que estaba muerta. "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius", de Borges, opone al mundo concreto un cosmos ideal y lleva muy alto los dos elementos centrales de lo fantástico: lo real y lo hipotético. "Odin", de Borges y Delia Ingenieros, dice que la vida de un niño duraría lo que el cuerpo de una vela y el pronóstico se cumple; algo parecido a lo que B. Traven desarrolló en *Marcario*, de larga fortuna en el cine mexicano. En la pieza teatral "Un hogar sólido", de Elena Garro, los personajes están muertos y esto puede conducirnos a otra categoría: lo maravilloso, en donde lo sobrenatural existe sin contradecir nuestra cotidianidad.

En "Casa tomada", de Julio Cortázar, una pareja de hermanos es desplazada, paulatinamente, por no sabemos quién o quiénes, porque solo se escuchan ruidos. Es *la cosa*, de la que habló Roger Caillois. Les van

³ Véase Vicente Francisco Torres, *Muertos de papel*, México, Conaculta (Sello Bermejo), 2003, pp. 15 y 16.

⁴ *Borges, sus días y su tiempo*, pp. 144 y 145.

⁵ *Antología de la literatura fantástica*, p. 17.

cerrando las puertas interiores hasta dejarlos en la calle.

Santiago Dabore, en "Ser polvo", cuenta que un hombre cae del caballo y no se puede mover porque es paralítico. El relato es el fluir de su conciencia y habla de cómo va dejando de ser humano para convertirse en vegetal. Holoway Horn, en "Los ganadores del mañana", anticipa la realidad del día siguiente. I.A. Ireland muestra cómo los fantasmas atraviesan las puertas. George Loring Frost exhibe dialogando a un hombre con un fantasma y, en la pieza teatral "Donde está marcada la cruz", de Eugene O'Neill, aparecen varios espectros.

Giovanni Papini, en "La última visita del caballero enfermo", muestra a un personaje que forma parte de los sueños, un espectro que aparece en la realidad para decirle a su soñador que ya no quiere depender de los que duermen para existir. "El ciervo escondido", de Liehtsé sostiene que los sueños son determinantes de la realidad.

"Los caballos de Abdera", de Leopoldo Lugones, hace que una escultura embista a la gente del lugar.

H. A. Murena, en "El gato", permite que un hombre se transustancie en felino gracias a la sola presencia del animal. Carlos Peralta, en "Rani", presenta a una mujer que de noche se convierte en tigre; un mago la convertirá definitivamente en tigre. Juan Rodolfo Wilcock, recogiendo una leyenda victoriana que hablaba de cerdos chillones que vivían en el drenaje, habla de los donguis, una suerte de cerdos transparentes que habitan en las oquedades. En "Historia de zorros", Niu Chiau consigue que los animales se humanicen. Petronio, en "El lobo", anima-

liza a un hombre y luego lo vuelve a humanizar. En el célebre texto "La pata de mono", w.w. Jacobs introduce el horror al plantear la posibilidad de que un muerto regrese al mundo de los vivos.

El filósofo chino Chuang Tzu, que vivió en los siglos IV y III de nuestra era, en "El sueño de la mariposa" inquiera sobre la preeminencia de la realidad sobre el sueño, y viceversa, tal como lo haría Julio Cortázar en "La noche bocarriba". "El brujo postergado", del Infante don Juan Manuel, hace un juego con el tiempo, hecho que plantea también una cuestión moral. "Historia de Abdula, el mendigo ciego", proveniente de *Las 1001 noches*, hace una parábola de la ambición humana y, "El cuento más hermoso del mundo", de Rudyard Kipling, dice que la capacidad imaginativa y de creación artística es producto de sucesivas voluntades acumuladas.

De una orientalista francesa leemos una ficción en donde la realidad se somete a lo imposible (un Maestro come sopa de pescado y orina peces en un río). Este caso recuerda que la *Antología de la literatura fantástica* también entrega textos rescatados por antropólogos como Georges Frazer.

Edwin Morgan, en "La sombra de las jugadas", establece un paralelismo entre una batalla y la partida de ajedrez que mantienen dos reyes.

En "¿Quiénsabe?", de Guy de Maupassant, los objetos se animan y se mueven.

Edgar Allan Poe, en "La verdad sobre el caso de M. Valdemar", dice que hipnotizar a un moribundo puede retardar el deterioro que llega con la muerte.

Varios cuentos chinos plantean que el hombre se divide en cuerpo y alma; al morir, ambas partes se separan y luego se unen nuevamente.

H.G. Wells, con polvos mágicos, hace que un joven se convierta en anciano.

Tres

Para enmarcar lo fantástico, glosó aquí lo que investigué, en dos autores, hace años, cuando preparaba un texto sobre Francisco Tario. Me refiero a Roger Caillois y Louis Vax. El primero atendió de cerca la literatura de nuestro continente y colaboró en varias de nuestras revistas. Escribió Caillois:

El mundo de las hadas es un universo maravilloso que se añade al mundo real sin atentar contra él ni destruir su coherencia. Lo fantástico, al contrario, manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita [...] el cuento de hadas sucede en un mundo donde el encantamiento se da por descontado y donde la magia es la regla. Allí lo sobrenatural no es espantoso, incluso no es sorprendente, puesto que constituye la sustancia misma de ese universo, su ley, su clima. No viola ninguna regularidad: forma parte de las cosas, es el orden o, más vale, la ausencia de orden de las cosas.

El universo de lo maravilloso está naturalmente poblado de dragones, de unicornios y de hadas; los milagros y las metamorfosis son allí continuos; la varita mágica de uso corriente; los talismanes, los genios, los elfos y los animales agradecidos abundan; las madrinas, en el acto, colman los deseos de las huérfanas meritorias. Además, este mundo encantado es armonioso, sin contradicción, no obstante, fértil en

peripecias, ya que conoce, él también, la lucha del bien y del mal: existen los genios malos y las hadas malas. Pero una vez aceptadas las propiedades singulares de esta sobrenaturaleza, todo permanece notablemente homogéneo. En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo Imposible sobreviniendo de improviso en un mundo de donde lo imposible está desterrado por definición. El cuento fantástico no podría surgir sino después del triunfo de la concepción científica de un orden racional y necesario de los fenómenos, después del reconocimiento de un determinismo estricto en el encadenamiento de las causas y de los efectos. En una palabra, nace en el momento en que cada uno está más o menos persuadido de la imposibilidad de los milagros. Si en adelante el prodigio da miedo, es porque la ciencia lo destierra y que se lo sabe inadmisiblemente, espantoso. Y misterioso: no se ha observado bastante que el cuento de hadas, por ser tal, excluya el misterio.⁶

Caillois habló también de los temas constantes en los relatos fantásticos: el pacto con el demonio, el alma en pena que pide para su reposo que una acción se cumpla, el espectro condenado a un vagar desordenado y eterno, la muerte personificada que aparece en medio de los vivos, la *cosa*

⁶ Roger Caillois. *Imágenes, imágenes...* (*Sobre los poderes de la imaginación*). Trad. Dolores Sierra y Néstor Sánchez, Barcelona, EDHASA, pp. 10 y 11.

indefinible e invisible pero que pesa, está presente y mata o daña, los vampiros, la estatua, el maniquí, el autómatas o la armadura animados, la maldición del brujo que acarrea daños, el fantasma venido del más allá, la inversión de los territorios del sueño y la realidad, la habitación, la casa o la calle borradas del espacio, la detención o la repetición del tiempo.⁷

A la lista que Roger Caillois formuló en 1958, Louis Vax agregó, en *Arte y literatura fantásticas* (1960), los siguientes temas: el hombre lobo, las partes separadas del cuerpo humano, las perturbaciones de la personalidad como resultado del hipnotismo o de afecciones psíquicas, las alteraciones de la causalidad: "Los ríos no retornan hacia sus fuentes..."⁸

Además de ampliar la lista de Caillois, Louis Vax enumeró una serie de terrenos que lindan con lo fantástico y lo alimentan: lo feérico, las supersticiones populares, lo horrible, lo macabro, la literatura policial –por su misterio– lo trágico (el hombre aparece como víctima de algo o alguien a quien no puede vencer), la utopía –porque lo fantástico y lo utópico reinan en la imaginación–, la alegoría, la fábula –nunca pretendió La Fontaine hacernos creer que los animales hablasen; el lenguaje de los animales es una convención literaria–, el ocultismo, el psicoanálisis –"Los fantasmas consistirán, entonces, en alucinaciones de enfermos. Los sentimientos de extrañeza, de influencia, los presentimientos se en-

cuentran tanto entre los héroes, víctimas de los cuentos fantásticos, como entre los esquizofrénicos, los paranoicos y los psicotécnicos"⁹–, la parapsicología, los juegos de lo visible y lo invisible.

Cuando el antólogo cubano Rogelio Llopis quiso establecer diferencias entre el relato fantástico europeo y el hispanoamericano, acotó lo siguiente:

el primero fue gótico por la arquitectura de los castillos donde se desarrollaba mientras el segundo es ecléctico –combina el humor, la sátira, el realismo, el surrealismo, el onirismo y lo terrorífico–, pretende ampliar la percepción de la realidad y es una mezcla de cosmopolitismo y autoctonismo pues a los temas heredados de la novela gótica europea les agrega los mitos negros, indios y criollos¹⁰.

Cuatro

En 1993, hace 30 años, Mauricio Molina publicó su primera novela, *Tiempo lunar*, deslumbrante por sus ideas, por su factura y por la manera en que trata la ciudad de México. Nada más lejano a como la mostró *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes.

Dos de sus tres epígrafes anticipan la ciudad sumergida, nocturna, lunar y onírica que veremos. El primero es de Ramón López Velarde: "Soñé que la ciudad estaba dentro / del más bien muerto de los mares

⁷ *Ibidem*, pp. 25-28.

⁸ *Arte y literatura fantásticas*. Trad. Juan Merino. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971. p. 30.

⁹ *Ibidem*, p. 19.

¹⁰ Rafael Llopis, *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid, Ediciones Júcar (La Vela Latina), 1974, p. 336.

muertos". El segundo corresponde a Ítalo Calvino: "Ocurre con las ciudades como con los sueños: / todo lo imaginable puede ser soñado, / pero hasta el sueño más inesperado / es un acertijo que esconde un deseo, / o bien su inversa, un miedo. / Las ciudades, como los sueños, / están construidas de deseos y de miedos, / aunque el hilo de su discurso sea secreto, / sus reglas absurdas / y toda cosa esconda otra".

Molina trabajó, de 1984 a 1986, en un proyecto de investigación y difusión cultural llamado *Guía de Forasteros*, mismo que estudió con intensidad nuestra capital en los siglos XVIII y XIX. Casi por esos mismos años –Mauricio laboraba en la Torre Latinoamericana, en pleno Centro Histórico–, se descubrió, en 1978, en lo que hoy es el Museo del Templo Mayor, la Coyolxauhqui, piedra fundacional de México Tenochtitlan que vino a develar la concepción mágico religiosa y mítica con que se estableció la que sería nuestra ciudad capital. Dicha concepción planteaba la lucha del día con la noche y la figura despedazada de la Coyolxauhqui fue la personificación de la luna. En un esclarecedor y bello libro, *México – Tenochtitlan, su espacio y tiempo sagrados* (1978), Miguel León Portilla escribió que los Aztecas culminaron su peregrinaje desde Aztlán en el sitio prometido para establecerse, en "la laguna del agua de la luna"¹¹. Anáhuac, asiento del imperio mexicana significa, ni más ni menos, "lugar donde hay agua". Es probable que Molina, en es-

tos hechos, encontrara el interés por la ciudad prehispánica, establecida en medio de lagos, que sería tan importante en la realización de su obra.

La luna atraviesa por diferentes fases, cambia de forma y se renueva. Simboliza la eternidad. Tiene influencia sobre las aguas y las inundaciones. Por eso la noche de esta novela siempre transcurrirá con humedades, lloviznas y episodios en el agua de los drenajes. Como el sol representa el mundo racional, la luna simboliza el mundo de la magia. La cultura popular de los pueblos tacha de lunáticos a los que no caben en el mundo lógico. Así encontramos extrapolados los elementos de lo fantástico.

La novela de Molina presenta una ciudad nocturna en sus mayores y mejores episodios, que se oscurece y se humedece bajo el influjo de la noche y de la luna. Por ello podríamos referirnos a ella como una novela fantástica, que se agencia los elementos de lo maravilloso, aunque Gabriel Trujillo Muñoz ha dicho que es una novela de ciencia ficción.

La novela inicia con la desaparición de Ismael, un amigo de Andrés, el narrador. El primero deja una libreta con un mapa de la ciudad de México, con sitios específicos y horarios, en donde están sobrepuestos los nombres de algunos lugares de la luna. Todo transcurre de noche, y los escasos atisbos del día sirven para acentuar más la nocturnidad.

El mapa traza un itinerario al que Andrés, como un perseguidor nocturno, debe llegar a una hora específica para mirar cosas extrañas. Primero arriba a un parque, de noche, mismo que parece el fondo de un mar retirado, con lodo, restos de agua, algas y

¹¹ Miguel León Portilla, *México Tenochtitlan, su espacio y tiempo sagrados*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (ENAH), 2016, p.20.

plantas. Enterrados en el lodo aparecen, muertos, un ajolote y un cangrejo que tenía una espiral sobre su caparazón. Antes de entrar al parque, halló autos viejos y oxidados en cuyo interior había cadáveres de ahogados. Pero la ciudad no solo es nocturna, lunar y corroída por la humedad; es también una urbe arrasada por la contaminación y el óxido, llena de basura y con sus construcciones derruidas, con ventanas tapiadas. En ella hay episodios en que los objetos desobedecen la ley de la gravedad y flotan en remolino como en una pintura de Remedios Varo.

Entonces aparece Milena, una amiga de Ismael. Ella vive en el sur de la ciudad, una zona arbolada y con vigilancia, ajena a la ciudad en ruinas, de parques muertos. La conoció en unos negativos fotográficos que dejó Ismael y, cuando se topó con ella, vio que tenía un lunar ovalado, rojizo, saliente, como una escama del tamaño de una almendra. El lunar —palabra derivada de luna— estaba en la corva izquierda y tenía la virtud de aparecer y desaparecer, tal como sucede con el satélite de la Tierra. Cuando el narrador fue al departamento de la mujer, vio que tenía, en una pecera, dos ajolotes como mascotas¹². En la sala aparece un cuadro lleno de significado, hecho

¹² Roger Bartra, en *Axolotiada. Vida y mito de un anfibio mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, Instituto Nacional de antropología e Historia y Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, 2011, escribió que “El axolote aparece ligado a los más antiguos mitos mexicas. Su nombre en náhuatl (axolotl) quiere decir *xólotl de agua* y se ha traducido de diversas maneras: juguete de agua, monstruo acuático...” p. 35.

por uno de los artistas más imaginativos de que se tenga noticia:

Sobre la cabeza de Milena, colgado de una pared, Andrés vio un cuadro que llamó su atención. Era una reproducción de Escher titulada tres mundos. En ella se veía un estanque donde se reflejaban unos árboles secos que extendían las ramas hacia el cielo. Bajo el agua, perdida entre los reflejos de los árboles, había una salamandra. Unas hojas secas flotaban en la superficie [...] Un reflejo, unas hojas secas, una salamandra bajo el agua: tres elementos bastan para hablarnos de los múltiples niveles que habitamos y de la dificultad para acceder a todos ellos a un tiempo.¹³

La simbología —grande-pequeño, arriba-abajo— se prolonga en un pisapapeles,

una esfera de cristal que contenía una miniatura del centro de la ciudad. Sumergidas en un líquido espeso y oscuro, podían verse las iglesias y las calles delineadas con una tinta fosforescente, de modo que daban la impresión de una vista nocturna. Una luna despintada parecía flotar...¹⁴

En el conjunto de fotos de Ismael, que mostraban siempre una ciudad nocturna y en ruinas, aparece un personaje denominado el merodeador. Es una especie de vagabundo que en ocasiones está muerto, tirado en el piso, pero que en otras es un elemento que sugiere el miedo, otra de las

¹³ Mauricio Molina, *Tiempo lunar*, México, Ediciones Corunda (Osa Mayor), 1993, pp. 27 y 28.

¹⁴ *Ídem*.

capas que envuelven esta ciudad soñada por Mauricio Molina.

Para acentuar la idea de caos industrial, de mundo fantasmal, en las noches aparece una sombra viva, un gigantesco tráiler ciego que devora la ciudad en ruinas. Esto explica que en los puntos del mapa no solo haya humedad y ruinas, sino también se registren temblores. Cuando Andrés está en su casa y enciende la televisión, las imágenes están en consonancia con la ciudad que sale a explorar, como detective de una novela de ciencia ficción, por las noches:

La pantalla mostraba campos áridos y agrietados, sembrados de huesos humanos, de esqueletos de ganado y gente con infecciones en la piel y en los ojos. Estas imágenes se alternaban con tomas fijas del disco solar parecidas a las fotos que aparecen en las revistas de divulgación científica. El sol, un círculo anaranjado, ocupaba todo el cuadro de la pantalla y revelaba una serie de manchas oscuras que cubrían diversas zonas. La imagen de aquella naranja infectada se disolvía y volvía la muchedumbre hambrienta y enferma, cubierta de pústulas, los vientres monstruosamente abultados, los ojos opacos como higos secos.¹⁵

El plano de Ismael mezcla los nombres de los sitios de la luna con los antiguos de nuestra ciudad. Uno de los episodios más bellos de la novela es la llegada al *Mare Tranquillitatis*, hoy conocido como La Morgue, y que no es otro que la antigua Biblioteca Nacional. Aquí, un anciano bibliotecario, al

ver el mapa de Ismael, dice a Andrés que conoció a su amigo y que sus fotos tienen que ver con un episodio del siglo XIX: un mendigo sordomudo llevaba entre sus ropas un mapa con marcas en forma de espiral que correspondían a sitios de la ciudad. Aquí encontramos otro símbolo con que Molina insiste en lo que está planteando: la espiral es el remolino del agua que se precipita en las oquedades.

El anciano dijo más:

un mapa puede llevarlo a una zona sagrada, puede formar parte de un saber oculto [...] el itinerario de su amigo podría formar parte de una especie de ritual [...] Quizá su amigo decidió desafiar el azar, experimentar con lo posible, inventar un itinerario que fatalmente conduzca a su desaparición¹⁶.

Todo podría corresponder a una especie de ecuación que, en lugar de números, tuviera objetos, personas y situaciones. El bibliotecario conecta esta fantasía científica con la historia prehispánica de nuestra ciudad:

Como todas las ciudades imperiales, la nuestra se erigió sobre un modelo cosmogónico. La ciudad, con su lago al centro, era un espejo del cosmos. Hoy lo sigue siendo, aunque de un modo secreto: el caos de las calles se asemeja a los núcleos de las galaxias, las zonas vedadas son como hoyos negros. El valle que contiene a la ciudad fue en otro tiempo un lugar lagunoso. El nombre antiguo de la ciudad significa El

¹⁵ *Ibidem*, p. 40.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 55 y 56.

Lugar en el Ombligo de la Luna. Los mitos más antiguos refieren que la luna surgió del fondo del lago donde estaba asentada la ciudad.¹⁷

Cuando Andrés se dirige al *Mare Nebularum*, que corresponde al cuarto de los objetos perdidos, encuentra en el metro a un hombre semidormido, que lleva un gabán con el dibujo de una espiral. Sus zapatos tienen lodo seco, hecho que sugiere su caminar por la ciudad lacustre y nocturna. Una vez en el cuarto de los objetos perdidos, sobre un escritorio, aparece un fósil con forma de espiral. Y todos los objetos flotan porque la gravedad se pierde.

Al salir de ahí, Andrés se asoma por la grieta de una barda y descubre que un lago se está tragando la ciudad. Es la ciudad de México que está remontando el tiempo mientras sus calles se convierten en canales. La misma novela va dando pistas para entender sus propuestas:

Recientes investigaciones acerca de la naturaleza de lo real, conducen a la hipótesis de que se han formado huecos, inestabilidades en la frágil superficie del espacio-tiempo que nos rodea.

Los edificios evacuados por los temblores, las ruinas, las zonas vedadas por catástrofes ecológicas, los espacios abandonados durante años o los lugares cerrados repletos de objetos inertes, provocan un espesamiento de lo real, una densificación de la incertidumbre y son los sitios ideales para que se verifiquen fenómenos que ponen en entredicho las leyes de la realidad.

¹⁷ *Ibidem*, p. 56.

Estos lugares, semejantes a los agujeros negros de la astronomía, al saturarse de masa y energía, producen una especie de curva en el espacio-tiempo, abriendo una fisura por la que pueden desaparecer (hay teorías que afirman que también entran) objetos o seres humanos.¹⁸

Más adelante, encontramos esta hipótesis que puede ayudarnos a comprender más cabalmente la novela porque deja entrar hechos insólitos que, sin embargo, no alteran las leyes de la realidad: “los huecos son inestabilidades de lo real, sitios rodeados de *ruido* e interferencia, archipiélagos en el océano de las leyes naturales”¹⁹.

Los sueños que menudean por el libro, enrarecen todavía más esta novela que, al seguir las pistas de Ismael por lugares señalados y a una hora determinada generan, de manera creciente, el suspenso que concluye en el Mar Interior. Andrés ingresa por una alcantarilla y sale a un lago. En la orilla está el cadáver de Ismael que lleva en la bolsa de su saco una foto de Milena, la mujer lunar que dejó caer una pantaleta manchada de sangre cuando la espiaba Andrés. Ella entronca con el axolote hembra, cuya vulva es parecida a la de la mujer y, como ésta, tiene flujos menstruales. En el reverso decía: “una serie de lugares que solo existían a ciertas horas”²⁰. Insistiendo en las condiciones que producirían el milagro, toda la tensión generada por las peripecias –la novela es una dilatada incógnita– concluye de una manera desconcertante dadas las expectativas

¹⁸ *Ibidem*, p. 85.

¹⁹ *Ibidem*, p. 88.

²⁰ *Ibidem*, p. 104.

llenas de inventiva que había generado. Resulta curioso que esta ambiciosa novela tenga un final que no coincide con las expectativas que despierta. Lo mismo ocurrió con su segunda y más ambiciosa novela: *Planetario* (2017).

Dije al principio de este artículo que el trabajo de Mauricio en *Guía de Forasteros* y el descubrimiento de la Coyolxauhqui muy probablemente acicatearon su interés por la ciudad de México y el mundo prehispánico, pero es necesario agregar algo fundamental.

A finales de los noventa del siglo pasado, después de leer la primera novela, el primer libro de cuentos y el primer libro de ensayos de Molina, tuve la impresión de que habían sido escritos al mismo tiempo. Es decir, alimentaba su creación artística con sus lecturas, mismas que iba plasmando en ensayos deslumbrantes y de una originalidad admirable. Él mismo lo dijo en una entrevista que me concedió:

—Por los vasos comunicantes que observo ¿la escritura de tu libro de ensayos fue paralela a la de tus libros narrativos?

—Absolutamente cierto. De hecho, los tres libros se escribieron al mismo tiempo y responden a un mismo episodio existencial. *Tiempo lunar*, *Mantis religiosa* y *Años luz* abren y cierran un ciclo de mi creación literaria. Para mi trabajo es fundamental el cultivo del ensayo, que es otra forma de creación. Así como no creo que haya mucha diferencia entre el paisaje interior y el exterior, el sueño y la realidad, así no creo que cuando el ensayo llega a ciertas alturas y a ciertos niveles de densidad, sea muy distinto de la creación literaria. Los ensayos me sirven como vasos comunicantes de mi tarea como

narrador [...]. No puedo escribir un libro de cuentos o una novela si no estoy escribiendo una serie de ensayos. Todo forma parte de un mismo estado de ánimo.²¹

En *Años luz* (1995) Molina realizó algo poco frecuente en la literatura mexicana: al repasar las figuras de George Lukács y Mijaíl Bajtín, analistas de las novelísticas totales que llegan hasta el siglo XIX, dice que la literatura de hoy no aspira a dar visiones verdaderas del mundo, con certezas sociales e históricas, sino universos conjeturales, paródicos, enrarecidos, oníricos y fantasmales que beben en la historia mítica y mágica de pueblos como el nuestro. La literatura de nuestros días no se atiende al espejo stendhaliano en el camino, sino a mundos autónomos, con fisuras, grietas que dejan ver el lado oculto de la realidad. En esta versión literaria coloca a Ítalo Calvino, James Joyce, Franz Kafka, Jorge Luis Borges y varios autores más como J. G. Ballard y Adolfo Bioy Casares.

Molina estudia algunas obras relevantes de esos autores para apuntalar lo que sostiene sobre la modernidad literaria, pero lo singular es que analiza e historia los autómatas, los vampiros, la novela gótica, la policial, la de evasión, el tema del doble, el erotismo, el fetichismo, la fotografía, el mundo de los insectos y lo fantástico, entre otras vertientes que han nutrido la literatura universal y la suya misma. Con estos recursos plantea la retirada de lo real.

²¹ Véase Vicente Francisco Torres, *Esta narrativa mexicana*, México, Ediciones Eón - Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2007, p. 422.

Dije arriba que *Años luz* realiza algo poco frecuente en nuestras letras y eso es que, al plantear las estrategias de un puñado de narradores, está pintando el escenario de su propia creación narrativa. Todas las cosas que pondera en sus ensayos son las que utiliza para construir su propio mundo literario. Elemento central es lo fantástico, que Molina pondera así:

Lo fantástico supone un alto grado de extrañeza: el hombre mira al mundo con los ojos del sueño, el miedo o la especulación metafísica, pero siempre con distancia. No se trata de representar al mundo, sino de ofrecer un punto de vista que distorsiona la realidad y la vuelve opaca. Se trata, pues, de preguntar: ¿y si el mundo no fuera así, sino de esta otra manera?

Lo fantástico es un fenómeno típicamente moderno. Para el realismo de lo que se trata es de buscar signos de identidad. El realismo busca que lenguaje y realidad coincidan. Esta intención mimética es opuesta para la literatura fantástica: de lo que se trata es de ir en busca de signos de diferencia o alteridad. En lo fantástico se abre una fisura, una separación irreductible entre narración y realidad: el lector se sumerge en un mundo de entrada distinto al suyo propio. Lo fantástico nos exilia de la realidad, crea su propio orden, su propia lógica.²²

Mantis religiosa (1996), su primer libro de cuentos, maneja algunos temas de lo fantástico y utiliza varios símbolos que conocimos en *Tiempo lunar*.

²² Mauricio Molina, *Años luz*, México, Universidad Autónoma Metropolitana (Cultura Universitaria), 1995, p. 154.

En “El regreso”, el narrador sufre un accidente, sale del hospital y lo llevan a su departamento. Duerme y, al despertar, el tiempo se le echa encima: en su refrigerador encuentra libros deshojados, una caja de fotografías en las que poco se reconoce. En una, su mujer bebía de una botella en la que había una salamandra; en otra, él estaba sentado en un sillón que se encontraba en medio de un charco. Otra vez el elemento femenino y el anfibio de hábitos nocturnos y asociado al fuego. En los cajones hay lápices, brújulas rotas, llaves que no abren alguna puerta y relojes desvencijados. Es decir, la escritura –lápices– permanece mientras la vida no tiene rumbo, no abre alguna posibilidad y el tiempo está abolido.

En “Entropía” asistimos a una locura de la realidad porque el tiempo retrocede inopinadamente; la realidad sufre un desgaste. “Plaza Giordano Bruno” muestra un destino que se cumple de las formas más sorprendidas; en “Radar” aparece un asesino con dotes de murciélago. En “La entrevista”, una reportera, con su grabadora, le roba la voz a un escritor. El *dejá vu*, aparece reiteradamente para decir que las cosas pasadas se repiten en el presente; la ciudad sumergida volverá a ser una presencia constante.

En el cuento titular, la psicoanalista Débora tiene apariencia de *mantis religiosa* y el narrador sueña que ella lo decapita y le chupa su sangre como un vampiro. La historia va más allá de la frontera de lo fantástico porque Débora afirma, con su saber científico, que los entomólogos aficionados lo son no porque sean curiosos, sino porque son posesivos, solitarios, cleptómanos u homosexuales. Viven seducidos por la tenta-

ción de beber el cianuro de potasio en que se conservan los insectos. Como el protagonista se suicida después de destruir sus colecciones y el libro donde él se había convertido en un caso de estudio, se cumple la hipótesis del cuento: a la realidad suelen gustarle las simetrías.

“Desnudo rojo”, cuento bastante realista, deja ver un postulado que siguió Molina en su vida: el artista debe ser heroico para dejar de lado todas las actividades que dan un cómodo lugar en el mundo –posgrados en el extranjero, buenos empleos– y seguir la vocación del arte.

Sus cuentos, como los otros géneros que practicó, son ajenos a la palabrería, pero con planteamientos atractivos y extraños. En “La máscara”, diario de un médico forense, conoceremos el caso de una joven perfecta, una prostituta asesinada por un maniático quien, sin saberlo, la había librado de los dolores del cáncer que ya se extendía por todo su cuerpo. En cambio, los jorobados contrahechos tenían sus órganos perfectos y los ancianos cargaron en su cuerpo balas escondidas durante varias décadas.

En las historias de este libro también está el interés por el centro de la ciudad de México y su vinculación con el lago de Tenochtitlan. Vemos a un anciano médico ebrio que alucina una situación: es un joven que está parado a la orilla del antiguo lago en espera de una muchacha que lo busca para un encuentro sexual.

La imaginación siempre activa de Molina conecta la tecnología con lo fantástico:

El viaje de una imagen por medio de la electrónica me parece tan lógico y creíble como el

viaje de un hombre a la prehistoria para pedir clemencia a las oscuras deidades de las Aguas y la noche²³.

“Primer amor”, uno de los cuentos más bellos del volumen, plantea sucesivas reencarnaciones de la pareja, aunque bien puede convertirse en un arquetipo de los amantes.

Este artículo se ha centrado en los primeros tres libros de Mauricio Molina, pero si revisamos los volúmenes que siguieron, veremos que con los temas aquí señalados fue construyendo un mundo muy personal. Cada nuevo texto fortificaba y embellecía el universo que nos regaló desde hace treinta años a sus lectores.

Bibliografía

- Bartra, Roger, *Axolotiada. Vida y mito de un anfibio mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, Instituto Nacional de Antropología e Historia y Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, 2011.
- Borges, Jorge Luis, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana (Piragua), 1971.
- Caillois, Roger, *Imágenes, imágenes... (Sobre los poderes de la imaginación)*. Trad. Dolores Sierra y Néstor Sánchez, Barcelona, EDHASA, 1970.
- León portilla, Miguel, *México Tenochtitlan, su espacio y tiempo sagrados*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (ENAH), 2016.

²³ Mauricio Molina, *Mantis religiosa*, México, Editorial Aldus, 1996, p. 103.

Llopis, Rafael, *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid, Ediciones Júcar (La Vela Latina), 1974.

Molina, Mauricio, *Tiempo lunar*, México, Ediciones Corunda (Osa Mayor), 1993.

———, *Años luz*, México, Universidad Autónoma Metropolitana (Cultura Universitaria), 1995.

———, *Mantis religiosa*, México, Editorial Aldus (La Torre Inclinada), 1996.

Torres, Vicente Francisco, *Muertos de papel*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Sello Bermejo), 2003.

———, *Esta narrativa mexicana*, México, Ediciones Eón-Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2007.

Vázquez, María Esther, *Borges, sus días y su tiempo*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1999.

Vax, Louis, *Arte y literatura fantásticas*. Trad. Juan Merino. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971.