

Las costuras de lo fantástico en *El makech púrpura*

CLAUDIA PALACIOS SOTELO | ESTUDIANTE DE LA MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA, UAM AZCAPOTZALCO

Resumen

En este artículo se exploran los diferentes usos del género fantástico en el cuentario *El makech púrpura* de Daniela Armijo, publicado en 2022 por Interior 403. A la luz de los teóricos Tzvetan Todorov y Roger Caillois, se exploran algunas características del género fantástico y sus diferencias y cercanías con respecto al género maravilloso y el género mimético. De esta forma, se busca ver de qué manera, en los cuentos de *El makech púrpura*, se establecen relaciones entre estos tres tipos de ficción o de representación de la realidad. Asimismo, se analizan algunos recursos literarios que permiten la articulación tanto de lo fantástico como de lo maravilloso: las temáticas y conflictos arquetípicos que aborda el cuentario; el uso de la voz gramatical y de la polifonía; la creación de espacios y atmósferas; los momentos de trasgresión; las expectativas y el bagaje cultural del lector. La selva y las posibilidades de lo gótico dentro de este ámbito, así como la presencia de los animales, ocupan un lugar central dentro del cuentario y del artículo.

Abstract

This article explores the different uses of the fantastic genre in the storybook *El makech púrpura*, written by Daniela Armijo and published in 2022 by Interior 403. In the light of the theorists Tzvetan Todorov and Roger Caillois, I explore some of the characteristics of the fantastic genre and its differences and closeness with the fantasy and the realistic genre. I seek to see how, in the stories of *El makech púrpura*, relationships between these three types of fiction or representations of reality are established. Likewise, I analyze some literary resources that allow the articulation of both the fantastic and the fantasy genres: the topics and archetypal conflicts developed by the stories; the use of grammatical voice and polyphony; the creation of spaces and atmospheres; the

moments of transgression; the expectations and cultural baggage of the reader. The rain forest and the possibilities of the Gothic within this space, as well as the presence of animals, occupy a central place in the storybook and in the article.

Palabras clave: *El makech púrpura*, género fantástico, género maravilloso, género mimético, la selva, lo gótico, animales.

Keywords: *El makech púrpura*, fantastic genre, fantasy genre, mimetic genre, rain forest, Gothic, animals.

Para citar este artículo: Palacios Sotelo, Claudia, "Las costuras de lo fantástico en *El makech púrpura*", en *Tema y Variaciones de Literatura*, número 60, semestre I, enero-junio de 2023, UAM Azcapotzalco, pp. 157-170.

Establecer lo que se entiende por literatura fantástica (sus límites y vecindades con otros géneros, sus procedimientos) puede parecer, a estas alturas, una tarea ociosa. Mucho se ha escrito desde que teóricos como Tzvetan Todorov o Roger Caillois dictaron las coordenadas para ubicar esta expresión dentro de la constelación formada por los cuentos de hadas, la literatura maravillosa, la literatura de ciencia ficción e, incluso, la literatura policiaca, por nombrar algunos géneros y subgéneros afines a ella.

Sin embargo, la literatura fantástica sigue siendo un medio creativo y de expresión, una herramienta que sirve para entrar a la ficción y, mediante el velo de lo sobrenatural, plantear problemáticas pertenecientes a los distintos momentos históricos que van marcando la condición humana, junto con sus correlatos sociales. Continúa, pues, atrayendo a escritores que expanden las posibilidades de lo fantástico, poniendo en duda tanto el conjunto de características que permiten clasificar una obra bajo este rubro, como la existencia misma del género. Desde su aparición¹ hasta nuestros días, lo fantástico se ha revelado como una de las expresiones más fecundas, prolíficas y maleables de la literatura.

La aparición de cada nueva obra que insinúa la presencia de lo fantástico despierta la necesidad crítica de observar sus constantes: el uso de la am-

¹ Roger Caillois sitúa el apogeo de lo fantástico entre los años que van de 1820 a 1850 en "Del cuento de hadas a la ciencia-ficción. La imagen fantástica", en *Imágenes, imágenes... (Sobre los poderes de la imaginación)*, p. 21.

bigüedad, la construcción del relato mimético, el desgarramiento o la fisura que irrumpen en el decorado realista, el orden del mundo y la idea de realidad contra la que este tipo de literatura se manifiesta. Cada nuevo uso de lo fantástico se posiciona con respecto a las categorías con las que el género se ha identificado (la realidad, lo sobrenatural, el espanto, la muerte, el mal, el más allá, el misterio, lo oculto, lo posible) y se inserta, por relaciones de semejanza o de oposición, dentro de las diferentes subcategorías que se han establecido.

Escrito con el apoyo del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico de Quintana Roo y publicado en 2022 por Interior 403, *El makech púrpura*, de Daniela Armijo, suma sus procedimientos y estrategias narrativas, sus hallazgos y sus vueltas de tuerca a esta larga tradición. Lejos de ser sólo una recopilación, los siete relatos ubicados en la selva que componen *El makech...* suponen una propuesta editorial en la que cada cuento (y su lugar dentro del libro) ha sido cuidadosamente seleccionado para conformar un proyecto narrativo con unidad estilística y temática.

Entre otros acercamientos, es factible abordar este libro como una exploración de diferentes posibilidades de lo fantástico hoy en día. Algo que la lectura de estos cuentos pone de manifiesto es que lo fantástico es un recurso y no un fin: la presencia de los elementos que llaman a lo sobrenatural obedece más a necesidades técnicas y expresivas que a la creación de un mundo donde se rompen las leyes físicas y materiales del universo.

En este cuentario, observamos la tensión que cada relato establece entre una representación mimética y aquella donde lo extraordinario se filtra mediante una serie de recursos literarios. Algunos de estos recursos serían los elementos donde se cifra la presencia de lo sobrenatural, las herramientas verbales de las que se sirven los relatos para situar al lector en la ambigüedad y la forma que tiene cada historia de jugar con el bagaje y las expectativas con las que el lector entra a estos cuentos.

Aún más: los cuentos de *El makech...* terminan por mostrar el reverso de lo fantástico. La experiencia de cada relato ilumina lo opuesto de lo sobrenatural o lo inusitado: la realidad llana y simple, modesta, pero llena de símbolos que permiten al ser humano su tránsito por el mundo. Ese mundo está representado aquí por la selva: su fuerza inconmensurable y desconocida, su capacidad de adaptación y camuflaje, sus alcances en la vida humana, la forma en que lo oculto trastoca la existencia.

Señalar el carácter realista de los relatos que componen *El makech púrpura* puede parecer, por lo menos, desinformado con respecto a los mecanismos de un género que exige, para su existencia, un marco de representación de la realidad lo suficientemente claro y establecido para que el elemento fantástico constituya una amenaza de ese orden. En palabras de Caillois: "Lo fantástico supone la solidez del mundo real, pero para mejor devastarlo."² Así, lo

² *Ibid.*, p. 13.

fantástico depende tanto de los elementos que resquebrajan la realidad como de la representación que se haga de la misma. La verdadera naturaleza del uso de lo fantástico se juega en la manera en que se establece la relación entre la realidad y lo sobrenatural.

En *El makech púrpura*, esa relación entre la realidad y lo fantástico se articula mediante algunos rasgos clave de los relatos. Por ejemplo, están la anécdota y la temática desarrolladas por cada cuento: un aspecto que comparten los siete relatos es la sencillez de ambos elementos. En “Veneno de serpiente”, leemos la historia de Pamela y Mariana, dos hermanas que, en el umbral de la adolescencia, llegan a vivir a Chetumal y conocen a Irene. A su manera, las tres se acercan a las propiedades curativas (o mágicas) de los animales, y Mariana e Irene intentan llevar sus hallazgos hasta las últimas consecuencias. En “Ya cayó la carne”, asistimos a un juego de chicos llevado a cabo por tres primos en una hamaca; aquí ocurre un accidente y Andrés, a quien podemos considerar el protagonista del relato, pierde la vida. En “Columba”, Néstor, vendedor de pozol y eterno solitario, pide un deseo: el amor de una mujer. Su petición se cumple en la forma de una chica que es casi una paloma y que se le anuncia con un presagio. En “El descanso de las muñecas”, Alfonso pierde a su hija en un trágico accidente, viaja a la selva para tomar distancia de su esposa y ahí lleva a cabo un ritual que le ayuda a asimilar su duelo. En “Cabeza de perro” un hombre es víctima de un secuestro y muere a manos de una mujer que usa su cadáver para elaborar extraños monstruos, compuestos a

base de partes de animales disecados. En “Uxpeké (la cura del llanto)” Karina y Beto, una pareja de turistas, se extravían en busca de ayuda pues Beto ha sido picado por un insecto desconocido y su salud comenzaba a deteriorarse. Llegan a un pequeño poblado donde, al parecer, los esperaban. Por último, en “El makech púrpura”, Balito comienza un nuevo trabajo en un restaurante. El dueño, que ejerce una extraña fascinación en el chico, pierde a su nieta. Balito debe ayudarlo a dejar algo en la tumba de la niña.

Las temáticas y conflictos que podemos encontrar en estos relatos son prácticamente arquetípicos: el amor, el crecimiento y la muerte. Esta característica resulta inesperada, entre otras cosas, porque por momentos los cuentos parecen hablarnos de las creencias casi íntimas de los pobladores de una región. Como veremos, dichas creencias tienen tal peso en los relatos, que hacen que éstos oscilen entre lo fantástico y lo maravilloso, puesto que por momentos lo sobrenatural parece instalarse plenamente.

La voz gramatical es otro de los aspectos donde se cifra la relación entre lo mimético y lo fantástico, tal y como Todorov ha señalado:

En las historias fantásticas, el narrador habla por lo general en primera persona: es un hecho empírico fácilmente verificable. *El diablo enamorado*, el *Manuscrito encontrado en Zaragoza*. *Aurelia*, los cuentos de Gautier, los de Poe, *La Venus de Ille*, *Inés de las Sierras*, las novelas cortas de Maupassant, algunos relatos de Hoffmann: todas estas obras siguen la re-

gla. Las excepciones son casi siempre textos que, desde varios puntos de vista, se alejan de lo fantástico.³

Así, la primera persona es la más identificada con el género fantástico. No obstante, la mayoría de los relatos de *El makech...* están escritos en tercera persona⁴. En este cuentario, la elección de “un narrador no representado” supone una separación de la subjetividad del *yo*, nos aleja del viejo truco del narrador poco confiable (el narrador que está muerto, como en Henry James o Juan Rulfo), y nos pone en el aprieto de decidir si el narrador en tercera persona (y los personajes que aparecen en cada cuento) participa o no de la creencia en lo sobrenatural.

El uso de la tercera persona constituye una distracción frente a los mecanismos del género, al no colocar inmediatamente al lector en las convenciones de lo fantástico. Además, si consideramos que en la mayoría de estos cuentos lo sobrenatural no sucede de manera explícita, y que todo está siendo narrado desde un punto de vista “objetivo”, el lector parece encontrarse con relatos realistas.

Hasta cierto punto, es como si la poética de Daniela Armijo apostara por relatos sobrios, decorosos, equilibrados en su composición, en vez de inclinarse por el despliegue masivo de subjetividad que genera el uso de la primera persona (y de los efec-

tos que dicho despliegue provoca en los posibles acercamientos a lo que llamamos realidad). Dicho de otra forma: mediante la elección de esta voz gramatical, los cuentos de *El makech...* no dependen únicamente del uso de la primera persona, sino de la disposición efectiva de otros recursos literarios que, a su vez, tendrán nuevos efectos en la irrupción de lo insólito.

En este sentido, se vuelve crucial notar la presencia de las otras voces al interior de cada cuento. En ocasiones, son introducidas a través de una primera persona, como en “Ya cayó la carne” donde también leemos el relato de la abuela de Andrés, que completa la trama principal, narrada en tercera persona. En “El descanso de las muñecas”, están las entradas del diario (que también leemos desde el *yo*), donde Alfonso va dando cuenta de sus impresiones sobre su estancia en Xcalac.

También está la voz de la abuela (otra abuela) en “Uxpeké (la cura del llanto)”. Es una voz en segunda persona que se dirige a Karina (la llama “muchacha”), mientras le explica a ella (y al lector) la forma en que sus destinos se unieron. Nuevamente, en este cuento, la voz en tercera persona presenta una parte de la historia (las vacaciones de la pareja, sus impresiones de la cueva de las serpientes, sus incipientes problemáticas), mientras la otra voz complementa la historia con los sucesos que ocurrieron al nieto de la anciana.

En este caso, además, se hace claro que la abuela cree en los hechos que está refiriendo, mismos que para otros personajes y para un lector convencional resultan “extraordinarios”. Esta polifonía (a la que

³ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 60.

⁴ Con excepción de “Cabeza de perro” y “Veneno de serpiente”.

se suman los diálogos de los personajes) contraponen la creencia de unos a la falta de creencia en otros, de manera que lo fantástico se manifiesta en el punto de intersección de todas las miradas que confluyen.

El uso del espacio y la creación de atmósferas en estos cuentos tienen un papel crucial en la articulación de las posibilidades de lo fantástico. La presencia de la selva es fundamental, en tanto que pone una distancia decisiva con respecto al mundo de la razón, e instaura un ámbito donde operan otras reglas. En muchos de estos relatos vemos claramente la forma en que los personajes se internan paulatinamente en este otro mundo, mientras negocian con sus leyes.

En “Veneno de serpiente”, una adolescente cuenta la historia de una familia (la suya) que acaba de mudarse de la Ciudad de México a Chetumal. Si tomamos en cuenta, además, que se trata del primer cuento del libro, el que abre las puertas a la lectura de *El makech...*, es posible interpretar esta llegada como una bienvenida al lector, quien también acaba de entrar al mundo de la selva.

Junto con las chicas de “Veneno de serpiente”, nos enteramos de la fauna que vive en Chetumal, cuyo calor es calificado de “monstruoso”⁵. La narración introduce a “Tufi”, un jardinero cuyo rostro Pamela no alcanza a ver mientras él habla con su hermana: sólo puede identificar sombras, vacío, como si no tuviera cara. A través de

Tufi entramos en contacto con los animales que pueblan *El makech púrpura* y conocemos las propiedades curativas de algunos de ellos: “El hígado de paloma cura heridas, comer lagartija es bueno para la elasticidad, la cola de alacrán tostada y molida quita las verrugas, una gota de veneno de sapo puede matar a un león.”⁶ Leemos también sobre la naciente obsesión de Mariana, hermana de Pamela, por atrapar cadáveres de animales y “experimentar” con ellos.

Aunque en “Veneno de serpiente” no ocurre un suceso sobrenatural, es posible identificar la presencia de lo fantástico en varios aspectos. El primero de ellos es la fascinación de Mariana por los cadáveres de animales. Más allá de lo que pase con las prácticas de la chica, el sólo interés de utilizar la materia muerta de estos cuerpos y de investigar sus posibles repercusiones en los vivos nos pone en relación con lo fantástico, al hablarnos de las rupturas con las leyes de la razón y acercarnos a los mecanismos de la magia.

A esto se suma el motivo de la anomalía o monstruosidad señalado por Caillois⁷, que aparece desde el momento en que Mariana se pone a jugar con cadáveres a la manera de un doctor Frankenstein y que adquiere su máximo grado de concreción en el experimento que ella e Irene planean llevar a cabo. Irene, que tiene el rostro y el abdomen cubierto de cicatrices, está dispuesta a beber la piel molida de una serpiente negra para que éstas vuelvan a sangrar.

⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁷ Caillois, *op. cit.*, p. 17.

⁵ Daniela Armijo. *El makech púrpura*, p. 6.

Por lo demás, el cuento trata sobre las inquietudes que viven Pamela y Mariana, de diez y doce años, en su tránsito hacia la adolescencia. Pamela teme que sus padres se enojen por la amistad que ambas hermanas tienen con Irene, desea participar en los juegos de Mariana e Irene, pero se siente excluida y asustada. Por su parte, en el acercamiento de Mariana a los experimentos con animales, constatamos un deseo de conocimiento propio, independiente, que desafía los preceptos impuestos, en este caso, por la institución de la ciencia.

“Veneno de serpiente” es un cuento sobre crecer, ser aceptado, y tantear los límites impuestos por otros. Todo ello apunta a pensar que el uso de la primera persona tiene que ver con el hecho de que es un relato de iniciación, un *bildungsroman*. Es decir, pareciera que la elección de la primera persona en este relato tiene que ver más con atender las necesidades formales de un *coming of age* que las del género fantástico.

El otro cuento de este volumen narrado en primera persona es “Cabeza de perro”, el relato con más peculiaridades dentro del cuentario. Podría pensarse como el “anticuento” de *El Makech...*, debido a que es el único relato donde lo fantástico no se despliega, pero sí el mal. Asimismo, porque sólo en “Cabeza de perro” tiene lugar la muerte violenta del héroe, perpetrada por un elemento maligno, aunque no fantástico. Por último, porque es un cuento narrado en primera persona, que no utiliza este recurso para insinuar lo extraordinario.

“Cabeza de perro” comienza por el final: un repartidor de refrescos nos hace saber que está en sus últimas horas, que fue

drogado y secuestrado por Pascuala, una mujer mayor a quien conoce porque ella prepara el mejor pozol de los alrededores y lo vende en su puesto a pie de carretera. Así se entera de que Pascuala es taxidermista y de que, por las noches, sale al bosque en busca de cadáveres de animales que más tarde disea. Ahora, nos dice el narrador, él será parte de la colección de esculturas que fabrica la anciana:

De la pared frente a mí cuelgan esculturas hechas de *animales fantásticos*: un tucán con caparazón de tortuga y cuernos de chivo; un pez con patas de pollo y plumas de faisán; un tigrillo con cabeza de lagarto y un jabalí con las fauces abiertas que muestran, en lugar de colmillos, dos dedos humanos [...]⁸ (el subrayado es mío).

Es, por lo menos, curioso el hecho de que un cuento donde se utiliza la palabra “fantástico” lo haga en un contexto de una violencia espeluznante, realizada únicamente por seres humanos. Esto, debido a que no encontramos la presencia del mal en el resto de los cuentos de *El makech...* Los personajes secundarios mueren víctimas de accidentes, y cuando esto sucede lo fantástico contribuye a reestablecer el orden. El único cuento en que sucede algo maligno no es, pues, fantástico, sino realista. Aquí, el repartidor de refrescos muere de manera brutal, pero sobre todo retorcida:

⁸ Armijo, *op. cit.*, p. 54.

Los chinos, me explicó mientras caminaba a la mesa de fondo y escudriñaba el cadáver del perro decapitado, los chinos pagan bien por mis alebrijes. Los venden ahí, o los coleccionan. Dios sabrá qué harán con ellos. Dios sabrá.⁹

Visto desde otro ángulo, es como si fuera necesario que el mal aparezca en un libro de cuentos fantásticos. Pero aquí, a esta necesidad del género se la da una vuelta, pues en ningún otro texto de *El makech púrpura* podemos hallar la presencia del mal asociada con lo sobrenatural. Esto le da una función extra a “Cabeza de perro” dentro del cuentario: gracias a su presencia es posible notar que en el resto de los relatos lo fantástico no está vinculado con el mal. Así, cuando el mal aparece, lo hace exclusivamente en el plano de lo real, del mundo de la razón tal y como lo conocemos. El verdadero mal, lo maligno, no es fantástico: es humano y profundamente absurdo.

En el resto de los cuentos, lo fantástico comienza a insinuarse mediante otro recurso clásico del género: la presencia de momentos trasgresores por donde se cuelan las reglas de otro mundo. En el primer relato leemos sobre la quema de un alacrán. En el tercero sobre un presagio ocurrido en una iglesia, en una tarde de lluvia y truenos en que una paloma se acerca decididamente al protagonista y defeca cerca de su sexo. En otro de los cuentos leemos sobre la desobediencia de un chico que bebe la leche de una cerda, por lo que recibe el

castigo de no poder llorar. En otro, un descuido provoca el asesinato de un jabalí que era sagrado y no debía morir. En otros, es la muerte de un personaje secundario lo que dispara la necesidad de procedimientos que desafían las leyes de este mundo. Se trata en todos los casos de momentos en que se fragmenta la realidad. Hay fisuras minúsculas por donde se insinúa el espanto.

Además del espacio de la selva, los cuentos de Daniela Armijo presentan atmósferas que conducen hacia lo fantástico mediante la manipulación de lo que Caillois llama “los marcos *a priori* de la percepción: el espacio y el tiempo.”¹⁰ En todos los cuentos de *El makech...* los ambientes se enrarecen, los límites del tiempo y el espacio se ven trastocados. En “Ya cayó la carne” observamos la forma en que el recurso del movimiento sirve para introducirnos a lo sobrenatural. A través de la oscilación de la hamaca, Andrés “entra” a la fotografía que está pegada a la pared, donde aparece su abuelo:

Sus primos decían que era mejor cerrar los ojos para no marearse tan rápido, pero él prefería dejarlos abiertos y ver las cosas deformarse con la velocidad [...]. Le gustaba a Andrés mirar esa foto durante el juego de la hamaca porque el balanceo daba la ilusión de que las plantas se movían: en la imagen su abuelo parecía diminuto en medio de las ceibas y las lianas y las hojas en el suelo seguramente húmedo, porque ese día, *contaba la abuela, llovió como si Dios estuviera enojado* [...].¹¹

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Caillois. *Op. cit.*, p.34.

¹¹ Armijo. *Op. cit.*, p. 21. El subrayado es mío.

A partir de la mención a la abuela, entra el relato de ésta. Nos da cuenta de lo que ocurrió aquel día de tormenta en que el abuelo y uno de sus hijos fueron de cacería y accidentalmente mataron a un jabalí que no debían: “ese no es de acá, no es nuestro. No podemos matar a ese *kitam*”¹². Mientras el juego de la hamaca continúa, la historia contada por la abuela, sucedida muchos años antes, se va desarrollando. Por fin, comprendemos, el animal cobra su venganza tomando la vida del chico: mientras se balancea en la hamaca, Andrés (accidentalmente también) se clava uno de los colmillos que el abuelo removiera del jabalí muchos años atrás.

En “El descanso de las muñecas”, un cuento sobre el duelo, vemos cómo un hombre va perdiendo la noción del tiempo o, mejor dicho, adquiere otras pautas: “¿Cómo medir el tiempo cuando nuestros ritmos internos parecen responder a una dimensión alterna y turbulenta?”¹³ Éste es otro relato donde vemos al protagonista internarse en la selva y, con ello, perder paulatinamente los lazos con lo racional. Al llegar a Xcalac entra a un ámbito donde existe lo mágico o sobrenatural; aquí los pobladores aceptan la autoridad espiritual de doña Mirsaiguana-sacerdota. Alfonso comienza a reconocer la presencia de este mundo para participar de sus rituales. Lo sobrenatural se articula a través de una poética casi *gore* en la que se contraponen imágenes de vida con imágenes de muerte:

Alfonso se encuentra de pronto en el cuarto de al lado, frente a la cuna, viendo los ojos de Georgina, quietos, absortos como dos alcantarillas negras e infinitas. No olvida la boca de su hija: púrpura, en terrible contraste con la madera blanca de la cuna.¹⁴; [...] esa foto donde aparece sentada en el pasto, sonriendo con las mejillas limpias y no marcadas con hilillos de vómito seco; con los ojos mirando a la cámara y no a ese lugar perdido donde ahora está.¹⁵

La muerte de otra niña en el pueblo de Xcalac, la hija de unos pescadores que se ahoga en el mar por tratar de alcanzar una tortuga, supone una nueva fisura. Mientras atiende la misa fúnebre, Alfonso no puede evitar darse cuenta de que algo más está sucediendo en ese momento, una “extraña orquestación de imágenes”¹⁶, compuesta por elementos religiosos y la figura de una tortuga estampada en la camiseta de un muchacho del pueblo. Doña Mirsa se acerca a Alfonso para indicarle que las almas necesitan un amuleto para pasar al otro lado. Más adelante, la mujer de Alfonso lo llama y le dice que es momento de regresar. Esto, tal vez, termina por decidir al protagonista. Una foto y un biberón que atesoraba servirán como los objetos para realizar el tránsito. Este cuento termina con la aceptación de Alfonso de participar en el ritual que permita a su hija ir al otro lado.

De la misma forma en que Alfonso debe entrar por completo en la selva para encontrar la salida a su duelo, una pareja de

¹² *Ibid.*, p. 24.

¹³ *Ibid.*, p. 43.

¹⁴ *Ibid.*, p. 38.

¹⁵ *Ibid.*, p. 40.

¹⁶ *Ibid.*, p. 42.

turistas se interna en un pueblo desierto y participa en un (otro) ritual para encontrar su camino de regreso. “Uxpeké (la cura del llanto)” casi actualiza la dicotomía civilización/barbarie mediante estos personajes que, o bien buscan aventuras extremas, sorprenderse ante el espectáculo de una naturaleza bella e inclemente (como es el caso de Karina, la esposa) o bien, tienen “nostalgia de lo rural”, mientras procuran un acercamiento a lo otro con los ojos de un “antropólogo frustrado”¹⁷ (Beto, el esposo).

En este relato se manifiesta por completo la mirada del turista, del incrédulo, que ya se insinuaba en “El descanso de las muñecas” a través de un personaje secundario. Esta mirada pone en juego el uso de lo fantástico al presentar a personajes que participan de lo sobrenatural frente a otros que no creen en ello.

Como si las menciones a Indiana Jones o al “antropólogo frustrado” no fueran suficientes, en el cuento leemos un ritual mediante el cual una abuela cura a los dos Betos: uno, el esposo que fue picado por un insecto desconocido; el otro, el niño que bebe la leche de la cerda y recibe un castigo por su desobediencia. Este ritual nuevamente desafía la interpretación del lector, que puede verlo con una mirada externa, como la creencia de personas alejadas del mundo de la ciencia y lo racional. O bien, como un hecho verdadero, un ritual que respondió a diversas causas y funcionó, cambiando el destino de los personajes involucrados. En todo caso, el relato está

dando cuenta de una cosmovisión en la que se cree y que está siendo funcional en el momento de la ejecución del ritual.

En este cuento vemos una proliferación de animales que se muestran cada vez más activos. Está, en primer lugar, la cerda cuya leche bebe el nieto y por la cual se desata el castigo; las serpientes que la pareja de turistas visita; el misterioso animal que pica a Beto durante las vacaciones y las larvas que salen de sus picaduras; los guajolotes que mantienen a raya a Karina cuando ésta pretende impedir el ritual.

A lo largo de todo el cuentario, los animales actúan como una conexión entre el poder de la selva y el hombre. Éste sería el último de los rasgos que contribuyen a crear lo fantástico-ambiguo en *El makech púrpura*. Tenemos todos los bichos que se nombran en “Veneno de serpiente”; los animales que otros personajes reconocen como mágicos o sagrados, como el jabalí, la cerda y el makech; los animales muertos que doña Pascuala diseca, o las serpientes que cuelgan del techo de una cueva. Encontramos animales, incluso, en las portadas de los discos:

Habían encontrado un cedé en el cajón de la abuela. La caja tenía la foto de tres señores vestidos con traje azul, y abajo en letras blancas decía *Danzones inolvidables*. Alguien, con pluma roja, les había dibujado a los señores bigotes y narices de cerdo.¹⁸

¹⁷ *Ibid.*, p. 63.

¹⁸ *Ibid.*, p. 23.

Además, en muchos de estos relatos uno de los personajes principales está completamente asociado a un animal en particular. Está Irene, que viste de negro y tiene una serpiente tatuada en una pierna. O Mirsa, cuya piel asemeja las escamas y la papada de una iguana. Uno de los cuentos más representativos al respecto es “Columba”. Aquí, la descripción de esta mujer, que la hace parecer realmente una paloma, es clave a la hora de insinuar lo fantástico:

Los silencios de Columba revelaban las irregularidades de su respiración. Había cierto arrastre en las inhalaciones, como el croar de una fuga de agua que ha formado un charco: *curr, curr, curr...* Los gorgoteos se volvían más fuertes conforme iba llegando la noche; dejaba caer la cabeza en el cuello de encaje blanco, parduzco de mugre, y Néstor le daba un golpecito en la espalda para despertarla. Ella se ponía de pie, lo envolvía entre sus brazos forrados de tela negra. Él apoyaba la cara en su pecho: lo sentía temblar como una pelota de agua tibia. Columba salía al jardín y Néstor, desde el ventanal, la observaba alejarse de espaldas hasta que su silueta se fundía en la oscuridad verdosa de los árboles. La noche la llamaba a resguardarse en un rincón que sólo ella conocía.¹⁹

“Columba” podría calificarse como uno de los cuentos más fantásticos de *El makech...* debido a que el personaje principal parece participar por completo de lo insó-

lito y vivir dentro de lo extraordinario. Es casi un cuento de hadas: en él, Néstor solicita a los poderes sobrenaturales (a Dios, en una iglesia) que una mujer lo quiera (o que por lo menos quiera estar con él sexualmente). En la madrugada del día siguiente, una paloma se estrella contra el ventanal de su casa. En vez de tirar su cadáver, Néstor lo ofrece a la laguna al terminar su jornada. Columba aparece tiempo después: sale del agua, le dice que viene de la isla de los pájaros.

La relación sexual (central en el deseo de Néstor) se muestra mediante una serie de velos donde se juega con la posibilidad de que la mujer sea una paloma:

Sólo Néstor llegó a sentirla desnuda, sentirla porque no pudo verla: el sol era tan atosigante que las gotas de sudor ácido que le resbalaban por la frente lo obligaron a cerrar los ojos y se aferró, en medio del graznar enloquecido de los pájaros por la tarde que caía, al cuerpo de una mujer por primera vez, y lo tocó y lo encontró suave y resbaladizo como plumaje de paloma.²⁰

“Columba” también parecería un cuento que recoge motivos tradicionales, en el que asistimos al romance entre un monstruo (un animal: una paloma) y uno hombre quien, por sus características físicas (una gordura que aleja a las mujeres) se acerca igualmente a lo monstruoso. Llama la atención aquí el epígrafe con el que comienza el relato: “Dale pozol a una paloma y mira qué pasa”, atribuido a un “Vendedor de pozol

¹⁹ *Ibid.*, p. 30.

²⁰ *Ibid.*, p. 29.

en Bacalar”, que apela al saber popular de una región. Esto hace pensar en el relato más como eso: como un cuento de hadas, o una leyenda.

Por último, está la estructura circular. “Columba” comienza con la aparición de la mujer en la vida de Néstor. Sólo hasta el final, el relato da cuenta de la muerte de la paloma y de la ofrenda que el protagonista hace a la laguna, vaticinando la llegada de Columba. Esta característica le da el cuento una cualidad de historia interminable, que recomienza cada vez que llega al final.

Mediante estos personajes se hace posible la entrada de lo fantástico al relato. Por ejemplo, en “El descanso de las muñecas” vemos la forma en que Mirsa mantiene diálogos con algo que está en otra parte, invisible al resto de los hombres:

Me gusta su prudencia y la agradezco, pero me inquieta... Sospecho que no necesita saber nada de mí porque ya lo sabe todo. Algo hay en su forma de hablar que me hace sentir que para ella mis palabras son una confirmación de cosas que ya conoce o que puede vislumbrar. Es vieja, los viejos muchas veces tienen esa actitud de no sorprenderse con nada. Sus silencios son raros. Cuando le cuento algo, muchas veces se queda callada, sólo sonríe y asiente, como si al escucharme estuviera al mismo tiempo hablando con alguien más y esa otra voz dijera algo sobre lo que yo digo, y ella con esa sonrisa expresara estar de acuerdo.²¹

La descripción juega con las características de la vejez para dejar en la ambigüedad la posibilidad de que doña Mirsa esté hablando con alguien más. A diferencia de usos más realistas, como los que podemos encontrar en los cuentos de *El matrimonio de los peces rojos* de Guadalupe Nettel²², donde los animales le permiten a la autora examinar (a partir de agrandarlos) rasgos de la naturaleza humana, en los relatos de Daniela Armijo los animales son un medio para que lo sobrenatural se abra paso. En Nettel, los animales se humanizan o los humanos se animalizan. En Armijo, cada cual conserva sus características: los humanos se presentan frágiles y temerosos. Los animales, impasibles, en relación directa con lo incomprendible, a lo que los seres humanos no tienen acceso.

Otro ejemplo de ello sería Don Benjamín, protagonista del último cuento, que lleva el mismo nombre que el volumen. A lo largo del relato se asocia a este personaje con un escarabajo, una ballena, un dinosaurio y un árbol. Podríamos suponer que el hecho de que Don Benjamín merezca más de un “avatar” se debe a que es el más sabio de los personajes que aparecen en *El makech púrpura* o, por lo menos, quien despierta más admiración en Balito, el otro personaje principal de este relato.

Este cuento nos relata la historia de Balito, un chico de un poblado cercano a Chetumal, llamado Blanca Flor, que conoce a don Benjamín en un mercado y comienza a trabajar para él en su restaurante en

²¹ *Ibid.*, pp. 39-40.

²² *Cfr.* Guadalupe Nettel, *El matrimonio de los peces rojos*.

esta capital. Se trata de un texto breve y sencillo, centrado en el misterio que produce don Benjamín en el muchacho y, por consiguiente, en el lector. A lo largo de casi todo el relato, sospechamos de don Benjamín, quien nos es descrito continuamente en relación con diferentes animales: se desliza entre las mesas como una ballena antigua, algo en su manera de hablar recuerda a un dinosaurio, se le ve “descargar contra una plancha de acero un cerdo del tamaño de un niño de dos años.”²³

Las patas del bastón de don Benjamín recuerdan a las del makech (el animal de los dioses, como lo llama su dueño), un escarabajo finamente adornado que don Benjamín guarda en un estuche y que saca a veces a pasear, atado a una cadena, por su pecho. La muerte de Yuliet, la nieta de don Benjamín, irrumpe en el relato. Don Benjamín le pide a Balito que lo acompañe al cementerio y lo ayude a cavar en la tumba de su nieta, para liberar ahí al escarabajo. Tras una serie de estampas que anuncian un final terrorífico (el velador los deja pasar a cambio de unos billetes, Balito recuerda historias de terror relacionadas con cementerios, se detienen en un montículo custodiado por ángeles de cemento, una paloma murmura algo al verlos llegar), el chico logra su objetivo de cavar hasta chocar con la madera del ataúd y el makech comienza “su descenso entre los grumos sueltos de la tierra.”²⁴

Este cuento podría tomarse como el reverso de un relato de terror. Desde el prin-

cipio se nos anuncia la presencia de lo sobrenatural mediante un sinfín de recursos clásicos que constantemente rompen las expectativas del lector, mientras imprime una serie de viñetas e imágenes que constantemente evocan lo gótico dentro del ámbito de la selva. Sin embargo, en ningún momento del relato tiene lugar lo sobrenatural propiamente, como no sea de manera simbólica: abrir una tumba para dejar que un escarabajo descienda a las profundidades de lo desconocido y acompañe y guíe a un ser amado.

Es decir, en el último momento, el relato acerca al lector lo más que puede a ese mundo velado que necesitamos para obtener sentido. Sin embargo, lo fantástico queda en entredicho, sin manifestarse de forma inequívoca, sino sólo como una posibilidad en la subjetividad de sus personajes y del lector. Esto da una vuelta completa al cuento, que tras prometer un relato de terror, entrega una historia sobre la soledad y los ritos que operan y que son necesarios (tanto en los personajes como en los lectores) para acompañarnos.

Las características aquí señaladas hacen que los cuentos de *El makech...* oscilen entre lo mimético, lo fantástico y lo maravilloso. Los relatos en sí mismos e incluso el orden en que aparecen juegan constantemente con estas posibilidades. Ahora bien, cuando Caillois señala que: “el cuento de hadas sucede en un mundo donde el encantamiento se da por descontado y

²³ *Ibid.*, p. 73.

²⁴ *Ibid.*, p. 82.

donde la magia es la regla"²⁵, podemos pensar que algunos cuentos de *El makech...* se introducen a ese universo. Hay un encuentro con el mundo "normal" y el mundo maravilloso. Podría pensarse en un mundo maravilloso *dentro* de un mundo regido por las leyes de la razón.

Este cuentario es una muestra de los alcances del género en tanto expresión de los temores del ser humano, pero sobre todo de sus creencias. Algunas diferencias con respecto a modelos más prototípicos del género es que aquí el prodigio, lo sobrenatural, no supone una ruptura desgarradora de la realidad tal y como la percibimos. Otra diferencia sería que, de hecho, el prodigio ayuda a restituir el orden. Con excepción de algunos cuentos, el acontecimiento insólito "salva" al personaje.

Al hablar del género maravilloso, Caillois asocia esta expresión a una época en que los seres humanos no tenían ningún control sobre las fuerzas de la naturaleza y que por tanto imaginaban, de manera ingenua, con gobernarlas. El control sobre ese mundo indómito y desconocido era la materia de lo maravilloso. Después, lo fantástico nos habla de un hombre que considera haber establecido los límites de lo posible y lo imposible, las leyes del mundo natural, pero que continúa perplejo ante el misterio más indescifrable: la muerte, ensombrecida aún más tras los avances de la ciencia y la razón. Si ambos géneros son una expresión de una postura determinada frente al mundo, conviene preguntarnos por los usos de

lo fantástico hoy en día, después de que los caminos del género se han explorado ampliamente y en medio de la crisis de la razón, la verdad y los discursos.

¿Cuáles serían, entonces, las preocupaciones latentes que motivan la creación de estos cuentos? En muchos casos, estos relatos dan cuenta de una cosmovisión que sí acepta lo sobrenatural, mientras juega con las expectativas del lector. Hay un deseo de recrear un saber popular, de inventar y dar forma a las leyendas que pueblan una realidad concreta. Vemos aquí un mundo constituido a base de prácticas y creencias que permiten al ser humano lidiar con su fragilidad, y dialogar con el amor, el crecimiento o la desobediencia, pero sobre todo con la muerte.

Bibliografía

- Armijo, Daniela. *El makech púrpura*. México, Interior 403, 2022.
- Caillois, Roger. "Del cuento de hadas a la ciencia-ficción. La imagen fantástica", en *Imágenes, imágenes... (Sobre los poderes de la imaginación)*. Barcelona, Edhasa, 1970.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México, Premia Editora, 1981.
- Nettel, Guadalupe. *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid, Páginas de espuma, 2013.

²⁵ Caillois, *op. cit.*, p. 10.