Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: - (2014)

Heft: 24

Artikel: Lo cómico ante la catástrofe : el humor en los cuentos "La visión de Magdalena" de Guillermo Fadanelli y "La mujer que camina para atrás" de Alberto Chimal

Autor: Schultheiss, Michel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047187

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Lo cómico ante la catástrofe:

el humor en los cuentos «La visión de Magdalena» de Guillermo Fadanelli y «La mujer que camina para atrás» de Alberto Chimal*

Michel Schultheiss *Université de Lausanne*

"Salimos, descuidados y sonrientes. Dos cuadras fueron suficientes para darnos cuenta de que mientras dormíamos, la ciudad había intentado matarse"[1]. Los dos protagonistas del cuento «La visión de Magdalena» se enteran muy tarde de una de las catástrofes naturales más grandes de la historia de México. La razón es que se encontraban en un estado de ebriedad durante toda la noche y al despertar se sorprenden de que ya no estén los edificios de su barrio.

Esta situación extraña en el cuento del escritor mexicano Guillermo Fadanelli, con el terremoto de 1985 como trasfondo, nos lleva a la pregunta: ¿Cómo se puede narrar de una manera cómica un hecho trágico? El tratamiento de esta cuestión no es nada nuevo: Mijaíl Bajtín hablaba de la risa liberadora frente a la tragedia. De acuerdo con este teórico de la literatura, "el hombre medieval percibía con agudeza la victoria sobre el mie-

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 24 (otoño 2014): 145-159.

* Este artículo se redactó en el marco del proyecto de investigación La productivité culturelle (narrative) d'événements historiques: les répercussions culturelles de six événements au Mexique et en Espagne (1968-2004), del Fonds National Suisse (Proyecto FNS Núm. 100012_146097), que se está realizando en la Universidad de Lausana bajo la dirección del profesor Marco Kunz, con la colaboración de Rachel Bornet, Salvador Girbés y Michel Schultheiss.

[1] Fadanelli, Guillermo: «La visión de Magdalena», en: *Mariana Constrictor*. Oaxaca: Almadía, 2011, pp. 7-17, cito p. 16. En el apartado dedicado a este cuento indicaremos las páginas entre paréntesis después de las citas.

do a través de la risa"[2]. Este tipo de humor macabro se menciona también a menudo en el contexto cultural mexicano. El ejemplo más conocido en cuanto a estas consideraciones es el ensayo *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. De acuerdo con Paz, en México se considera la muerte como parte de la vida cotidiana y hasta se trata con ironía, lo cual se debería a la "indiferencia ante la vida"[3]. Las expresiones culturales populares "manifiestan de una manera inequívoca que la muerte no nos asusta porque «la vida nos ha curado de espantos»"[4]. Sin embargo, reducir el humor en la literatura solamente a algunos rasgos de la cultura popular plantea varios problemas. Como constata Martha Elena Munguía, uno corre el riesgo de caer en estereotipos y clichés:

> es un lugar común hablar del humor y del carácter festivo del mexicano, relacionándolos con una particular actitud idiosincrásica frente a la muerte. Muchos de los intelectuales destacados de la alta cultura han reflexionado y escrito ensayos sobre el tema. Paradójicamente, el fenómeno ha merecido, en general, explicaciones solemnes, casi sentenciosas, que cierran y concluyen una imagen rígida de tal identidad.[5]

Además, la presencia de lo cómico en la literatura mexicana contemporánea no se puede circunscribir con una sola fórmula debido a la gran cantidad de expresiones humorísticas distintas. José Galindo Montelongo escribe en su estudio sobre la literatura cómica de México de los años sesenta hasta nuestros días que el "humor produjo un discurso anti-esencialista respecto del mito de la identidad nacional y anti-monumentalista respecto de la historia patria"[6]. Galindo Montelongo destaca la desmitificación de los discursos nacionalistas como elemento importante en muchos textos. En lo que concierne a la literatura reciente, se puede detectar un tratamiento humorístico de problemas actuales como la delincuencia. Como escribe Brigitte Adriaensen, a menudo "la violencia en la narcoliteratura —y en los narcocorridos— es retratada de manera trivial, caricatures-

---

[2] Bajtín, Mijaíl: La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza, 2002, p. 86.

[3] Paz, Octavio: *El laberinto de la soledad.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 22.

[4] *Ibid.*, pp. 22-23.

[5] Munguía, Martha Elena: *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética).* Madrid: Iberoamericana, 2012, p. 13.

[6] Galindo Montelongo, José: Humores nacionales: sátira, costumbrismo y disparate en la literatura cómica de México (1960-2010). St. Louis: Washington University, 2010, p. 2.

ca, incluso exaltante [...]"[7]. Según la socióloga mexicana Gabriela Warkentin, el uso de este "humor negro"[8] y lo grotesco pueden tener "una dimensión terapéutica". En otras palabras, "cuando la verdad ha perdido sentido, la única forma de expresarla es a través del chiste"[9]. Este tipo de tratamiento cultural de lo trágico puede ser visto a la luz de lo que Patrick O'Neill denomina *entropic humour*. Con este término se refiere al tratamiento cómico de temas que en realidad no deberían ser aptos para provocar risa:

> entropic humour is based firstly on an essential incongruity —the comic treatment of material which resists comic treatment— and secondly on the evocation of a particular response, namely the reader's perception that this incongruity is the expression of a sense of disorientation rather than a frivolous desire of shock.[10]

No nos ha de sorprender que este enfoque existe también en la productividad literaria de uno de los acontecimientos más importantes y trágicos de las últimas décadas: el terremoto del 19 de septiembre de 1985. En este ensayo vamos a dedicarnos a la presencia de lo cómico en las resonancias literarias de este desastre en el cual fallecieron aproximadamente 10.000 personas. Tanto en el cuento ya mencionado, «La visión de Magdalena» (2011) de Guillermo Fadanelli, como en «La mujer que camina para atrás» (2013)[11] de Alberto Chimal se aborda el tema

---

[7] Adriaensen, Brigitte: «El exotismo de la violencia ironizado: *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobo», en: Adriaensen, Brigitte/Grinberg Pla, Valeria (eds.): *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial*. Münster: LIT-Verlag, 2012, pp. 155-167, cito p. 157.

[8] El término *humor negro* no queda tan claro como parece a primera vista. Probablemente introducido por André Breton en la literatura, ha padecido muchas modificaciones semánticas y a veces se usa como sinónimo de humor cínico o macabro (Hellenthal, Michael: *Schwarzer Humor. Theorie und Definition*. Essen: Die blaue Eule, 1989, pp. 15-16). Más abajo voy a dar una definición más clara.

[9] Warkentin, Gabriela: «¿De qué te acuerdas cuando ríes, mexicano?», *El País*, 3-XII-2009, http://internacional.elpais.com/internacional/2009/12/03/actualidad/1259794805_850215.html (cons. 8-X-2014).

[10] O'Neill, Patrick: «The Black Comedy of Entropy: The Contexts of Black Humour», *Canadian Review of Comparative Literature*, 10 (1983), pp. 145-166, cito p. 156.

[11] Este cuento se publicó por primera vez en Jiménez Morato, Antonio (ed.): *Siete*. Madrid: Salto de Página, 2012. En este trabajo, nos basamos en la antología de Esquinca, Bernardo/Quirarte, Vicente: *Ciudad Fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI). Tomo I*. Oaxaca: Almadía, 2013, pp. 207-217. En el apartado dedicado a este cuento indicaremos las páginas entre paréntesis después de las citas.

del sismo de una manera cómica. En las siguientes páginas vamos a analizar en qué consiste este humor ante la tragedia.

De lo trágico a lo cómico: el sismo y su productividad literaria

Ángel Octavio Álvarez Solís constata que el sismo "es el acontecimiento registrado por los mexicanos como una de sus máximas catástrofes naturales"[12]. Por ende, se trata junto con las rebeliones estudiantiles de 1968 de dos casos de "regímenes de violencia, asumidos como acontecimientos, que operan como trauma social capaces de producir una o varias narrativas del desastre en el imaginario de los mexicanos"[13]. La huella del desastre en la productividad cultural es considerable. Una de sus primeras repercusiones literarias fue el poema «Las ruinas de México» de José Emilio Pacheco. Esta elegía describe las impresiones del escritor al volver de un viaje a la ciudad de México dos días después del sismo, y la sensación de dolor le sirve como inspiración. Otros textos tempranos que se publicaron sobre el sismo fueron las crónicas y recopilaciones de testimonios, por ejemplo, de Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis y Cristina Pacheco, para nombrar a los más conocidos. El compromiso social de estos textos que tratan el sismo como problema político es inabarcable.

Con el distanciamiento temporal respecto al acontecimiento crece la variedad de géneros en que se tematiza. Esto se refleja en un desarrollo sucesivo de lo cronístico a la ficción. Incluso hay narrativa con transformaciones del sismo en un escenario post-apocalíptico. Tal es el caso del cuento «El año de los gatos amurallados» (1994) de Ignacio Padilla y de la novela *Mantra* (2001) de Rodrigo Fresán. Con el paso del tiempo caen ciertos tabúes y se permite insertar el acontecimiento en géneros que habrían sido inimaginables inmediatamente después de la catástrofe por cuestiones de compasión con las víctimas. Por lo tanto, no nos ha de sorprender que tarde o temprano salieran también textos humorísticos que tienen como trasfondo el terremoto. Uno de los primeros tratamientos cómicos se encuentra en el cuento «El desvalido Roger» de Enrique Serna en *Amores de segunda mano*, publicado por primera vez en 1991. En el cen-

[12] Álvarez Solís, Ángel Octavio: «La posmemoria en México: De la experiencia postraumática a la experiencia postaurática», 2012, http:// cideargumentaciones.files.wordpress.com/2013/08/artc3adculo-angel-alvarez-la-posmemoria-en-mc3a9xico-_libro-etica-de-las-vc3adctimas_.pdf, p. 17.

[13] *Ibid.*, p. 17.

tro de la narración no está el terremoto, sino más bien sus consecuencias vistas por una estadounidense. Se trata de una sátira de la visión maternalista e ingenua de una "gringa" hacia México. Además, ya no reina —como en otro textos— la solidaridad entre los afectados, sino el fallo humano. Berenice Villagómez Castillo incluso ve en este cuento una desmitificación de los discursos de la solidaridad que surgieron después del sismo:

> *El desvalido Roger* de Enrique Serna es un cuento sobresaliente porque descubre el discurso nacionalista que se propone con la lectura del terremoto como la cuna de la solidaridad y la sociedad civil [...].[14]

Villagómez observa un nuevo acercamiento al tema del sismo en este cuento porque no desmitifica solamente la solidaridad, sino también muestra los fracasos de los protagonistas. Ella ve el uso del humor "como una herramienta para cuestionar los discursos dominantes sobre el terremoto", como por ejemplo "el juicio moral a favor de los damnificados del desastre, el uso de la tragedia como espectáculo, la capacidad de adaptarse al cambio de la sociedad y el individuo"[15]. Es decir, en textos como «El desvalido Roger», el humor sirve como crítica mordaz dirigida hacia la instrumentalización del terremoto para objetivos políticos.

Rasgos de lo cómico: Henri Bergson

El humor en los dos cuentos que vamos a tratar se distingue de los ejemplos anteriormente mencionados. Para poder analizarlo, tenemos que plantearnos primero la pregunta de qué es lo cómico en general. Definirlo no es un asunto sencillo: de acuerdo con Gérard Genette, se trata de una cuestión de disposición individual, es decir, "lo que hace reír a unos no necesariamente hace reír a otros"[16]. O sea, no hay objetos que son cómicos en sí sino solamente relaciones cómicas[17].

En su ensayo *La risa*, el filósofo francés Henri Bergson enumera varios factores que producen tal relación cómica. Un hecho simple que causa risa es, por ejemplo, un hombre que corre por la calle, tropieza y cae. Bergson constata lo siguiente en

---

[14] Villagómez Castillo, Berenice: *De la utopía de la solidaridad al dolor del cambio: discursos alrededor de un terremoto.* Tesis doctoral, Toronto: University of Toronto, 2009, p. 170.

[15] *Ibid.*, p. 192.

[16] Genette, Gérard: *Figuras V*. México D.F.: Siglo XXI, 2005, p. 139.

[17] *Ibid.*, p. 140.

cuanto a lo cómico de esta escena: no es "el cambio brusco en su actitud, sino lo que ese cambio tiene de involuntario"[18]. Según Bergson, lo que causa risa es la "rigidez de cosa mecánica donde uno esperaba hallar la agilidad vigilante y la viva flexibilidad de una persona"[19]. Otro elemento cómico puede ser el vicio. Bergson dice que sí existe también el vicio trágico, pero el que nos parece cómico es el que "nos trae de fuera algo así como un marco ya hecho en el cual nos insertamos": este tipo de vicio "nos impone su rigidez, en lugar de adquirir nuestra agilidad"[20]. En esta diferencia, Bergson incluso detecta la que distingue la comedia y el drama:

> Un drama, incluso cuando nos describe pasiones o vicios que llevan un nombre, los incorpora al personaje de un modo tan perfecto que sus nombres se olvidan, sus caracteres generales se borran, y ya no pensamos más en ellos, sino en la persona que los absorbe; por lo cual, el título de un drama no puede ser otro que un nombre propio. Por el contrario, muchas comedias llevan un nombre común: *El avaro, El jugador,* etc.[21]

Bergson constata también en este contexto un "efecto de automatismo" en vez de elasticidad, lo cual ridiculiza a estos personajes[22]. Las actitudes del cuerpo humano causan risa cuando nos hacen pensar "en algo simplemente mecánico"[23]. Esta característica de máquina lo distingue de un héroe trágico:

> El poeta trágico tiene buen cuidado de evitar todo aquello que pudiera llamar nuestra atención sobre la materialidad de sus héroes. En cuanto interviene la preocupación por el cuerpo, es de temer una infiltración de lo cómico.[24]

En fin, la sensación de lo cómico se produce cuando "el alma se nos muestre hostigada por las necesidades del cuerpo" que irrumpen con las características de una máquina y "cuanto más mezquinas sean esas exigencias del cuerpo y se repitan de un

---

[18] Bergson, Henri: La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico. Madrid: Alianza, 2008, p. 16.
[19] *Ibid.*, p. 17.
[20] *Ibid.*, p. 20.
[21] *Ibid.*, p. 20.
[22] *Ibid.*, p. 22.
[23] *Ibid.*, p. 29.
[24] *Ibid.*, p. 44.

modo más uniforme, más impresión causará el efecto"[25]. De esta manera, el ser humano se parece a un "títere de cordelillos"[26].

Bergson encuentra tres procedimientos más que causan risa porque consiguen tal "mecanización de la vida"[27]. El primero es la repetición: una "combinación de circunstancias" se repite varias veces. A menudo, una situación que no tiene nada cómico causa risa por su repetición y ciertas coincidencias[28]. El segundo elemento es la inversión: todo lo que puede llamarse "el mundo al revés", es decir, cuando los papeles quedan invertidos[29]. El tercer fenómeno es la interferencia de las series: "Una situación es siempre cómica cuando a un mismo tiempo pertenece a dos series de acontecimientos enteramente independientes y puede interpretarse a la vez en dos sentidos muy diferentes"[30]. Bergson se refiere a situaciones en las cuales se intercalan determinadas coincidencias[31]. Sus consideraciones nos sirven para el análisis de los efectos cómicos en los dos cuentos.

Guillermo Fadanelli: el comportamiento cómico ante el desastre

La narrativa del escritor mexicano Guillermo Fadanelli gira en torno al "desencanto de la vida en la Ciudad de México" y su submundo[32]. Como comenta Salvador J. Tamayo, "en casi toda su obra, Fadanelli trata el Distrito Federal como un ente confuso, un monstruo de mil caras donde todo parece a punto de estallar"[33]. De acuerdo con este crítico, el escritor "concibe la literatura como un medio desesperado" para tratar miedos y obsesiones. Es justamente la fealdad de la ciudad que le encanta[34]. Según Tamayo, la narrativa de Fadanelli, con un estilo difícil-

---

[25] *Ibid.*, p. 43.
[26] *Ibid.*, p. 60.
[27] *Ibid.*, p. 75.
[28] *Ibid.*, p. 68.
[29] *Ibid.*, p. 71.
[30] *Ibid.*, p. 72.
[31] *Ibid.*, p. 75.
[32] Zárate, Julio: «Fadanelli o el discurso del sarcasmo y los espacios alternativos de la Ciudad de México: Clarisa ya tiene un muerto», en: Kunz, Marco/Mondragón, Cristina (eds.): *Nuevas narrativas mexicanas 2. Desde la diversidad*. Barcelona: Linkgua, 2014, pp. 121-138, cito p. 121.
[33] Tamayo, Salvador J.: «Guillermo Fadanelli. Cronista del D.F.: Entre la vanguardia y la basura», en: Soler Gallo, Miguel/Navarrete Navarrete, María Teresa (eds.): *Del lado de acá. Estudios literarios hispanoamericanos*. Roma: Aracne, 2013, pp. 455-463, cito p. 457.
[34] *Ibid.*, p. 457.

mente encasillable, narra la realidad imperante en el Distrito Federal,

> esa realidad lejana y ajena a los paradigmas oficiales en donde no se ofrece respuesta moral a las situaciones que se plantean, sino un cinismo perfectamente construido llevado al límite con la fractura.[35]

El cuento «La visión de Magdalena» se inserta también en esta visión gris de la vida urbana. El narrador-protagonista del cuento es un columnista de un diario. Lo que se sabe es que se encuentra en una situación económica inestable. El narrador se acuerda de un intento de seducción fracasado en la noche del 18 de septiembre de 1985 en casa de Magdalena Godínez, una mujer supuestamente adinerada. Cada lector que esté familiarizado con el contexto histórico comprende que cuenta sucesos ocurridos pocas horas antes del sismo en la madrugada del 19. Ha pasado ya algún tiempo desde que ocurrieron los hechos, pero ya se sabe lo que va a ocurrir en la narración analéptica. No se describe directamente la catástrofe, sino que hay indicaciones intercaladas en la historia de la seducción fracasada, por ejemplo "unas horas antes del terremoto" (p. 13), lo cual ya anuncia el marco histórico en el que se sitúa el argumento.

Un mes después de haberse conocido en Acapulco, el escarceo erótico en una cita entre el protagonista y Magdalena es interrumpido cuando ella comienza a hablar de su presentimiento visceral: "Va a suceder algo terrible", dice Magdalena de repente (p. 14). El narrador empieza a preguntarse si después de hacer el amor podría ocurrirles alguna desgracia. Se siente miserable y se pone a esperar, consumiendo mucho alcohol. Para el narrador, la catástrofe anunciada es que no puede tener una erección a causa del alcohol. Los dos se quedan dormidos y no se enteran del terremoto acaecido en la madrugada. Luego, el narrador describe las consecuencias del sismo de una forma sobria: "desperté a las nueve de la mañana del 19 de septiembre cuando el Distrito Federal ya se había venido abajo" (p. 16). Los protagonistas ven los escombros, pero ni siquiera quieren enfrentarse con la realidad del terremoto y se refugian en la embriaguez. A ciegas regresan a la casa de Magdalena, "como quien desea volver a un hermoso sueño que recién ha abandonado" (p. 17) para seguir tomando alcohol y dormir.

Lo que produce un efecto cómico no es el hecho trágico del terremoto, sino más bien la actitud de los protagonistas frente a la catástrofe. En el nexo entre la banalidad y el acontecimiento

---

[35] *Ibid.*, p. 458.

trágico se ve la "interferencia de las series" descrita por Henri Bergson: la coincidencia del sismo con el estado de ebriedad de los protagonistas produce una situación absurda. Este choque entre lo trivial de la cita y el sismo ya se manifiesta al principio del cuento en una sola frase: "La noche del 18 de septiembre de 1985 estuve intentando bajarle los calzones a Magdalena Godínez" (p. 9). El narrador asocia la fecha del día anterior al terremoto con esta experiencia. Incluso dice que es una fecha que jamás podrá olvidar (p. 10). El término *catástrofe* debería servir para designar el terremoto u otro desastre. En cambio, en el cuento el narrador-protagonista lo emplea, una vez alcoholizado, para designarle a Magdalena la incapacidad en la que se encuentra de tener una erección. De esta manera, el protagonista manifiesta la actitud mecánica descrita por Bergson, lo cual causa risa: no se porta como un héroe trágico, sino solamente obedece a sus vicios. Primero, es el deseo sexual que lo dirige como títere, luego el alcohol que le hace actuar de una manera que provoca extrañeza: en vez de asustarse por el terremoto está metido en problemas más banales.

Otro elemento que intensifica este contraste es la profanización de lo sagrado: el título «La visión de Magdalena» hace referencia al presentimiento. En los Evangelios, María Magdalena fue testigo de la resurrección de Jesucristo. En el cuento de Fadanelli, el presentimiento del futuro de Magdalena lleva a emborracharse en vez de hacer el amor, y por eso los dos protagonistas no se dan cuenta de lo que ocurre. Justamente la "profecía" les impone portarse de una manera que los aleja del desastre.

CHIMAL: LITERATURA FANTÁSTICA Y HUMOR

El segundo texto sobre el terremoto es de un autor bastante distinto. En la narrativa de Chimal no predomina el realismo cínico como en los relatos de Fadanelli, sino a menudo es el elemento fantástico que moldea su narrativa. Como escribe Virginia Caamaño, en los textos de Alberto Chimal "se conjugan hechos de la vida cotidiana y actual con situaciones o eventos extraordinarios, relacionando realidad y mito"[36]. Según Javier Ordiz, Chimal construye "universos propios que funcionan de manera autónoma y con sus propias leyes internas" y tienen

[36] Caamaño, Virginia: «Seres monstruosos y cuerpos fragmentados. Sus representaciones en dos relatos fantásticos de Alberto Chimal», *Filología y Lingüística*, 39, 1 (2013), pp. 159-178, cito p. 161.

"una gran dosis de ironía y parodia, que son ingredientes habituales en toda la obra de Chimal [...]"[37].

En el cuento «La mujer que camina para atrás», tanto los elementos fantásticos como los cómicos están conectados con el terremoto de 1985. La narración empieza con una escena de la vida cotidiana: un hombre, el narrador, va a buscar a su esposa Celia, en un edificio del centro de la Ciudad de México donde trabaja. La violencia está muy presente en la vida de esta pareja: en la tele se habla de "las muertes debidas a la lucha contra el narcotráfico" (p. 208). Además, el día anterior al presente del cuento, la pareja fue asaltada (p. 209). En un café, su esposa empieza a contar una historia que le había ocurrido antes del terremoto de 1985, cuando era niña: se había encontrado en las calles vacías de la ciudad con una anciana de "pelo blanco" y cuya vestimenta, era "un suéter raído [...] una falda azul [que] tenía tantos agujeros que las piernas se le veían enteras" (pp. 211-212). Su relato se vuelve cada vez más espantoso. Celia habla de "la cara más horrible" que ha visto en la vida: "Los ojos rojos, los dientes podridos, negros, la boca torcida, la nariz como rota" (p. 213). La niña estaba obligada a pasar delante de la mujer, cuando se acercó la vieja y le gritó: "¡Sigues viva!". Celia lo interpreta como un aviso que "estaba destinada a salir ilesa del sismo de 1985" (p. 214). Según el relato de Celia, la señora espantosa se parecía a la Llorona, al Niño del Diablo y a otros personajes de las leyendas, pero hace algo distinto: da advertencias y dice profecías (pp. 214-215).

El hilo de la historia de Celia se retoma en la segunda parte del cuento, cuando el protagonista se encuentra solo en la calle, esperando una vez más que su mujer salga del trabajo. Al vagar por las calles nocturnas de la ciudad, el narrador revive singularmente la aventura y el encuentro que, años antes, hizo su esposa. A su vez, el protagonista se topa con aquella mujer en el presente. Él también se percata de que "de pronto la ciudad parecía abandonada" y que "sólo quedaba la mujer" (p. 214). En las palabras del narrador, el aspecto de la vieja es "aún más horrible de lo que [él] había imaginado". La vieja también le grita al protagonista: "¡Sigues vivo!" (p. 215). Al final del cuento, el narrador dice que él y Celia esperan estar equivocados y "no haber visto más que una loca" (p. 216).

Esta ambigüedad fomenta el ambiente siniestro en el cuento. Además, se relata la situación con recursos del *suspense* y del

[37] Ordiz Vázquez, F. Javier: «Incursiones en el reino de lo insólito. Lo fantástico, lo neofantático y lo maravilloso en la narrativa mexicana contemporánea», en: González Boixo, José Carlos (ed.): *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 123-142, cito p. 138.

terror: la descripción detallada de los rasgos de la vieja y del ambiente fantasmal que reina en la ciudad que parece abandonada consigue provocar un sentimiento de extrañeza. Los recursos fantásticos son la desaparición misteriosa de la vieja en la sombra después de haber caminado rápido para atrás (p. 215). Es decir, el cuento cumple con las características de lo fantástico, según Ana María Morales:

> al aparecer las manifestaciones del sistema alternativo, las reglas de ambos órdenes se entrelazan en un solo sistema que deviene inestable, y cada fenómeno anómalo se convierte en un invasivo revés que altera la confianza en que el sistema de leyes aceptado sea suficiente para explicar el mundo [...][38].

De esta manera, dos órdenes "conjuran una franja conflictiva" cuando entran en contacto[39]. Este choque desempeña también un papel fundamental en el cuento de Chimal: las apariciones de la extraña "mujer que camina para atrás" incomodan. Este personaje misterioso es un ejemplo de lo que Virginia Caamaño llama la gran presencia de "lo monstruoso" en la narrativa de Chimal, lo cual significa una "irrupción de lo fantástico, la ambigüedad y lo siniestro"[40]. El elemento fantástico en el cuento se intensifica creando suspenso —incluso con elementos tipográficos, en este caso tres asteriscos que se introducen cuando se efectúa un salto temporal. Sabemos que Celia terminó su historia sobre la aparición misteriosa, pero el contenido de ésta se transmite después de forma fragmentada.

Justamente estos recursos siniestros dan paso a lo cómico: el lector espera algo horrible, pero en realidad, Celia y su marido se asustan por una visión según la cual iban a salir vivos del sismo y de la violencia en el país, respectivamente. La vieja comparte algunos rasgos con la Llorona, pero constituye una inversión de este personaje mítico: mientras que la Llorona es una mensajera de la muerte, la anciana del cuento le asegura a su "víctima" que vivirá. Precisamente en esta profecía se halla la ironía: los protagonistas están condenados a (sobre)vivir pese al terremoto, el narcotráfico y la violencia en México, es decir temen más la vida que la muerte. Incluso el narrador describe su desencanto pensando en el nexo entre las experiencias horribles del terremoto y la violencia en el país de hoy en día:

---

[38] Morales, Ana María (ed.): *México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo*. México D.F.: Oro de la noche, 2008, p. viii.

[39] *Ibid.*, p. ix.

[40] Caamaño (2013), *op. cit.*, p. 162.

> De ahí sólo había un paso a nuestra fascinación con los muertos de hoy, las balaceras, las noticias de lugares en los que el gobierno ya no rige. Desde entonces aprendimos a no creer en fantasmas, o tal vez a tener más miedo aún de la vida real. (p. 210)

Aquí podemos observar, por un lado, las observaciones sobre la relación con la muerte de Octavio Paz, y, por otro, un elemento cómico descrito por Bergson: la inversión. La anciana desempeña el papel de una "Anti-Casandra" en este cuento. El narrador insinúa que la vieja aparece para recordar a la gente que tiene suerte al no haberse muerto en el terremoto.

Además, el encuentro con la vieja posee rasgos de una leyenda urbana, pero al mismo tiempo Chimal deconstruye este "género": pese a su aspecto tétrico y el suspenso en la narración, el ser misterioso no formula una profecía negativa, sino positiva, lo cual incluso asusta más a los protagonistas.

Conclusiones

Alberto Chimal y Guillermo Fadanelli tematizan en sus cuentos el terremoto de 1985 de maneras distintas. Para los dos, lo cómico frente a la tragedia es un punto importante. Lo que tienen en común es que no quieren banalizar la catástrofe. En los dos textos, el nexo con otras circunstancias causa un efecto cómico. Tampoco quieren desmitificar de una manera satírica el discurso de la solidaridad, como lo hace Enrique Serna en «El desvalido Roger». El término *humor negro*, que vimos en el contexto de la narrativa sobre la violencia, tampoco describe suficientemente los dos cuentos. Según Michael Hellenthal, un rasgo principal de la idea del humor negro es la anormalidad de su contenido, es decir, crea y pretende una idea que acepta lo inaudito e inesperado como normalidad. Es algo que puede parecer extraño, pero que está conectado con el mundo más allá de la ficción. No se trata de elementos que irrumpen desde un mundo de sueños en el mundo real[41]. Esta definición no se ajusta del todo a los dos cuentos analizados: en el texto de Chimal sí hay una irrupción de un mundo ajeno. Más bien se puede aplicar el término al texto de Fadanelli por la actitud indiferente de los protagonistas frente a la catástrofe, pero incluso en este cuento, la desgracia no se ve como algo tan normal.

El efecto cómico se logra de maneras distintas: en uno de los cuentos de una forma realista, y en el otro con elementos fan-

[41] Hellenthal (1989), *op. cit.*, pp. 47-48.

tásticos. En los dos textos figura una profecía: en el caso de Fadanelli, la intuición de Magdalena no se entiende y se malinterpreta porque el narrador supone algo más banal. Luego, la visión de Magdalena se verifica, pero los protagonistas no se dan cuenta debido a su estado de ebriedad. En el cuento de Chimal, la profecía de la anciana misteriosa a Celia y a su marido antes del terremoto y en los tiempos de la narcoviolencia tiene también un efecto cómico absurdo, pero de otra manera: aunque se narra de forma espantosa, su contenido es positivo, lo cual asusta todavía más a los protagonistas.

En el caso de «La visión de Magdalena», el aspecto mecánico descrito por Henri Bergson desempeña un papel fundamental. La actitud de los protagonistas frente al terremoto obedece a la rigidez del cuerpo de los protagonistas a causa de la embriaguez ya que no se dan cuenta del temblor. En las palabras de Bergson, obedecen a sus vicios frente a algo trágico, lo cual causa risa. En cambio, en «La mujer que camina para atrás», el efecto cómico se da también más bien por sus recursos fantásticos que resultan ser distintos de lo que se esperaba. También se observa un efecto mecánico, pero más sutil: el susto frente a una aparición misteriosa no es algo gracioso, pero su discurso queda invertido. Ya sea por la embriaguez o por lo absurdo que irrumpe en lo fantástico, los relatos de los dos autores logran narrar un acontecimiento dramático por medio del relato cómico, permitiendo un acercamiento distinto y quizá la risa liberadora de la que nos habla Bajtín.

Bibliografía

Textos literarios

Chimal, Alberto: «La mujer que camina para atrás», en: Esquinca, Bernardo/Quirarte, Vicente (eds.): *Ciudad Fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI). Tomo I.* Oaxaca: Almadía, 2013, pp. 207-217.

Fadanelli, Guillermo: «La visión de Magdalena», en: *Mariana Constrictor.* Oaxaca: Almadía, 2011, pp. 7-17.

Fresán, Rodrigo: *Mantra.* Barcelona: Mondadori, 2001.

Pacheco, José Emilio: «Las Ruinas de México (Elegía del Retorno)», en: *Tarde o temprano. Poemas 1958-2009.* Barcelona: Tusquets, 2010, pp. 303-333.

Padilla, Ignacio: «El año de los gatos amurallados», en: Esquinca, Bernardo/ Quirarte, Vicente (eds.): *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI). Tomo I.* Oaxaca, Almadía, 2013, pp. 219-228.

Serna, Enrique: «El desvalido Roger», en: *Amores de segunda mano.* México D.F.: Cal y arena, 2009, pp. 21-36.

Estudios

Adriaensen, Brigitte: «El exotismo de la violencia ironizado: *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobo», en: Adriaensen, Brigitte/ Grinberg Pla, Valeria (eds.): *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial.* Münster: LIT-Verlag, 2012, pp. 155-167.

Álvarez Solís, Ángel Octavio: «La posmemoria en México: De la experiencia postraumática a la experiencia postaurática», 2012, http://cideargumentaciones.files.wordpress.com/2013/08/artc3adculo-angel-alvarez-la-posmemoria-en-mc3a9xico-_libro-etica-de-las-vc3adctimas_.pdf (consultado 25-9-2014).

Bergson, Henri: *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico.* Madrid: Alianza, 2008.

Bajtín, Mijaíl: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais.* Madrid: Alianza, 2002.

Caamaño, Virginia: «Seres monstruosos y cuerpos fragmentados. Sus representaciones en dos relatos fantásticos de Alberto Chimal», *Filología y Lingüística*, 39, 1 (2013), pp. 159-178.

Galindo Montelongo, José: *Humores nacionales: sátira, costumbrismo y disparate en la literatura cómica de México (1960-2010).* St. Louis: Washington University, 2010.

Genette, Gérard: *Figuras V.* México D.F.: Siglo XXI, 2005.

Hellenthal, Michael: *Schwarzer Humor. Theorie und Definition.* Essen: Die blaue Eule, 1989.

Morales, Ana María (ed.): *México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo.* México D.F.: Oro de la noche, 2008.

Munguía, Martha Elena: *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética).* Madrid: Iberoamericana, 2012.

O'Neill, Patrick: «The Black Comedy of Entropy: The Contexts of Black Humour», *Canadian Review of Comparative Literature*, 10 (1983), pp. 145-166.

Ordiz Vázquez, F. Javier: «Incursiones en el reino de lo insólito. Lo fantástico, lo neofantástico y lo maravilloso en la narrativa mexicana

contemporánea», en: González Boixo, José Carlos (ed.): *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 123-142.

Paz, Octavio: *El laberinto de la soledad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Tamayo, Salvador J.: «Guillermo Fadanelli. Cronista del D.F.: Entre la vanguardia y la basura», en: Soler Gallo, Miguel/Navarrete Navarrete, María Teresa (eds.): *Del lado de acá. Estudios literarios hispanoamericanos*. Roma: Aracne, 2013, pp. 455-463.

Villagómez Castillo, Berenice: *De la utopía de la solidaridad al dolor del cambio: discursos alrededor de un terremoto*. Tesis doctoral, Toronto: University of Toronto, 2009.

Zárate, Julio: «Fadanelli o el discurso del sarcasmo y los espacios alternativos de la Ciudad de México: Clarisa ya tiene un muerto», en: Kunz, Marco/Mondragón, Cristina (eds.): *Nuevas narrativas mexicanas 2. Desde la diversidad*. Barcelona: Linkgua, 2014, pp. 121-138.