

ARTÍCULOS

POR LA PENDIENTE DEL PLANO OBLICUO: ROMERO DE TERREROS Y GONZÁLEZ DE MENDOZA

FRANCISCO ARAGÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

En la historia de la literatura de lo irreal en México, aún no se ha estudiado bastante el periodo que corresponde al primer cuarto del siglo XX. De estos años se reconocen fácilmente El plano oblicuo de Alfonso Reyes, las leyendas de los colonialistas, y las diversas prolongaciones románticas y modernistas que abarcan desde la narrativa fantástica de Amado Nervo hasta los relatos líricos de Guillermo Jiménez. Menos atención han recibido los textos escritos por los miembros de la generación del Ateneo de la Juventud, muchos de los cuales si bien no pueden ser llamados estrictamente fantásticos sí presentan una vocación de irrealidad cuyas características, semejanzas y diferencias aún están por ser determinadas en su conjunto.

En el presente trabajo analizo dos cuentos de autores íntimamente relacionados con la generación del Ateneo: “Los jugadores de ajedrez” (1922) de Manuel Romero de Terreros (1880-1968), y “El hombre que se equivocó” (1925) de José María González de Mendoza (1893-1967). Ambos textos pueden ser relacionados con la manera en que Alfonso Reyes comprendió y practicó la literatura fantástica y representan, como veremos más adelante, dos posturas de Vida ante el México de los primeros años posteriores al final de la lucha armada.

A pesar de que, en rigor, González de Mendoza pertenece a la generación inmediatamente posterior al Ateneo y de que el nombre de Romero de Terreros es mencionado más a menudo como uno de los escritores colonialistas,¹ su obra narrativa, sus cuentos, deben verse como parte de un momento específico (1916-1925) en el cual el relato ateneísta de intención fantástica produjo sus principales textos. Una propuesta provisional de panorama del relato ateneísta de fantasía hasta 1920 dividiría las obras en dos tendencias principales: una representada por la trilogía *La arquilla de marfil* (1916) de Mariano Silva y Aceves, *Ensayos y poemas* (1917) de Julio Torri y *El plano oblicuo* (1920) de Alfonso Reyes; la otra incluiría textos como “El día que acabó la guerra” (1917) de Martín Luis Guzmán, “El fusilado” (1919) de José Vasconcelos y algunos de los relatos reunidos en el libro *Novelas triviales* (1918) de Genaro Fernández McGregor. La primera tendencia, a la cual podríamos darle el nombre de fantástico lúdico ateneísta,² se caracteriza por una mayor atención a la forma, textos de género híbrido (cuento-ensayo-poema-dialogo), de extensión breve, en dialogo constante y asumido con la tradición literaria; en ellos el fenómeno fantástico se concibe en mayor medida como un fenómeno de lenguaje y por lo regular no se relaciona con ninguna

1 Véanse Leal (: 90) y Martínez (2 32). La relación de Romero de Terreros con los colonialistas fue sin embargo más la de un modelo que la de un integrante del grupo, sus muy tempranas conferencias y artículos de tema novohispano fueron, junto con las de Jesús T. Acevedo, la inspiración para este tipo de literatura; no obstante que en su serie de estampas Virreinales Romero de Terreros reconstruye la Vida cotidiana de la época colonial, en sus cuentos emplea una estética completamente distinta comenzando por ubicar las historias en una época actual y hacer que el pasado sea una más de las fuerzas dinámicas que actúan dentro del texto.

2 Para esta propuesta de panorama, la cual solo responde a propósitos expositivo, empleo “fantástico” en su sentido amplio de relato de fantasía pues trato de abarcar textos de varios géneros de irrealidad, un análisis completo de la narrativa ateneísta de fantasía es aún una labor pendiente para el estudioso de la literatura mexicana.

tradición de sobrenatural culturalmente codificado. Sobresalen los cuentos “La ruta de Aztlan”³ de Mariano Silva y Aceves y “La cena” de Reyes, cuya importancia como el relato modernizador del género en México ha sido reconocida ampliamente.

En la segunda tendencia, que podríamos llamar fantástico tradicional ateneísta, encontramos textos de mayor extensión; en ellos el interés se centra en la anécdota más que en la forma, y el ambiente en el cual se desarrolla busca ser mimético de la realidad extratextual; sus temas coinciden con algunos de los tópicos del relato fantástico modernista, como el de anticipación científica a la manera de Wells en el cuento arriba citado de Guzmán,⁴ el magnetismo y la hipnosis en “¡Más que una onda!” de Fernández McGregor, o la transmigración de las almas en el muy antologa-

3 En el relato “La ruta de Aztlán” un arqueólogo recibe la visita de una pequeña deidad prehispánica (tarasca) de la pesca la cual le habla de su pasado como modesta divinidad hogareña y de su actual duermevela eterna, no tan incómoda, en la Vitrina de un museo; este cuento tal vez inaugura en México una tradición de relatos en los cuales objetos relacionado con antiguas deidades vuelven a la vida (Ver Sardiñas). El influjo más inmediato de este cuento se aprecia en “El papagayo de Huichilobos” (1922) hermoso relato que Romero de Terreros dedica precisamente a Mariano Silva y Aceves. Las manifestaciones y repercusiones del mundo prehispánico en el cuento fantástico han sido estudiadas por Ana María Morales en su artículo aún inédito “Identidad y alteridad: del mito prehispánico al cuento fantástico”.

4 Al igual que en algunos relatos de Amado Nervo en los cuales un descubrimiento tecnológico, una máquina, es capaz de “dejar ver” al ser humano lo que hay más allá de los límites de su percepción y del tiempo, en el cuento de Guzmán “Cómo se acabó la guerra en 1917” (1917), el gobierno inventa una máquina capaz de automatizar el espionaje y censura de toda la correspondencia; un azaroso mal funcionamiento de ésta, sin embargo, permite que su operador pueda, asombrosamente, predecir el porvenir; todo está bien hasta que la máquina predice el fin del mundo para este mismo año de 1917 con lo cual el operador se obsesiona hasta la locura; el final no permite discernir cuanto de la historia contada por el operador fue parte simplemente de su delirio. Este texto a su vez prefigura un tipo de relato popular en México durante la década de los años cuarenta, en el cual la transgresión fantástica se da como el discurso atormentado de personajes mentalmente alterados, como en los relatos de Asunción Izquierdo, José Gómez Robleda o Francisco Tario, por ejemplo.

do cuento “El fusilado” de José Vasconcelos. En los cuentos de Vasconcelos y en los de Fernández McGregor puede apreciarse el influjo de doctrinas espiritualistas de moda a finales de siglo XIX como el espiritismo o la teosofía; sin embargo tal ideología se manifiesta de muy variados modos en sus cuentos: desde la aceptación total de lo sobrenatural en “El fusilado”,⁵ donde es la propia alma de un muerto quien expone la otra naturaleza del mundo visible, hasta la hesitación cercana a lo fantástico en el cuento de Fernández McGregor “Una horda de misterio”.⁶

A pesar de su inevitable esquematismo, esta división nos permite apreciar, desde la perspectiva poco empleada del relato de fantasía, un rasgo ya muy señalado de la generación del Ateneo y que fue su papel de generación bisagra entre el gusto decimonónico y la entrada a las nuevas tendencias artísticas del siglo XX; los cuentos de Romero de Terreros y de González de Mendoza constituyen un epílogo que redondea el panorama de este breve e interesante periodo.

Manuel Romero de Terreros

Comparada con su inmensa labor historiográfica y de crítica de arte, la producción literaria de Manuel Romero de Terreros puede parecer escasa: una antología de sus piezas dramáticas titulada *Teatro breve* (1956) y dos libros de relatos: *Florilegio* (1909) y *La*

5 “[Vasconcelos] opta por dar una solución tajante de sobrenaturalidad asumida a los sucesos, colocando sus relatos fuera de lo estrictamente fantástico” (Morales 2006: 335)

6 De Genaro Fernández McGregor vale la pena recordar también su cuento “*Un Mulus Ex-Machina*” que recibió –según lo asienta Luis Leal (: 86)– el primer premio del Concurso de la Dirección de Bellas Artes, y que constituye una crítica a los malos argumentos de algunos escritores pseudo colonialista que hacían depender de la intervención milagrosa muchas de sus mal anudadas tramas.

puerta de bronce y otros cuentos (1922), libro, este último, que el autor reeditó) en 1957 con ocho nuevos cuentos.⁷

A diferencia de *Florilegio*, donde la mayoría de los cuentos están ambientados en un entorno de mundo de maravilla convencional –muy en el estilo de la prosa poética modernista–, en *La puerta de bronce* el autor adopta una postura distinta, y representa el mundo de sus relatos mediante una mimesis de tipo realista, por lo que el suceso fantástico es sentido como una auténtica anomalía.

En los cuentos incluidos en *La puerta de bronce* suceden cosas tales como que la reja de un palacio aprisiona y mata al heredero innoble de un orgulloso linaje italiano; un cura jesuita que predice la muerte de un hombre no por santidad, sino por su necesidad de ahorrar tiempo; un médico homeópata que cura mediante pesadillas; el retrato de un madre que habla para dar los últimos consejos a su hijo; muertos que juegan ajedrez, y una joya prehispánica en forma de ave que se anima de repente y levanta el vuelo. Cada relato ofrece un tratamiento especial de la maravilla, pero siempre es patente que dichos fenómenos no deberían suceder y que por lo tanto no son explicables por ninguna legalidad natural o sobrenatural conocida en el mundo representado.

Uno de los relatos más logrados del libro es “Los jugadores de ajedrez”.⁸ Su historia se desarrolla en una Vieja hacienda que ha pertenecido a la aristocrática familia del protagonista desde la expulsión de los jesuitas, dueños originales, y a quienes debe su aspecto de castillo fortificado, austero por fuera pero poseedor de una capilla llena de objetos de arte y antigüedades valiosas reunidas por generaciones.

7 “Xalpa”, “El jade rojo”, “El camino de los carboneros”, “Los cristales de don Guillén”, “Los dos cedros”, “La leyenda de fray Gil”, “Las campanas de san Juan” y “Luna llena”; así mismo, para esta segunda edición se eliminaron los cuentos “Tristis imago”, “El sombrero del rey Tibutú” y “El reportazgo”, así como todas las dedicatorias; los cinco relatos que se conservaron presentan variaciones mínimas de una edición a la otra.

8 “Una partida de ajedrez” en la edición de 1957.

El protagonista, quien es también el narrador, cuenta cómo en su infancia, transcurrida en dicha hacienda, tuvo una niñera indígena, la nana Angustias, cuya virtud, además de hacer felices a los niños con su amabilidad, era tener el don de la pronta respuesta, es decir, contestaba todo lo que los niños le preguntaran con lo primero que se le ocurriera por absurdo que fuese, pero con tal seguridad y gracia que siempre lograba convencer. Alguna vez, siendo niño, e intrigado por los sepulcros que se hallaban en la capilla de la hacienda, el protagonista le pregunto a su nana qué hacían los muertos de la capilla al llegar la noche; a lo que de inmediato y con toda naturalidad ella contesto: juegan al ajedrez hasta que canta el gallo. Tal disparate, sin embargo, encontró un asidero en la lógica del niño:

Yo que casi todas las noches, al requerir la bendición de mi padre, lo encontraba en la biblioteca jugando al ajedrez con don Pepe Dávalos [...] no me sorprendí de la respuesta. Un juego en que dos señores se sentaban frente a frente durante largo espacio de tiempo, sin proferir palabra y sin mover apenas las curiosas piezas de madera que entre sí tenían; un juego así, repito, me parecía más a propósito para muertos que para vivos; y la contestación de Angustias fue suficiente. (Romero de Terreros: 42)

Tras una larga estancia en Europa, el protagonista regresa a su hacienda cargado con recién adquiridas antigüedades, pero descubre que el mundo en que vivió de niño había cambiado, que los aires de la próxima revolución, la Revolución Mexicana, habían modificado la forma en que sus sirvientes lo veían a él, ahora último sobreviviente de su antigua familia. Para colmo tiene el presentimiento de que uno de sus capataces, el más altanero, pretende robarle los tesoros guardados en la antigua capilla. Con esta preocupación una noche se despierta y al bajar a la capilla encuentra un espectáculo extraño: sobre las losetas blancas y negras del piso, diversos objetos

grandes de plata estaban colocados como las piezas de una partida de ajedrez en posición de hacer un jaque mate.

Al observar con horror que alguien realmente había jugado al ajedrez en la capilla cerrada bajo llave, la información pre-racional proveniente de la apresurada respuesta de la nana se actualiza en su mente y vuelve a ser verdad al mostrarse como un imposible factico (Reisz 1989: 130), aunque ahora en convivencia conflictiva con dos de las mayores certezas de nuestro paradigma de realidad: los muertos no viven, los objetos no se mueven solos.⁹

El protagonista no lograba explicarse aún lo ocurrido cuando, la noche siguiente, un grito de terror despierta a todos en la hacienda; al bajar, encuentra la puerta de la sacristía abierta y dentro de la capilla al capataz completamente enloquecido, recargado contra una de las esquinas y rodeado por una gran cantidad de objetos que parecieran tenerlo cercado. Si bien este nuevo acontecimiento podría confirmar que fue el capataz quien hizo la broma de la noche anterior, habría entonces que explicar su terror y la forma en que organizó los objetos a su alrededor en vez de simplemente llevárselos, es decir, que la salida racional resulta ser, como en la imagen de M.R. James, demasiado estrecha para ser utilizada (en Todorov: 24). De este modo la evidencia que podría convertir a este relato en un cuento de lo extraño (Todorov: 36) por el contrario reafirma su misterio: en la mente del protagonista queda, ya imborrable, la sospecha de que otra legalidad opera bajo la apariencia de lo cotidiano.

Una constante en los cuentos de Romero de Terreros es este tipo de anécdotas en las cuales los objetos se convierten en una

9 "Se trata, en suma, de ese sentimiento 'siniestro' (*das Unheimliche*) que Freud deriva de la impresión de que convicciones primitivas superadas, pertenecientes a un estadio anterior en el desarrollo psíquico del individuo o de la especie –propias de la mentalidad del niño o del hombre primitivo–, parecen confirmarse contra nuestras creencias actuales, un sentimiento cuya intensidad esta en relación directa con el grado de superación efectiva de las convicciones primigenias." (Reisz 2001: 197)

especie de depositarios y defensores de un orden tradicional y antiguo contra el cambio y la vulgarización que dicho cambio conlleva. Esto podría interpretarse como la representación, voluntaria o no, de una circunstancia en la vida del autor y que fue su peculiar manera de estar en México: descendiente de una de las familias más importantes y viejas del país, de tradición católica y orientación conservadora, Romero de Terreros debió sentir la violenta transición del país al siglo XX como el fin completo de una época cuya nostalgia, sin embargo, se veía culposa desde la mentalidad progresista de esta nueva generación del Ateneo a la que él también pertenecía. La Revolución Mexicana elevó al poder a un grupo de audaces hombres de acción, muchas veces provenientes de las más oscuras profundidades del pueblo; esto sometió a la antigua clase dominante mexicana a una nueva prueba de sobrevivencia a inicios del siglo XX. La crónica de esta prueba fue novelada apenas por los escritores de la generación del medio siglo, como en *La región más transparente* de Fuentes, por ejemplo. Sin embargo, las reacciones más inmediatas, en las cuales el fenómeno por cercano no podía racionalizarse aún, se dieron en estos cuentos de Romero de Terreros y por supuesto en “La cena” de Alfonso Reyes, pues, ¿quién es en el relato este doble misterioso de Alfonso sino un “yo” que le habla y lo llama desde un exilio que considera indigno? Manifestación sobrenatural de un pasado problemático que a la vez que se rechaza se añora.

José María González de Mendoza

Al igual que Romero de Terreros, José María González de Mendoza dejó de publicar ficciones muy joven. *La emoción dispersa* (1919) –texto inconseguible en la actualidad–, *El hombre que andaba y otros cuentos verosímiles* (1925) y la novela corta *La luna en el agua* (1925) es toda su producción conocida, además de algunas mini-ficciones y cuentos aún dispersos en diversos diarios y revistas. *El*

hombre que andaba y otros relatos verosímiles apareció como suplemento del semanario *El Universal Ilustrado*, y está integrado por ocho relatos breves anteceditos por la siguiente dedicatoria: “Para Alfonso Reyes, estos cuentos de ‘plano oblicuo’”.

Los relatos de González de Mendoza, como su propia personalidad, se debaten entre la vanguardia y el influjo de la literatura de la generación sacrificada (Reyes y Torri en particular). En muchos la transgresión fantástica solo sucede en la mente de los personajes; pocas veces se presentan sucesos maravillosos fácticos dentro de la diégesis, y lo que ocurre es que un discurso enuncia, sin mostrarles, distintos tipos de imposibles. El autor frecuentemente emplea figuras de la tradición maravillosa como el judío errante, el genio dentro de la vasija u objetos mágicos como las betas de siete leguas y los retratos que viven una vida secreta a espaldas de su dueño. El protagonista suele ser un personaje escéptico, irónico, representación del nuevo hombre del siglo XX, práctico, veloz, pero que no pretende desenmascarar el misterio como los positivistas, ni rodearle de brumas prestigiosas como los modernistas, sino que demuestra que tanto el discurso realista como el maravilloso son al fin y al cabo parte de una ficción narrativa donde el valor principal es lo verosímil, como lo anuncia ya desde el mismo título del libro. Ficción auteconsciente, intertextualidad. Indica, brevedad e ironía son la huella reconocible de *El plano oblicuo* en este libro.¹⁰

En el mismo año de 1925, González de Mendoza publicó “El hombre que se equivocó”, cuento escrito en un estilo apreciablemente distinto del de las miniaturas vanguardistas que conforman *El hombre que andaba*. Debido a que este texto no es tan conocido me atrevo ahora a resumirlo: tres jóvenes de origen hispano viajan

10 La filiación de *El hombre que andaba y otros cuentos verosímiles* a la tendencia de fantástico lúdico ateneísta es clara y no se debe desestimarse su papel en un proceso que vincule la literatura de Julio Torri a los textos de Juan José Arreola.

en automóvil por los Pirineos franceses, pero equivocan el sendero y terminan en una aldea perdida en la montaña. Este lugar, al cual nunca antes había llegado un automóvil, parece primitivo e incluso los habitantes se comunican utilizando un dialecto. Federico Abad, el protagonista y narrador, decide no desaprovechar del todo la equivocación y baja del auto a conocer la iglesia de apariencia vetusta con su piedra reverdecida y su estilo arcaico; dentro, le llama la atención la losa de una cripta bajo sus pies, la cual tiene grabado el año 1492 y el nombre Mosen Juan. Abstraído en las meditaciones románticas que la tumba le suscita, solo es despertado por los fuertes bocinazos del claxon de sus desesperados compañeros. Ya a punto de salir de la iglesia percibe un ligero movimiento, que atribuye a un pequeño terremoto, pero pronto se da cuenta de que es la lápida bajo sus pies la que se mueve y poco a poco se levanta.

Paralizado por el terror, tiene tiempo para ver surgir de la tumba a un hombre vestido con ropas antiguas que al verlo se asombra mucho más que el propio protagonista y exclama: “¡iNuestro señor me ampare! Murmuró en latín, atónito. He debido equivocarme... iesa trompeta infernal!” (González de Mendoza 1925: 27). Apresurado, este ser de la cripta vuelve a cerrar sobre sí la pesada losa. La tumba queda cerrada perfectamente y al salir Federico de la iglesia todo se ve tan normal que duda si todo aquello sucedió en realidad. Sin embargo, la duda lo llena de presentimientos y temores que ni siquiera se atreve a confesar a sus acompañantes.

Lo que podría ser un argumento humorístico: un muerto que confunde el claxon de un auto con las trompetas del juicio final, está escrito de un modo que lo convierte en un texto susceptible de ser analizado bajo la perspectiva de lo fantástico literario. En primer lugar, el cuento configura unas leyes de funcionamiento de realidad equivalentes a las del mundo extratextual,¹¹ los perso-

11 “Así, lo fantástico solo puede surgir dentro de una obra en la que se ha codificado la realidad intratextual como realista o mimética y hace su aparición

najes son jóvenes, modernos y secularizados; la legalidad religiosa que permite que los muertos revivan el día del juicio ya está lejos de la serie de causalidades en las cuales los personajes se fían al actuar (Reisz 1989: 110). Esto lo demuestran las reflexiones del protagonista cuando se encuentra frente a frente con lo imposible: “Un hecho simple se producía: la losa se alzaba despacio como la trampa de una bodega; hecho absurdo, porque esa losa sepulcral **no debía moverse**” (González de Mendoza s/a: 27, negritas en el original). La primera reacción es tratar de darle a ese absurdo, como el personaje lo llama, una explicación dentro de lo natural: “¡Atrás! **Eso, eso** absurdo, no puede ser... La piedra cubre la entrada a la cripta de donde va a salir el sacristán con un haz de velas empuñado [...] Es la madriguera de un animal que ha llegado hasta esa oquedad a través de galerías cavadas en la montaña” (: 27, negritas en el original). Explicaciones improvisadas, que sólo retrasan la aceptación de que ha ocurrido lo inaceptable.

En pocos cuentos de la tradición fantástica en México los personajes teorizan sobre el fenómeno que los impacta en su forma de entender la realidad; Federico, buscando controlar el estallido de terror sobrenatural que siente aproximarse, razona lo siguiente:

Una idea absurda luchaba por entrar en mi espíritu, que la rechazaba. Aceptamos lo excepcional más o menos rápidamente, según la relación que tenga con lo normal; lo absurdo no, lo absurdo nos hace pensar: ¡esto no puede ser!... y hasta que el espíritu se habitúa a la realidad nueva, se viven horribles minutos de flotamiento, de naufragio en nebulosidades. Perdemos la fe en nuestros sentidos. Nos creemos víctimas de una alucinación, tapando así al sol con un dedo. El terror llena el vacío que deja la razón descentrada. Y levantamos frenéticas hipótesis sobre las causas del hecho, sobre sus consecuencias probables. (: 27)

un fenómeno que puede ser percibido (siempre por una instancia intratextual) como una manifestación que Viola las leyes sobre las que se asienta el presupuesto de realidad de ese mundo textual” (Morales 2004: 26-27).

Estos “horribles minutos de flotamiento” y ese “naufragio en nebulosidades” son dos de las imágenes más descriptivas de lo que puede ser el efecto típico que produce lo fantástico. El imposible factico que se acaba de presentar antes sus ojos, al desaparecer, no restaura sin embargo una situación inicial normal, pues el personaje no vuelve nunca a ser el mismo.¹²

Otro aspecto que llama la atención en el cuento es el juego de transgresiones mutuas que se operan en ambos ordenes: al desviar su ruta y tomar un camino equivocado, los viajeros están adentrándose en lo excepcional; si además el sendero solitario y agreste sube por la montaña, espacio tradicional de lo otro, apenas si es sorprendente que la aldea a la que llegan sea un especie de reducto del pasado. Por lo tanto la losa de la capilla no es sino el último umbral hacia otro mundo al que inadvertidamente estos turistas se han acercado. Las leyes de funcionamiento de aquella realidad “otra” operan según el plan divino; pero se trata de una intromisión del mundo “este”, una transgresión, lo que violenta las leyes de aquél, haciendo que el muerto reencarne antes de tiempo: el muerto, a salir de la tumba, no dice ¡buuu!, como se esperaría en los cuentos de aparecidos, sino que exclama un elocuente: “¡Nuestro señor me ampare!” Se trata de un muerto en falta y él se da cuenta de ello perfectamente y de inmediato.

A diferencia del cuento nostálgico de Romero de Terreros, donde el pasado se defiende de la amenazadora inminencia del presente animando los objetos familiares, González de Mendoza enfrenta pasado y presente, de forma lúdica, como dos discursos válidos: el potente claxon del automóvil llamado en el cuento “concierto futurista de la bocina”, el automóvil mismo, son símbolos de una modernidad que para 1925 parecía que no se iba a detener

12 Rosalba Campa ha señalado que a un nivel de la sintaxis de las acciones el relato fantástico se caracteriza por una reintegración del equilibrio (de la situación inicial) ni necesaria ni completa (: 181).

jamás; la inmovilidad de las cosas pasadas –y en esto es simbólica la fecha labrada en la tumba: 1492– no se va a modificar a menos que sea enérgicamente sacudida.

A González de Mendoza, el grito de guerra proclamado por el estridentismo: “matemos a las momias”, le parecía ya bastante exagerado. Sin embargo, resulta interesante comprobar que en uno de sus cuentos fantásticos, tal vez el de corte más clásico, la literalización de tal sentido figurado es finalmente la verdad eludida.

La labor intelectual que estos escritores desarrollaron a lo largo de sus vidas es de una inmensa importancia para la cultura en México; uno en el terreno de la historiografía, otro en el de la crítica y la diplomacia. Sin embargo, sólo dedicaron a la literatura muy pocas páginas, de las cuales algunas constituyen interesantes cuentos fantásticos donde supieron poner énfasis en el factor realista de las obras de fantasía, así como en la desvinculación de los hechos asombrosos de tradiciones reconocibles de sobrenatural culturalmente codificado.

González de Mendoza interpreté el título del libro de Reyes *El plano oblicuo* en unas palabras que podrían significar una pequeña poética para estos y otros textos fantásticos escritos en el México de la primera mitad del siglo pasado: “El plano del título es lo fantástico, oblicuo respecto al plano de lo real a ras de tierra. Se apoya en éste por uno de sus lados y se alza más o menos por el opuesto, en equilibrio inestable. Mas lo irreal no es arbitrario. Acaso no sea más que una realidad íntimamente penetrada” (González de Mendoza 1996: 117). Aún antes de ser reunidos en el conocido libro de 1920, los cuentos de plano oblicuo de Reyes ya formaban parte, junto con los de sus amigos ateneístas, de una aventura estética con signo fantástico. Tras su publicación, la pendiente de su influjo arrastro en México solo a seleccionados cultivadores, que heredaron una importante conciencia del género la cual usualmente solemos asociar de modo exclusivo al ámbito rioplatense.

Referencias

Campra, Rosalba

- 2001 "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión". Trad. Luigi Giuliani. En *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco/ Libros. 153-191.

Fernández MCGregor, Genaro

- 1918 *Novelas triviales*. Mexico: Andrés Botas e Hijos Editores.

González de Mendoza y Rodríguez, José María

- 1925 "El hombre que se equivocó". *Revista de Revistas* 804 (4 oct.): 26-27.
1996 "Prólogo a un libro de relatos". En *Páginas sobre Alfonso Reyes*. Ed. Alfonso Rangel Guerra. México: El Colegio Nacional. 112-120.
s/a *El hombre que andaba y otros cuentos verosímiles, en 18 novelas de "El Universal Ilustrado", 1922-1925*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura. 114-128.

Guzmán, Martín Luis

- 1964 "Como se acabó la guerra en 1917". En: *El cuento mexicano del siglo XX: antología*. Ed. Emmanuel Carballo. México: Empresas Editoriales. 191-199. [Originalmente en: *Revista Universal*. New York, (dic 1917): 18, 82]

Leal, Luis

- 1990 *Breve historia del cuento mexicano*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala / Universidad Autónoma de Puebla.

Martínez, José Luis

- 1990 *Literatura mexicana siglo XX 1910-1949*. México: CONACULTA.

Morales, Ana María

- 2004 "Transgresiones y legalidades (Lo fantástico en el umbral)". En *Odiseas de lo fantástico*. Eds. Ana María Morales y José Miguel Sardiñas. México: Ediciones de los Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica / Oro de la noche. 25-36.
2006 "El cuento fantástico en México". *Moderna Sprak* (Gotemburgo, Suecia) 100.2: 328-344.
(en prensa) "Identidad y alteridad: del mito prehispánico al cuento fantástico". En *Presencia de los mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana* Ed. Helena Urzardizaba. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

Reisz de Rivarola, Susana

- 1989 *Teoría y análisis del texto literario*. Buenos Aires: Hachette.
2001 "Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales". En *Teorías de lo fantástico* Ed. David Roas. Madrid: Arco/ Libros. 193-221.

Romero de Terreros, Manuel

1922 *La puerta de bronce y otros cuentos*. Guadalajara: Librería y Casa Editorial de Fortino Jaime.

Sardiñas, José Miguel

2002 *Los objetos fantásticos*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Silva y Aceves, Mariano

1919 *La arquilla de marfil*. México: Librería Porrúa Hermanos.

Todorov, Tzvetan

1987 *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Silvia Delpy. México: Premià.

