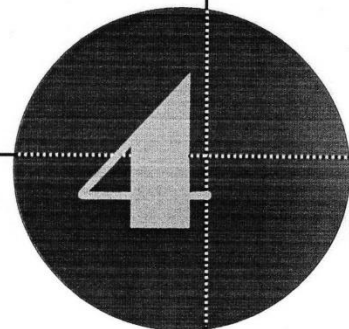


semiosis

Tercera época, vol. II, núm. 4



Julio-diciembre de 2006

Cecilia Eudave: La presencia del discurso fantástico... •
José Luis Martínez Morales: La frontera de lo fantástico en la cuentística de Sergio Pitol • *Juana García Abás*: Fariñas: fuego negro sobre fuego blanco • *Osmar Sánchez Aguilera*: Entre Babilonia y El Dorado aquel (notas sobre sociabilidad...)

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias
UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Diseño de portada: Óscar Espinosa Gutiérrez
Traducción de los *abstracts*: Faustino Gerardo Cerdán Vargas
Cuarta de forros: Isaura Contreras Ríos

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Rector: Raúl Arias Lovillo

Secretario Académico: Ricardo Corzo Ramírez

Secretario de Administración y Finanzas: Víctor Aguilar Pizarro

Director de Investigaciones: Víctor Manuel Alcaraz Romero

Director del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias:
Efrén Ortiz Domínguez

Dirección Editorial y de Publicaciones:
Celia del Palacio Montiel

Semiosis

Tercera Época, vol. II, núm. 4

ISSN 0187-9316

	México	Extranjero
Ejemplar sencillo	\$60.00	\$32.00

Suscripciones y canje: IIL-L/Apartado postal 369,
91040, Xalapa, Veracruz, México.

Lo fantástico en la obra del autor mexicano Homero Aridjis: análisis de la novela *La leyenda de los soles* (1993)

Thomas Stauder
Universität Erlangen-Nürnberg

Introducción

Homero Aridjis, nacido en Contepec (Michoacán) en 1940, es uno de los autores mexicanos contemporáneos más importantes;¹ ha recibido un gran número de premios literarios por su obra poética² y novelística.³ Ha sido profesor visitante en varias universidades de los Estados Unidos y además embajador de México en los Países Bajos y en Suiza. Es uno de los ambientalistas más destacados de su país desde la fundación del Grupo de los Cien en 1985. En 1997, fue elegido presidente del Pen Club Internacional.

En muchas de sus obras, la mitología mexicana de la época precolonial desempeña un papel decisivo; con frecuencia, Aridjis combina su preocupación ecológica, por la contaminación del planeta, con la

¹ Ya antes de este congreso sobre literatura fantástica he tratado de explicar algunos aspectos de la obra de Aridjis en mis ensayos «Adiós, mamá Carlota de Homero Aridjis: Una visión apocalíptica de la historia mexicana» e «Hibridez cultural en la obra del autor mexicano Homero Aridjis» (ver bibliografía al final).

² Aridjis publicó los siguientes libros de poesía: *Los ojos desdoblados* (1960), *Antes del reino* (1963), *Los espacios azules* (1969), *Ajedrez-Navegaciones* (1969), *El poeta niño* (1971), *Quemar las naves* (1975), *Vivir para ver* (1977), *Construir la muerte* (1982), *Imágenes para el fin del milenio* (1990), *Nueva expulsión del paraíso* (1990), *El poeta en peligro de extinción* (1992), *Arzobispo haciendo fuego* (1993), *Tiempo de ángeles* (1994), *Ojos de otro mirar* (1998), *El ojo de la ballena* (2001).

³ Las novelas más importantes de Aridjis son: *1492, Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), *El último Adán* (1986), *Memorias del nuevo mundo* (1988), *La leyenda de los soles* (1993), *El señor de los últimos días: Visiones del año mil* (1994), *¿En quién piensas cuando haces el amor?* (1996), *La montaña de las mariposas* (2000), *La zona del silencio* (2002).

predicción del fin del mundo según el calendario azteca. En su ensayo histórico *Apocalipsis con figuras*, publicado en 1997, Aridjis escribió:

La tradición apocalíptica mexicana, recogida en los *Anales de Cuauhtitlán* y representada en códices, dice que el Quinto Sol, la era del sol bajo el cual estamos viviendo, va a acabar por terremotos. Este último sol lleva el signo *Nahui Ollín*.⁴ Movimiento, [...] que debe mantenerse vivo con la sangre y el corazón de los seres sacrificados. [...] La ceremonia del Fuego Nuevo marcaba el fin de un ciclo de tiempo de 52 años o atadura de años. [...] La última ceremonia histórica tuvo lugar en 1507, probablemente la novena, antes de la llegada de los españoles. [...] Dice Sahagún⁴ que [los aztecas] pensaban que si no se podía sacar el fuego «habría fin el linaje humano, y que aquella noche y aquellas tinieblas serían perpétuas, y que el sol no tornaría a nacer o salir; y que de arriba vendrían y descenderían los *tzitzimime*, que eran unas figuras feísimas y horribles, y que comerían a los hombres y mujeres.» Los *tzitzimime* eran monstruos que descendían del cielo, demonios femeninos de las tinieblas, animales que despedazaban y desgarraban; los cuales, el día que se apagara el sol o no brotara el Fuego Nuevo, iban a bajar de cabeza del crepúsculo para devorar a los hombres. [...] En estos tiempos de arsenales y de ensayos nucleares, y de ecodios cotidianos, el fin de la era del Quinto Sol quizás no está lejos. [...] La próxima ceremonia del Fuego Nuevo debería tener lugar el año 2027, fecha en que coloqué la acción de mi novela *La leyenda de los soles* (257-269).

En mi contribución al congreso, esta novela publicada en 1993 servirá de ejemplo para analizar el carácter y la función de lo fantástico en la obra de Homero Aridjis.

I. ¿Antiutopía o ciencia-ficción?

Como es conocido, el género de la utopía empezó con Tomás Moro, quien en 1516 publicó en Inglaterra *De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*. A partir de entonces, se llama «utopía» a todas las

⁴ Fray Bernardino de Sahagún, 1499-1590; estuvo en México como misionario español a partir de 1529, donde estudió el náhuatl para una mejor comprensión de la cultura de los indígenas. En su *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, publicada en náhuatl en 1564/65 y en castellano en 1575, Sahagún dio un cuadro bastante completo de las costumbres y creencias de los aztecas.

obras que esbozan una sociedad ideal que no existe en la realidad actual, y que sitúan esta sociedad inexistente o en un lugar o en un tiempo lejano. En este último caso se habla también de «ucronía»; uno de los primeros autores a situar su utopía en el futuro fue Louis-Sebastien Mercier con *L'an deux mille quatre cent quarante*, publicado en 1771. En el siglo xx, la terrible experiencia de ideologías y Estados totalitarios favoreció la creación de importantes antiutopías, como *Brave New World* de Aldous Huxley (1932) y *Nineteen-Eighty-Four* de George Orwell (1949). En la antiutopía, los problemas y contradicciones de las sociedades de hoy «no solamente no encuentran solución en el futuro, sino que, al acentuarse, producen la catástrofe de toda la humanidad» (Ferrerías: 120). La antiutopía puede ser realizada también en el género de la ciencia-ficción; entonces el futuro imaginado será caracterizado por grandes innovaciones técnicas y científicas (Broich: 85), pero con resultados nefastos para la humanidad. Veamos ahora cómo puede ser clasificada *La leyenda de los soles*, la novela de Homero Aridjis situada en la ciudad de México del año 2027.

Para comprender cómo en este caso la ficción es un reflejo de las preocupaciones reales del presente, es necesario que leamos antes de la novela un párrafo de la conferencia «Hacia el fin del milenio», pronunciada por Aridjis el 26 de septiembre de 1995 como parte del ciclo de conferencias del Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo en Washington, D.C.:

Algunas ciudades latinoamericanas, como la ciudad de México, sobrepobladas, contaminadas, devastados sus recursos naturales y sin agua, serán el escenario de frecuentes emergencias ecológicas; otras, conformarán la geografía del crimen, la prostitución, la droga y el secuestro (Aridjis, 1995: 4).

Todos estos problemas ya existentes hoy en día, pero probablemente aún mayores en el futuro, se hallan también en *La leyenda de los soles*, sobre todo la contaminación ambiental:

Regentes sucesivos [...] en nombre de un desarrollo económico dudoso habían hecho destrozo y medio. [...] El automóvil era el dueño de las calles. [...] La ciudad de los lagos, los ríos y las calles líquidas ya no tenía agua y se moría de sed. Las avenidas desarboladas se perdían humosas en el horizonte cafésoso y en el ex

Bosque de Chapultepec la vegetación muerta se tiraba cada día a la basura como las prendas harapientas de un fantasma verde (Aridjis, 1993:16-17),⁵

Un olor nauseabundo flotaba en la ciudad, gatos, perros, gorriones y ratas aparecieron muertos en las calles, en los sótanos, en los patios, en las azoteas y en las trastiendas. Los únicos que corrieron con puntual fetidez fueron los ríos de aguas negras y los basureros líquidos, reminiscencias viles de lo que un día fue la Venecia americana (19),

En el Paseo de la Malinche no había ni un árbol, ni una planta, sólo pasto pintado de verde, arbustos de plástico, fuentes secas. [...] Cayeron goterones cenicientos de una lluvia seca. [...] Era una lluvia ácida y gris, una lluvia triste que irritaba los ojos y el ánimo, ensuciaba el pelo y hacía toser (29, 30),

En las páginas interiores del diario halló información sobre cosas extrañas que estaban sucediendo en la Tierra. Sobre guerras ecológicas entre países del Cuarto Mundo, sobre hambrunas en el desierto más grande del planeta, el de la Amazonia; sobre las exequias simbólicas del mar Mediterráneo, sobre ríos biológicamente muertos, sobre emergencias ambientales en El Cairo, Atenas y Santiago, sobre terremotos y erupciones volcánicas en Colombia, Perú, Estados Unidos, China, Japón, Irán, Grecia, Turquía, Italia y Portugal (85).

Pero no sólo la naturaleza ha sido destrozada en este mundo del año 2027 sino también las costumbres de la sociedad. La violencia está omnipresente en esta ciudad de México del futuro, imaginada por Homero Aridjis, donde hasta las fuerzas del orden público contribuyen a la inseguridad generalizada:

De la Central Camionera del Norte los autobuses partían repletos de usuarios, muchos de ellos colgando de las puertas. [...] En las afueras las unidades eran asaltadas por bandas de policías, policías vestidas de civil, ex policías, estudiantes de la Academia de Policía, soldados sin uniforme, soldados ebrios con uniforme, agentes judiciales federales, agentes judiciales estatales; quienes, armados con metralletas, granadas, pistolas y cuchillos despojaban a sus compañeros de viaje de sus pertenencias y dinero, desviaban el transporte hacia parajes solitarios y violaban a las mujeres jóvenes delante de los otros pasajeros (44).

⁵ Primera de muchas citas de *La leyenda de los soles*; para economizar espacio, de aquí en adelante daré siempre sólo el número de la página.

La prostitución en gran escala de hasta las adolescentes ha llegado a ser uno de los males más difundidos de la sociedad del año 2027:

La Zona Rosa se había vuelto roja y en los últimos años se había convertido en la carnicería humana más grande del país. Competía con las ciudades fronterizas con sus variados productos carnales procedentes de las tres Américas. Pues en el mundo se había establecido un nuevo mercado de esclavos, el de las hembras para la prostitución. Cientos de foquillos de diversos colores alumbraban la entrada de los centros nocturnos, los cabaretes, las casas de citas, los bares, los cafés, las *sex-shops*, los salones de baile y otros antros dedicados al comercio venéreo. —Apetitosas jovencitas para viejos vergadinosos— anunciaba un hombre de patillas largas junto a jóvenes caribeñas en exhibición, como en jaulas de vidrio (77).

La cultura del pasado reciente ha sido olvidada, ninguno lee las obras de los grandes escritores del siglo anterior:

Entró en una biblioteca repleta de autores del siglo xx: Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce, Jorge Luis Borges, Fernando Pessoa... Los volúmenes (en libreros, en cartones y en desorden) cubrían el suelo, las paredes, subían hasta el techo. Pero, desgraciadamente, se veían abandonados, que no habían sido abiertos en muchos años (86).

Ninguno de los ciudadanos mexicanos del año 2027 recuerda u honra la historia de su país;⁶ las alusiones a personajes históricos en la novela tienen siempre un carácter irónico o burlón. Así por ejemplo en el caso de la famosa Malinche —llamada Doña Marina por los conquistadores españoles—, que jugó el papel de la traductora entre Hernán Cortés y Moctezuma: «Una Malinche en forma de sirena con las tetas mutiladas adornaba la fuente seca en el centro de un patio cerrado» (79). Un grupo de bailarinas septuagenarias se llama «Las Carlotas» (74), tomando su nombre de la emperatriz de origen belga que ocupó el trono de México de 1864 a 1867. Su esposo, el austriaco Maximiliano,

⁶ Para un resumen reciente de la historia de México, ver: Klaus-Jörg Ruhl y Laura Ibarra García, *Kleine Geschichte Mexikos, von der Frühzeit bis zur Gegenwart*.

fusilado en este último año por orden de Benito Juárez, es también mencionado en la novela de Aridjis, pero solamente como brindis de una mujer histérica (76). Los héroes de la Revolución mexicana de 1910 aparecen en forma de reproducciones desfiguradas: «Las paredes de la recámara estaban adornadas con los retratos de dos revolucionarios del siglo pasado. Uno de ellos, Francisco Villa, tenía un parche de papel periódico pegado en un ojo. El otro, Emiliano Zapata, estaba desbigotado» (151).

En cuanto al idioma, el castellano de México ha sido parcialmente desplazado por el inglés del poderoso vecino norteamericano; como en todos los otros aspectos de la vida del futuro, Aridjis no inventa nada, sino sólo imagina la continuación y agravación de las tendencias ya observables en la realidad de su propio tiempo: «Leyó los letreros de las tiendas: El New Hippy, La Bunny, El Nursery, La Nymphet, Los Unhappy Many, El Pasaje de las Boutiques, Hacia el Lobby, Solo Women, Tienda de Ready Made, El Edificio Blue. Harto de recorrer la contaminación del idioma, preguntó cuánto costaba la pipa india que estaba en la vitrina» (133).

Como en todas las grandes antiutopías de la literatura mundial, encontramos en la sociedad degenerada de *La leyenda de los soles* unos pocos personajes inconformistas, portadores de la conciencia crítica y de la persistencia de los valores positivos.⁷

Protagonista de la novela de Aridjis es el pintor Juan de Góngora, cuyo apellido —prestado no del poeta español del Siglo de Oro, sino del sabio mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700)— ya indica sus extraordinarias capacidades intelectuales. Él se siente solitario en el México del año 2027 y halla refugio en sus sueños de belleza: «Adentro del apartamento se le había creado un mundo ideal, poblado por personajes literarios y por artistas de todos los tiempos. En ese acuario de palabras y de imágenes se le defendía del hombre de carne y hueso» (15). En virtud de su sensibilidad estética, es capaz

⁷ Según el modelo de Bernard Marx, Helmholtz Watson y «Mr. Savage» en *Brave New World* o Winston Smith y Julia en *Nineteen-Eighty-Four*.

de comprender la importancia de la preservación de la naturaleza en medio de un mundo contaminado; observemos su reacción cuando entra en una habitación repleta de loros:

Lo primero que Juan apreció en ellos fue el rojo y el amarillo en la cabeza de algunos, la corona colorada en otros, el azul y el blanco en otros más, el verde y el anaranjado en la cara y en la nuca de los que estaban parados sobre el sofá. El pintor no se cansó de ver en las plumas azules, en los ojos colorados y amarillos, en los picos curvos y en las lenguas negras, en las colas verdes y rojas de las aves las posibilidades plásticas de la Naturaleza (128).

Por eso, Juan simpatiza con «los movimientos humanos que liberarán a los vegetales y a los animales de nuestra opresión y agresión» (64, 65). Es un rebelde frente a las malas costumbres de la mayoría de sus contemporáneos: «A Juan de Góngora le costaba trabajo [...] acostumbrarse a la vasta geografía que era el espacio de la extinción biológica. Prisionero de un mundo que él no había hecho, él no entendía, se negaba a aceptar el paisaje a su alrededor» (123). Pero Juan nunca llega a ser un hombre de acción; su compromiso para el medio ambiente se manifiesta sólo enviando dibujos «a una revista ecológica para su publicación» (132).

Con la figura de Natalia, llamada «ecoguerrillera» (12) por su medio hermano, Aridjis nos ofrece un personaje mucho más activo en ese sentido: «Desde niña se preparó para conservar a los animales en peligro de extinción. Sin apoyo de nadie y con poco dinero, logró reproducir monos aulladores, jaguares, guacamayas, teporingos, quetzales, zopilotes y chachalacas. Ha dedicado quince años de su vida a la labor secreta, subversiva, de constituir un santuario con las sobras del paraíso» (69). Por su enérgico idealismo, Natalia se dejará incluso matar en defensa de sus animales (71, 72).

Todos los rasgos de la novela analizados hasta aquí justifican su clasificación como antiutopía; pero tenemos que preguntarnos si *La leyenda de los soles* podría pertenecer además al género de la ciencia-ficción. Desde el punto de vista de la teoría literaria, no habría inconveniente en llegar a esta conclusión, ya que no existe ninguna demarcación estricta entre estos dos géneros (Broich: 90). Para poder etiquetar la novela de Aridjis con el término de ciencia-ficción, sería

necesaria una cierta cantidad de elementos técnicos y científicos en esta sociedad del futuro. La verdad es que hay muy pocos de estos elementos en *La leyenda de los soles*: Los personajes utilizan «videófonos» (34) en vez de teléfonos; se visten con «nueva ropa antibalas y anticuerpos» (34) y comen «chocolate sintético» (150); las revistas pornográficas ofrecen «fotos tridimensionales» (133) y las ancianas hacen uso excesivo «de la cirugía plástica, de los trasplantes de órganos y de los miembros humanos» (75). Esta escasez de innovaciones técnicas —que se explica por el interés preponderante de Aridjis en el aspecto humano y mitológico del futuro— prohíbe el encasillamiento de la novela como ciencia-ficción.

II. ¿Literatura fantástica o realismo mágico?

Según la conocida definición de Tzvetan Todorov, lo fantástico necesita el cumplimiento de tres condiciones: En primer lugar, el lector tiene que dudar del origen natural o sobrenatural de los acontecimientos narrados. En segundo lugar, esa vacilación es muchas veces sentida y exprimida por un personaje del mundo de esta misma narración. En tercer lugar, el lector tiene que rechazar todas las explicaciones «poéticas» o «alegóricas» de estos misteriosos acontecimientos (33). Según Todorov, sólo la primera y la tercera condición son estrictamente necesarias; pero la mayoría de las obras fantásticas cumple también la condición número dos.

En cuanto al realismo mágico, utilizaré este término aquí como sinónimo de lo real maravilloso, siguiendo de esta manera una tendencia ya establecida en la crítica literaria de los últimos años.⁸ Según el famoso prólogo de Alejo Carpentier a su novela *El reino de este mundo*, «lo maravilloso [...] surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro) [...] la sensación de lo maravilloso presupone una fe» (12). Podemos, por lo tanto, constatar que la vacilación sobre el

⁸ Por ejemplo: Walter Bruno Berg, *Lateinamerika: Literatur, Geschichte, Kultur* (Teil III, Kapitel 4: «Lo real maravilloso» und/oder der lateinamerikanische Barock): 211-225).

origen natural o sobrenatural de un acontecimiento está siempre ausente en el caso del realismo mágico.

Carpentier sigue en su prólogo con la afirmación de que en América Latina los hombres se hallan «en contacto cotidiano con [...] lo real maravilloso» (13), y que allí «todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares» (16).

Una obra de ficción con elementos clasificables como sobrenaturales según la cosmovisión racionalista europea podrá, por consiguiente, pertenecer o a la literatura fantástica o al realismo mágico, dependiendo de la manera de percibir la realidad de parte del narrador o del personaje central. Veamos ahora cuál es el caso en *La leyenda de los soles* de Homero Aridjis.

Para mostrar enseguida la complejidad de esta novela, empezaré con las facultades sobrenaturales del protagonista, Juan de Góngora. Con la ayuda de un indio viejo de varios siglos llamado Cristóbal Cuauhtli, que afirma ser el hijo de la diosa Coatlicue (37) —evidentemente otro elemento sobrenatural—, Juan descubre que es capaz de atravesar muros como si fueran de aire: «—¿Qué pasó? —preguntó. —Tu cuerpo pasa paredes. —No lo sabía. —Ya lo sabes. —¿Puedo hacerlo de nuevo? —Cuantas veces quieras» (40). El protagonista aprende rápidamente y poco después hace uso de esas facultades de manera perfectamente natural: «Juan de Góngora, sintiéndose infranqueable, franqueó obstáculos de vidrio, concreto y madera» (48).

La actitud del personaje central de la novela nos induciría en este caso a hablar de realismo mágico. Pero el narrador trata repetidas veces con marcada ironía esa capacidad sobrenatural de su personaje de atravesar los muros, poniendo así en duda la realidad de esos acontecimientos. Nos describe, por ejemplo, que Juan está «cubierto de polvo y cemento» (47) después de pasar por varias paredes, o que tiene que luchar con las ratas escondidas en medio de la mampostería.⁹ Muy cómicas son

⁹ «Juan de Góngora, acallando sus ayes, padeció enseguida a la rata en la pared, la que comenzó a mordisquearle el dedo gordo del pie sin calcetín» (91).

algunas de las aventuras eróticas que Juan vive en las habitaciones ajenas donde entra por casualidad a través de un muro. Es el caso de su encuentro apasionado con la seductora Rebeca; después de una noche de amor, ambos son sorprendidos por el esposo de la mujer:

Giró una llave en la puerta. Juan de Góngora, desvestido y torpe, se quedó parado en medio de la habitación. Rebeca Villa lo aventó hacia la pared, lo apretó entre dos roperos, tratando de aplastarlo, de desaparecerlo. Juan de Góngora desapareció. Justo en el momento en que un hombre fortachón y violento se apersonaba en el vestíbulo del apartamento. [...] Entonces, como si los separara un abismo, Juan de Góngora vio su camisa y su saco tirados en el suelo. El hombretón se dirigió a la cocina tras de Rebeca Villa. Aprovechando el mutis, Juan de Góngora estiró un brazo para alcanzar su ropa [...]. Rebeca Villa volvió de la cocina. Con horror descubrió que su amante emparedado aventuraba el pie desnudo cinco centímetros en el piso de la recámara, exponiéndose a ser visto. [...] Dándose cuenta de su imprudencia, Rebeca Villa le pisoteó los dedos del pie (90, 91).

El narrador trata esas escenas como si él mismo descubriera en ese momento los posibles efectos cómicos de la facultad sobrenatural de atravesar los muros. Más tarde es el protagonista quien tiene el deseo de asegurarse de la realidad de su propio cuerpo y del mundo en que vive:

Juan de Góngora sentía su cuerpo muy ligero, muy aéreo y muy ajeno. Sus ojos se posaban sobre las cosas como si fuesen intangibles, y, por la calle, los peatones lo atravesaban sin verlo, igual que si fuese imaginario. Esa noche del lunes, para cerciorarse de que él mismo era cierto, se pellizcó las manos (allí estaban), se tocó los pies (allí andaban), se miró de arriba abajo en un espejo (él era) (127).

Ésa es la típica reacción de un héroe de la literatura fantástica, pero es una excepción en la novela de Aridjis, donde los acontecimientos sobrenaturales son casi siempre tratados como parte de la vida normal de ese mundo del año 2027. Por ejemplo, en el caso de Bernarda Ramírez, «amorosa amiga» (21) de Juan de Góngora y «experta en retratar espectros»: «siempre llevaba al alcance de la mano su cámara compacta Utsuru, capaz de tomar a la velocidad de la luz (o del silencio) el cuerpo translúcido de los fantasmas» (29). Bernarda nunca llegará a preguntarse cómo eso es posible o si ella está soñando; en su caso tendríamos que hablar sin más de realismo mágico.

Pero la particularidad de lo sobrenatural en *La leyenda de los soles* es su vinculación con la mitología de los aztecas.¹⁰ El Estado mexicano de la tercera década del siglo XXI es gobernado por un presidente llamado José Huitzilopochtli Urbina; su jefe de policía es el general Carlos Tezcatlipoca. El carácter de ambos personajes tiene mucho en común con el de las deidades aztecas del mismo nombre. Imitando el modelo del mítico Tezcatlipoca, dios de las tinieblas y de la muerte, el general juega el papel del «malo» en la novela; es llamado «un entusiasta del deporte de la muerte» (53), que «nació en las tinieblas» (38) y posee «mil años de edad» (39). El general Tezcatlipoca tiene el apodo «El Jaguar», siguiendo también aquí el ejemplo de su divino predecesor, que ya estuvo asociado con ese animal. Cuando el general por pura malicia mata los animales de especies en peligro hasta entonces preservadas por su media hermana Natalia —de quien dice «quiero que agonice viendo esta carnicería» (71)—, él perdona la vida sólo al jaguar (71). De manera parecida, el presidente Huitzilopochtli exige sacrificios humanos como el dios de la guerra de los aztecas; se dice de él que «engorda presos y se los come en [su residencia presidencial]. Los Cedros ataviados, con la cabeza emplumada y con sartales de flores alrededor de los huevos» (54).

El máximo grado de presencia de lo sobrenatural en ese mundo del futuro es alcanzado cuando llegan los terribles «tzitzimime», los monstruos del crepúsculo de la mitología azteca, asociados al fin del mundo. Aunque parezcan criaturas de pesadilla, son siempre percibidos como algo totalmente real por los personajes de la novela; este es el caso, por ejemplo, cuando Juan de Góngora ve por primera vez un «tzitzimitl» en la ciudad de México:

Casi sobre su cabeza, él oyó un silbo. Un silbo semejante al resuello de un enfermo de asma. Y para su asombro, sentado al borde de la azotea del Edificio Diego Durán, vislumbró a un monstruo amarillento lamiéndose las patas peludas con

¹⁰ Para la mitología mexicana han sido consultadas las obras siguientes: Norman Bancroft Hunt, *Götter und Mythen der Azteken* e Irene Nicholson, *Mexikanische Mythologie*; Karl Taube, *Aztekische und Maya-Mythen* (ver bibliografía al final).

lengua filosa y negra. La criatura, bajo el neblumo sanguinolento, con la cabeza ladeada, le clavó los ojos chispeantes y abrió las alas negras (92).

Quien tampoco duda de la existencia real de los «tzitzimime» es Bernarda Ramírez, la amiga del protagonista:

—Mira —corrió ella para mostrarle las fotos de la carpeta—. Quiero enseñarte lo que nunca has visto. Juan de Góngora las examinó una por una. Criaturas desconocidas habían sido retratadas por Bernarda Ramírez en diferentes partes de la Zona Metropolitana. Aleteando, paradas de cabeza, como híbridos de reptiles y aves (122).

Hasta el narrador de la novela describe los «tzitzimime» en un tono neutral y renuncia a la ironía que antes había utilizado cuando habló de la capacidad de Juan de atravesar paredes: «El Ángel de la Independencia estaba cercado por pies peludos, patas negriblancas, cabezas alargadas y hocicos viscosos. [...] Los *tzitzimime*, monstruos del crepúsculo, surgían en las calles, aparecían en las azoteas de las casas, iban en los autobuses, atacaban a las mujeres, habían tomado la ciudad» (171, 180). La manera de incorporar esas criaturas de la mitología azteca en la novela de Aridjis hace por lo tanto pensar en el realismo mágico y no en la literatura fantástica. Esto vale igualmente para el papel desempeñado en el desarrollo de la acción novelesca por el calendario azteca; en él se halla la predicción de la fecha del fin del mundo:

—Los antiguos mexicanos representaron en el *Códice de los Soles* lo que sucedería en estas tierras y con signos señalaron las fechas del nacimiento y muerte del Quinto Sol [...] —explicó Cristóbal Cuauhtli. [...] Durante las últimas excavaciones en los santuarios de los dioses, un arqueólogo ladrón lo sustrajo. Al arqueólogo se lo robó otro ladrón, el general Tezcatlipoca. Yo lo rescaté del general, pero ya sin una hoja. La hoja que revela el día del fin del Quinto Sol y el nombre del dios que va a formar el Sol futuro. Tezcatlipoca quiere recuperar el libro, yo quiero recuperar la hoja (102).

La lucha entre Tezcatlipoca y Cuauhtli por poseer la predicción de los aztecas es comparada repetidamente con «la batalla del jaguar y el águila» (97), que según la misma mitología precolonial simboliza el

eterno antagonismo entre las tinieblas y la luz, entre lo malo y lo bueno. El conflicto termina con la muerte de ambos; antes aún, el general Tezcatlipoca había matado al presidente Huitzilopochtli en una especie de golpe de Estado. El sacrificio de estas tres deidades es suficiente para salvar el mundo y favorecer el nacimiento de un nuevo sol: «—Hace unas horas, un dios debió inmolarse en alguna parte del firmamento para que la luz saliera de nuevo en nuestro Oriente —explicó Bernarda—» (198).

Conclusión

El fin de la novela con la victoria de una pareja de héroes inconformistas —en este caso Juan de Góngora y Bernarda Ramírez— contra las fuerzas del mal, logrando de esta manera la supervivencia del planeta Tierra, es típico de una cierta forma de antiutopía (Broich: 105).

En cuanto a la cuestión de si *La leyenda de los soles* pertenece a la literatura fantástica o al realismo mágico, es difícil de llegar a una sentencia definitiva. Como hemos podido constatar, las apariciones sobrenaturales han sido aceptadas en la mayoría de los casos por los personajes y por el narrador como fenómenos perfectamente «normales», según una cosmovisión que debemos llamar «mágica». Por otra parte, en uno de los últimos párrafos de la novela Bernarda observa: «Es preciso olvidar ahora a nuestros fantasmas» (198).

Probablemente para Aridjis la cuestión de los géneros literarios no era en este caso tan importante como la transmisión de su mensaje de que es urgente hacer algo para la salvación del medio ambiente y del mundo. La ubicación de su novela en el futuro y el empleo de la mitología azteca eran para él la mejor manera de realizar este objetivo.

Bibliografía

- Aridjis, Homero. *La leyenda de los soles*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
 _____. «Hacia el fin del milenio», en *Encuentros* 11 (septiembre 1995).
 _____. *Apocalipsis con figuras*. México: Taurus, 1997.
 Berg, Walter Bruno. «'Lo real maravilloso' und/oder der lateinamerikanische Barock», en *Lateinamerika: Literatur, Geschichte, Kultur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.

- Broich, Ulrich. «Typen der Science Fiction», en *Science Fiction*. Eds. Ulrich Suerbaum, Ulrich Broich y Raimund Borgmeier. Stuttgart: Reclam, 1981.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo; obras completas 2*. México: Siglo XXI, 1983.
- Ferreras, Juan Ignacio. *La novela de ciencia ficción*. Madrid: Siglo XXI, 1972.
- Hunt, Norman Bancroft. *Götter und Mythen der Azteken*. Bindlach: Gondrom, 1998.
- Huxley, Aldous. *Brave New World*. Londres: Triad/Panther, 1977.
- Nicholson, Irene. *Mexikanische Mythologie*. Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag, 1967.
- Orwell, George. *Nineteen Eighty-Four*. Harmondsworth: Penguin, 1984.
- Ruhl, Klaus-Jörg y Laura Ibarra García. *Kleine Geschichte Mexikos, von der Frühzeit bis zur Gegenwart*. München: Beck, 2000.
- Stauder, Thomas. «Adiós, mamá Carlota de Homero Aridjis: Una visión apocalíptica de la historia mexicana», en *Más nuevas del imperio—Estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de México*. Eds. Susanne Iglar y Roland Spiller. Frankfurt am Main: Vervuert, 2001.
- _____. «Hibridez cultural en la obra del autor mexicano Homero Aridjis», en conferencia en el 14º Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas. Universidad de Ratisbona. Marzo 2003. (Dictaminado para publicación).
- Taube, Karl. *Aztekische und Maya-Mythen*. Stuttgart: Reclam, 1996.
- Todorov, Tzvetan. *Einführung in die fantastische Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer. [1a. ed.: *Introduction à la littérature fantastique*. París: Seuil, 1970].