

# 80 AÑOS NO ES NADA:

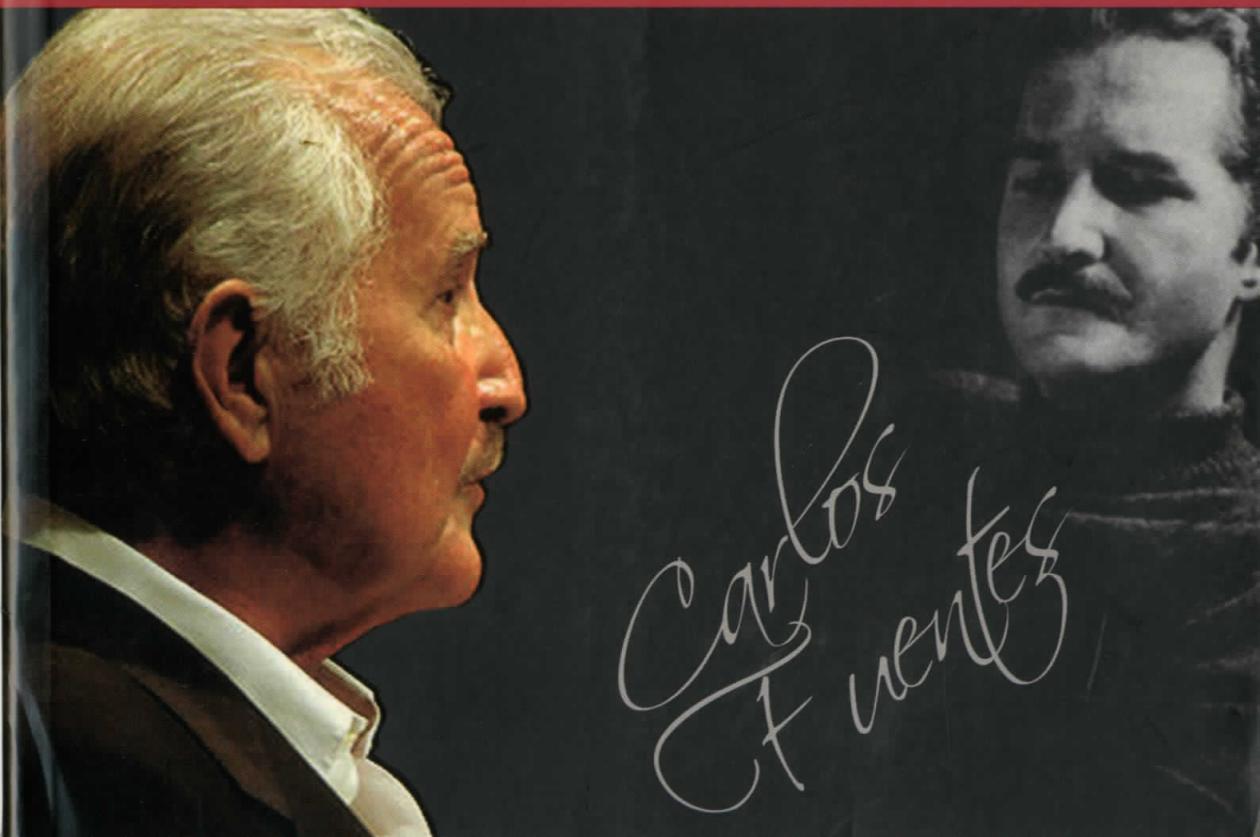
*Carlos Fuentes entre la memoria,  
la imaginación y la fantasía*

MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ

HUMBERTO FLORENCIA ZALDÍVAR

GERARDO MEZA GARCÍA

GREGORIO MARTÍN MONDRACÓN ARRIAGA



# ÍNDICE

- 7 *Prólogo de Helena Beristáin*
- 11 *El sueño fantástico de Tlactocatzine*  
MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ
- 21 *Gringo viejo: mirarse, negarse y repetirse entre culturas*  
HUMBERTO FLORENCIA ZALDÍVAR
- 39 *Aura ¿un relato fantástico?*  
GERARDO MEZA GARCÍA
- 49 *Tipología de la imaginación. Una mirada a la obra de Carlos Fuentes*  
GREGORIO MARTÍN MONDRAGÓN ARRIAGA
- 65 *Amilamia, un fantasma soterrado*  
MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ
- 71 *Una familia lejana: en busca de Coatlicue, nuestra  
"señora madre" con dos cabezas*  
HUMBERTO FLORENCIA ZALDÍVAR
- 83 *La narrativa urbana en La región más transparente.*  
GERARDO MEZA GARCÍA

## AMILAMIA, UN FANTASMA SOTERRADO

MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ

*Con infinito amor a Von, porque me habita.  
A mis nietas y nietos, postre de mi vida.*

“VINE PORQUE AQUELLA TARJETA, TAN CURIOSA, me hizo recordar su existencia.” Así inicia Carlos Fuentes el cuento “La muñeca reina”, texto que sin duda se convertiría, tiempo después, en molde y materia prima para otros, concretamente para *Aura*.

Recordemos aquí que las pasiones de Fuentes han sido la ciudad, la lluvia, las flores, el tiempo, entre otras, que le han servido para desarrollar parte de su obra. En *Aura*, por ejemplo, la contraposición del pasado y el presente es una constante que le da sentido; en “Tlactocatzine del jardín de Flandes” la lluvia, las flores y la niebla se vuelven indispensables para recrear un ambiente fantasmagórico que envuelve a la pareja “real”.

En el texto que nos ocupa, “La muñeca reina”, el olor a viejo, putrefacto y sucio, desencadena la acción narrativa que da vida a un fantasma, a un espectro que vaga por la vida sabiendo que lo único posible es vivir escondido.

A estas situaciones habremos de incluir la parte nueva en la conciencia de Fuentes, pues cada uno de los cuentos de *Cantar de ciegos* tiene como escenario el México contemporáneo. Es decir, no importa tanto un lugar específico, pues sabemos que siempre será México, si no la gran ciudad, sí algunos otros cercanos a ella.

Aunque en todos los mencionados, tanto los incluidos en *Los días enmascarados*, como en *Cantar de ciegos* y en *Aura*, el factor principal que imbrica la historia con el discurso es el tema fantástico, como bien lo menciona Ana María Morales, parafraseando a Todorov, “La condiciones que debe cumplir un texto para su pertenencia al género: (son) una irrupción brusca de un fenómeno inexplicable en la realidad y, sobre todo, la vacilación sobre la naturaleza de lo sucedido que debe aparecer en el lector implícito para que así permanezca el misterio y lo fantástico pueda existir” (2000: 26).

Es decir, los acontecimientos se precipitan en función de la vacilación tanto de los personajes como del lector, ese Virgilio que conduce la lectura del texto y el real, el ente de carne y hueso que realiza el proceso de lectura.

La historia de “La muñeca reina” es sencilla, pero no por eso carente de sentido: dos pequeños se conocen y conviven cotidianamente en un parque. Ella, la pequeña Amilamia, asume actitudes poco claras para su acompañante, sufría ciertos desajustes emocionales, “La gravedad de Amilamia, más bien era un don de su naturaleza, al grado de que sus momentos de espontaneidad, en contraste, parecían aprendidos” (Fuentes, 2000: 28), éstos se presentan como insólitos ante los ojos de Carlos.

La narración está dada en primera persona, con una narrador autodiegético que oscila entre la equisciencia y la deficiencia; la acción se presenta en cinco partes sin título, dadas de presente a pasado, “este último como recurso a través del recuerdo, como podemos observarlo desde la primera frase ya citada” (Arizmendi, 2008: 40).

Al paso del tiempo, quince largos años, Carlos vuelve al lugar y al leer “Amilamia no olvida a su amigo y me buscas aquí como te lo dibujó” (Fuentes, 2000: 27), decide buscarla. Se dirige a la casa después de atravesar el parque de pinos y eucaliptos, la gran avenida y finalmente llega a la casa, toca, insiste y sólo “una respiración ronca y entrecortada se deja escuchar del otro lado; el soplido trabajoso, acompañado por un olor desagradable a tabaco rancio, se filtra por los tabloncillos resquebrajados del zaguán” (Fuentes, 2000: 34), y nadie contesta, sólo queda en la mente del personaje como una inquietud, una tremenda inquietud. ¿Quién está del otro lado de la puerta?

Aquí encontramos esa idea de vacilación, de suspenso que rige al relato fantástico y que, sin duda, matiza la intención del narrador al hacer que el lector oscile entre lo que lee en la superficie textual, y lo que el texto le dice mediante guiños y marcas discursivas. El texto, de inicio, presenta esta característica: “VINE PORQUE AQUELLA TARJETITA, TAN CURIOSA, me hizo recordar su existencia. La encontré en un libro olvidado cuyas páginas habían reproducido un espectro de la

caligrafía infantil” (Fuentes, 2000: 2). En esa tarjetita, además de la horrible letra, hay un signo, una señal, una X, que sin duda anunciaba un lugar, aquel en que debían encontrarse, después de años de ausencia.

El narrador recuerda: “Me buscas aquí como te lo dibujó. Entonces habría que cruzar el jardín, dejar atrás el bosque, descender en tres zancadas la elevación, atravesar ese breve campo de avellanos-era aquí...” (Fuentes, 2000: 32). Era la casa, la vieja casona otrora habitada por Amilamia, en la que ¿sería posible que aún viviera?

Cuando Carlos vuelve a la casa, la mujer que lo atendiera la primera lo conduce hasta toparse con un hombre desaliñado que lo fulmina con la mirada y quien de pronto echa abajo su plan. Todo está descubierto, el tal Valdivia, dueño de la casa, hace años está muerto; sólo le queda al narrador/personaje decir la verdad, pero ¿cómo? ¿qué decir cuando no se tiene qué? ¿cómo explicar su presencia y su mentira? Lo único es hablar bajo y pensar que no lo han oído, pronunciar el nombre sagrado y esperar la respuesta de los ancianos que lo miran sin mirarlo.

Nuevamente aquí la incertidumbre, la desesperanza y las ganas de saber qué pasa ¿Amilamia está viva? ¿Ha muerto? Las marcas discursivas, lo mismo que la historia nos llevan por caminos inciertos y desconocidos que a fin de cuentas son sólo muestra de la presencia de lo fantástico, ya que “Si la obra literaria forma verdaderamente una estructura, es necesario que encontremos en todos los niveles, consecuencias de esta percepción ambigua del lector que caracteriza a lo fantástico” (Todorov, 2006: 78)

Y es cierto, la sensación de misterio, dada por el polo artístico, emerge de manera directa en lector, quien también vacila, y experimenta un temor dado por lo que el texto afirma: “Más que el llanto, es el temor de los viejos lo que me rodea: dejo que el mareo líquido de mi córnea primero, enseguida la red de mis pestañas, descubran el aposento sofocado por esa enorme batalla de perfumes, de vahos, y escarchas de pétalos casi encarnados, tal es la presencia de las flores que aquí, sin duda poseen una piel viviente” (Fuentes, 2000: 44).

¿Qué sucede en esa vieja casa? Flores en los pasillos, en las recámaras, olores confundidos, mezclados, tal es la lucha que se entabla entre un ser que vive en el recuerdo y estos tres que la rememoran y, mientras esté así, estará presente, estará entre ellos. “No sé qué es lo demás: camiones, pijamas, blusas, no sé; yo veo ese pequeño delantal de cuadros azules, tieso, prendido con pinzas al largo cordel que se mece entre una barra de fierro y un clavo del muro blanco de la azotea” (Fuentes, 2000: 35)

Sí, era el pequeño delantal que vestía Amilamia, la pequeña que conociera a la edad de siete años. Ha pasado tanto tiempo. ¿Sería el mismo? ¿O sería acaso que lo

usaba una niña, tal vez la hijita de ésta, una Amilamia más? Nuevamente la incertidumbre, la dubitación; pues algo se esconde detrás de ese delantal a cuadros, de esa revista infantil, de ese labial; “La señora asiente, mientras en silencio, recoge el lápiz labial, toma la revista de caricaturas y los esconde entre los pliegues del chal” (Fuentes, 2000: 39).

Ésta es también una característica fundamental de lo fantástico, pues, como indica Ernesto Grassi, “La fantasía está relacionada con el recuerdo (*anamnesis*), ya que la memoria (*mnéme*) le proporciona el material de sus ‘imágenes’; este material se encuentra en la fantasía bajo el doble signo originario de la espera confiada o temerosa de alcanzar una donación correcta de sentido” (2003: 168).

Es evidente que mientras la memoria tenga materiales, la fantasía estará presente, en el sentido de ejercer poder y fuerza en ellos, tal como aparece en una obra literaria, en la que se conectan pasiones e imágenes que operan como mecanismos de cohesión para testimoniar lo dicho ahí.

Amilamia vive en el recuerdo de Carlos, aunque éste no logra imaginar cómo es ella ahora, cómo se encontrará a sus veintitantos años, por eso, y por el recuerdo, vuelve a la casa sólo para encontrarse con aquella incógnita, con la incertidumbre que le causara la respiración forzada del otro lado de la puerta, con el espanto que le produjo encontrarse con esas “Manos unidas sobre el pecho. Una camándula idéntica a la de la madre, estrangulando ese cuello de pasta. Mortaja blanca y pequeña del cuerpo impúber, limpio, dócil” (Fuentes, 2000: 45).

Cuando los viejos descubren que Carlos no ha ido a la casona para medirla y ajustar su precio, sino para saber de Amilamia; éste asiente y los padres lo conducen hasta el fétetro/aposento que hicieron para la niña. “Sí, los viejos queriendo tener por siempre a su hija, la habían mantenido intacta, como la niña que el narrador había conocido. Entre la técnica y el deseo, la chiquilla estaba ahí, como muerta en vida, envuelta en sedas y algodón” (Arizmendi, 2008: 42).

Carlos huye de ese lugar, pero algo lo intranquiliza y es que, pese a conocer lo que los padres hicieron con la niña, hay algo que lo hace regresar después de casi un año, y es esa incertidumbre que el ser humano siente ante lo desconocido, ante lo sobrenatural.

Según Todorov, la vacilación es fruto de la imaginación o resultado de una ilusión. Sea como fuere, el fenómeno sobrenatural perdura y provoca desconcierto en el lector, pues “la función de lo sobrenatural es la de sustraer el texto a la acción de la ley y por eso mismo de transgredirla” (2006: 165).

Carlos descubre a Amilamia y es mayor todavía su desconcierto, pues

Sobre la silla de ruedas, esa muchacha contrahecha detiene una mano sobre la perilla y me sonrío con una mueca inasible. La joroba del pecho convierte el vestido en una cortina del cuerpo: un trapo blanco al que, sin embargo, da un aire de coquetería el delantal de cuadros azules. La pequeña mujer extrae de la bolsa del delantal una cajetilla de cigarros y enciende uno con rapidez, manchando el cabo con los labios pintados de color naranja. El humo le hace guiñar los hermosos ojos grises. Se arregla el pelo cobrizo, apajado, peinado a la permanente, sin dejar de mirarme con un aire inquisitivo y desolado, pero también anhelante, ahora miedoso.

No, Carlos. Vete. No vuelvas más (Fuentes, 2002: 47-48).

La pequeña bella de los siete años se había convertido en un horrible espectro. Nada tenía que ver con aquella traviesa, juguetona y hermosa niña que pretendió ser parte de la vida del narrador y que ahora sólo queda como efímero recuerdo. De esta manera, la muñeca/reina ahora se convierte en una muñeca petrificada, fría, pero que sin duda traerá alivio a los afligidos padres.

Por tanto, un texto situado en la red de lo fantástico debe hacer que tanto los personajes como el lector se encuentren en situación de incertidumbre; la obra debe despertar en el público ese hito de misterio, de realidad transmutada que afecta la secuencia lineal de cualquier relato y que provoca sorpresa y una forma de misterio y miedo ante lo desconocido.

Por éstas y otras razones que saltan a la vista, “La muñeca reina” es un relato de corte fantástico en el que el tiempo parecería quedar suspendido y, por tanto, la idea de la eterna juventud, de continuidad de vida queda de manifiesto en el relato, pues en la perdurabilidad se encierra una forma de detención del tiempo, y una fusión pasado/presente, tema recurrente en la narrativa fuentiana.