

UNIVERSIDAD NACIONAL  
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

MEMORIA  
DEL VI CONGRESO DE FILOLOGÍA,  
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
«VÍCTOR MANUEL ARROYO»

MARGARITA ROJAS G. Y CARLOS FRANCISCO MONGE (EDS.)



1997

468

C749m Congreso Nacional de Filología, Lingüística y Literatura Víctor Manuel Arroyo (6a. : 1995 set. 27-29 : Heredia, C.R. )

Memoria / ed. a cargo de Margarita Rojas G. y Carlos Francisco Monge. -- Heredia, C.R. : [Universidad Nacional. Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje]. 1997.

378 p. ; 21 cm.

ISBN : 9968-9863-0-5

FILOLOGÍA; LINGÜÍSTICA; LITERATURA; LITERATURA COSTARRICENSE; LITERATURA HISPANOAMERICANA; ESPAÑOL SEGUNDA LENGUA; ENSEÑANZA; ARROYO SOTO, VÍCTOR MANUEL; DUVERRÁN, CARLOS RAFAEL; CONGRESOS. I. Rojas González, Margarita. II. Monge Meza, Carlos Francisco, 1951-

## LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD EN «LA MUÑECA REINA» DE CARLOS FUENTES

MARJORIE GAMBOA CÓRDOBA  
*Colegio Nuestra Señora de Sión*

El «La muñeca reina», de Carlos Fuentes (*Cantar de ciegos*, 1964) es una de las creaciones hispanoamericanas que, en su breve dimensión, ofrece múltiples posibilidades para una interpretación. Su análisis exhaustivo escapa, momentáneamente, de nuestras posibilidades; por lo cual, tras seleccionar unos elementos dentro de su complejidad, nos orientamos hacia la exposición de algunos datos en relación con la forma en que se construye, dentro del texto, el proceso de búsqueda de la identidad del escritor en la relación literatura-hombre-mundo.

El cuento narra una historia protagonizada por Carlos, un muchacho de catorce años que va a un parque a leer, conoce a Amilamia, una niña de siete años y se hacen amigos. Quince años después, Carlos decide buscarla, tras encontrar una nota que ella le había dejado el último día de la amistad infantil. Los padres de Amilamia le muestran una muñeca de cera que representa a la niña muerta. Un tiempo después ve a una enana paralítica y deforme que es la misma Amilamia.

Como es común en los textos que plantean el asunto de la identidad, este cuento presenta varios elementos que aluden al tema de la mirada, al reflejo especular y, por lo tanto, al doble. Veamos algunos de ellos. El nombre de la niña: Amilamia, se lee silábicamente de la misma forma de izquierda a derecha que a la inversa, como si fuera un reflejo de sí mismo desde cualquier punto que se empiece. El reflejo gráfico de la escritura de la carta de Amilamia quedó en el libro en el cual Carlos la había guardado. Cuando Amilamia se sentaba en el suelo a escuchar a su amigo leer, se reflejaban en los ojos de ella las imágenes de la lectura de Carlos: «Recuerdo que nunca me preguntó que cosa leía, como si pudiese adivinar en mis ojos las imágenes nacidas de las páginas».

La indagación del paradero de la niña, aparentemente externa, lleva al personaje —y aquí encontramos al doble— a la introspección. Carlos busca a Amilamia

dentro de sí mismo, como una parte de su propio ser. Posee la imagen fragmentaria de Amilamia pequeña, de la niña que acompañaba sus tardes de lectura; y, es el convencimiento de que ella era su punto de apoyo, su otra parte, lo que motiva su afán de localización: «Y sólo hoy pienso que Amilamia, en ese momento, establecía el otro punto de apoyo para mi vida».

Asimismo, la alusión al doble se encuentra reforzada por algunos de los mecanismos utilizados en la construcción textual, como la fotografía y los cuadros de la cinta cinematográfica. Los dos implican la presencia de un negativo con imágenes invertidas y de una proyección o material revelado: «Quiero recordarla, una tarde y otra, en una sucesión de imágenes fijas que acaban por sumar a Amilamia entera (...) Debo recordarla detenida para siempre, como en un álbum».

El texto ofrece ocho imágenes detalladas de Amilamia en diferentes momentos y una sucesión de cuadros yuxtapuestos similares a estos ejemplos:

*Amilamia a lo lejos, un punto en el lugar donde la loma caía, desde un lago de tréboles, hacia el prado llano donde yo leía sentado sobre la banca: un punto de sombra y sol fluyentes y una mano que me saludaba desde arriba.*

*Y Amilamia en las mil posturas que adoptaba alrededor de mi banca: colgada de cabeza, con las piernas al aire y los calzones abombados; sentada sobre la grava, con las piernas cruzadas (...) recostada sobre el pasto, exhibiendo el ombligo al sol*

A este propósito, conviene considerar que, al igual que el cine, la literatura incorpora en sus mecanismos constructivos, técnicas para crear el efecto de movimiento a partir de figuras estáticas. De acuerdo con Arnold Hauser, la literatura del siglo XX recibe las influencias de la tecnología moderna y «sobre todo, el montaje técnico y la mezcla de las formas espaciales y temporales del cine»<sup>1</sup>.

Por otro lado, la búsqueda de la identidad del escritor acerca el cuento al relato detectivesco: esto, por cuanto se construye el proceso de localización de Amilamia por medio de pistas, huellas, engaños y desempeño de roles característicos de este tipo de texto. Carlos va recolectando pistas que están destinadas para él en su dimensión de personaje-narrador-autor y, a su vez, se dirigen al lector, en tanto que la construcción del sentido (o los sentidos) del relato se establece tras la

1. Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte* (1951, edición en español: Guadarrama, 1969) 288.

agrupación de todas ellas: «Ridículamente, murmuro: —Buenas tardes...— y me dispongo a olvidarlo todo: el misterio, Amilamia, el avalúo, las pistas».

Pero, sobre todo, es la literatura como lectura y como creación la que desencadena y engloba las acciones del relato: Carlos lee a los catorce años y sigue leyendo a los veintinueve, escribe (o se supone escritor), tiene una biblioteca en la cual encuentra la carta de Amilamia. Este hecho lo hace recordar la presencia de ella en su vida y la secuela que persiste a lo largo de sus años:

*Luego Amilamia se fue y al día siguiente regresó, me entregó el papel sin decir palabra y se perdió, canturreando, en el bosque. Dudé entre rasgar la tarjeta o guardarla en las páginas del libro **Las tardes de la granja**.*

*Vine porque aquella tarjeta, tan curiosa, me hizo recordar su existencia. La encontré en un libro olvidado cuyas páginas habían reproducido un aspecto de la caligrafía infantil.*

Además, la lectura pone a Carlos en contacto con el mundo. Mediante ella el joven aprehende la realidad, al mismo tiempo que la percibe como su propia creación. (Es significativo observar la conciencia que manifiesta el cuento en el sentido de que el conocimiento de la realidad nunca se realiza por un proceso directo, sino que siempre está mediatizado por los diversos discursos o producciones de sentido):

*Amilamia, en ese momento, establecía el otro punto de apoyo para mi vida, el que creaba la tensión entre mi propia infancia irresuelta y el mundo abierto, la tierra prometida que empezaba a ser mía en la lectura.*

*yo, adolescente rebelde a la educación prescrita y tediosa (...) pasaba varias horas leyendo libros que, si no fueron escritos por mí, me lo parecían.*

Poco a poco, advertimos que Amilamia es la literatura misma. Así, la búsqueda de ella realizada por Carlos lleva al cuento a superar los propios límites del texto y alude al proceso mismo de la escritura. No en vano el joven encuentra a una muñeca de cera hecha por los padres de la niña, representación de la Amilamia muerta, estática, situada siempre en un presente, pero irreal: «Aparto los dedos del falso cadáver. Mis huellas digitales quedan sobre la tez de la muñeca».

Después de creerla muerta, cuando vuelve a la casa de ella tras algún tiempo, la ve viva, inexplicablemente deforme. Carlos sabe que no volverá a ver más

a la Amilamia de sus recuerdos, la que acompañó sus momentos de creatividad y de lectura; asimismo, se da cuenta de que la imagen mostrada por los padres no es la de Amilamia, sino de la que ya no es, por lo tanto es falsa:

*Si no un año, sí han pasado nueve o diez meses... He perdido el olor de las flores y la imagen de la muñeca helada. La verdadera Amilamia ya regresó a mi recuerdo y me he sentido, si no contento, sano otra vez... La imagen de la vida es más poderosa que la otra. Me digo que viviré para siempre con mi verdadera Amilamia, vencedora de la caricatura de la muerte.*

Se observa que de Amilamia existe una doble representación: lo vivo y lo muerto que entran en relación con un determinado concepto de la literatura, según el cual la representación implica falsedad, en tanto que la creación es la verdad: la literatura debe crear y no copiar. La muñeca de cera, copia de la niña, está muerta. Su imagen, en la mente de Carlos, sigue viviendo.

Aún más, observamos que Amilamia no es la realidad que Carlos tenía en su mente, tampoco su representación; él encuentra otra muy distinta de la recordada y de la vista. Sin embargo, ella es quien pronuncia por vez primera en la narración el nombre del personaje protagonista. Si bien el nombre de Amilamia se conoce desde el principio, el de Carlos se revela sólo al final:

*Sobre la silla de ruedas, esa muchacha contrahecha detiene una mano sobre la perilla y me sonrío con una mueca inasible... El humo le hace guiñar los hermosos ojos grises. Se arregla el pelo cobrizo... sin dejar de mirarme con un aire inquisitivo y desolado, pero también inhelante, ahora miedoso. —No, Carlos. Vete. No vuelvas más.*

Es Amilamia, más allá de su apariencia, quien le da un nombre, lo bautiza, le confiere una identidad. Consideramos entonces que la identidad del escritor está planteada como una identidad textual; se convierte en una búsqueda de sí mismo dentro de la literatura como lectura y como creación: Carlos es también el nombre del escritor y, por lo tanto, Amilamia es su personaje, pero, a la vez, es ella quien lo crea para el lector al identificarlo. De esta forma, se comprendió que la niña pueda adivinar en los ojos de Carlos las imágenes nacidas de las páginas y que, al igual que la literatura lleva implícita la marca de toda una tradición, esa niña de siete años fuera para Carlos el pasado y su actualidad. Así advertimos que Carlos es denominado e identificado por su personaje.

Al observar que la creación de Carlos y de Amilamia es un proceso recíproco y que el personaje Carlos, como ya se dijo, aprehende el mundo mediante la lectura, podemos postular que en «La muñeca reina» la relación del escritor con el mundo es concebida como producto del quehacer literario, y que él se define como fruto de su obra. Igualmente, se evidencia que Amilamia, como símbolo de la literatura, se deforma lejos de su creador. Ambos se ocupan y complementan.

Impreso en el Programa de Publicaciones e Impresiones  
Universidad Nacional  
970076—PUNA