

Para contar historias de fantasmas

Vicente Quirarte

“La más antigua y la más fuerte emoción humana es el miedo, y la más antigua y más fuerte clase de miedo es el miedo a lo desconocido. Ambos hechos... establecen la autenticidad y la dignidad de la historia de horror como una forma literaria”. Con estas palabras da inicio el extenso ensayo que el maestro Howard Phillips Lovecraft consagró a un género que él contribuyó en el siglo xx a llevar a sus más altas cimas y a dejar puertas abiertas a futuras generaciones. ¿Para qué escribir historias de horror cuando la realidad es más insoportable, cuando la sombra es tangible y prospera en cada rincón de la ciudad monstruosa, Frankenstein fuera de control, inevitable componente de toda criatura concebida por la imaginación humana o por el pequeño y soberbio dios que fomentamos en cada una de nuestras vilezas?

Carlos Fuentes dialogó desde muy joven con fantasmas. Dueño también, desde sus primeros años, de un arsenal objetivo y de herramientas para enfrentar los desafíos ideológicos de un mundo que su lucidez lo llevaba a interpretar, enfrentar y exorcizar mediante el análisis y el raciocinio, su primera formación tuvo como alas inevitables la imaginación y la fantasía. Desde los cuentos reunidos en 1954 bajo el título *Los días enmascarados*, en una pulcra y bella edición de la colección Los Presentes, dirigida por Juan José Arreola, el lector enfrentaba algunos de los cuentos de fantasmas más memorables y provocadores de nuestra literatura. “Chac-Mool” y “Tlactocatzine del jardín de Flandes” ingresaron de inmediato en las antologías de nuestros mejores cuentos y prefiguraron la futura poética de Fuentes: la presencia omnipotente de la Historia, su retorno como tiempo cíclico

al tiempo profano de los hombres. La naturaleza imita al arte: el descubrimiento de los grandes monolitos prehispánicos, su poder atribuido a los terremotos de 1985 y el retorno del Quinto Sol, evoca la tiranía que la escultura del ídolo del cuento de Fuentes ejerce sobre su inocente comprador, y la resurrección constante de Carlota en la historia, la novela y hasta en las rondas infantiles, es prueba de su presencia inextinguible.

Todos los caminos de Henry James desembocan en esa pequeña gran obra maestra titulada *Otra vuelta de tuerca*. Todos los lectores de Carlos Fuentes confluyen, tarde o temprano y de manera unánime, en la breve y creciente intensidad de *Aura*. Para autores con una obra de tan fuerte densidad expresiva, de tan amplio espectro de registros, esta preferencia podría parecer ofensiva. No lo es, porque en *Aura* se encuentran resumidos los elementos del narrador que hechiza a sus lectores y del personaje —Felipe Montero— que a su vez se ve hechizado por el amor y la muerte, por su sitio en la historia cíclica, cuyo reconocimiento le provoca horror pero al mismo tiempo fascinación. En ese su primer inventario de fantasmas, nuestro escritor tenía antecedentes tanto en su lengua como en su México. La insondable atracción hacia nuestra mitad oscura y visionaria, el descubrimiento de lo que podemos mirar del otro lado del espejo se halla en *El Aleph* de Jorge Luis Borges y aparecerá luego, de manera fulgurante, en el *Bestiario* de Julio Cortázar. Fantasmales serán voces y presencias en la prosa de Juan Rulfo como antes lo fueron las enlutadas que marcan el primer acorde de *Al filo del agua* de Agustín Yáñez. La diferencia de los cuentos de Fuentes incluidos en *Los días enmas-*

carados es su carácter desinteresado, la pureza que como cuentos de horror mantienen, además de su innegable carga metafórica. Pueden ser leídos de manera simbólica, pero su objetivo principal e inmediato es despertar en el lector un estremecimiento que altere su realidad, su tranquilidad. Y su sueño. Casi medio siglo después de sus cuentos de juventud, Carlos Fuentes publicó en el año 2003 *Inquieta compañía*, cuyos siete cuentos, en su totalidad están dedicados a estudiar el lado oscuro de la Fuerza. En esas cinco décadas la Ciudad de México, escenario de la mayoría de estos relatos, ha experimentado un cambio de piel. Se ha convertido, como dice José Emilio Pacheco, en la ciudad de los batracios, en una vieja contradictoria poblada en su mayoría por jóvenes.

Un gran escritor nunca es unívoco, y cada relato de Fuentes es una parábola que admite tantas interpretaciones como diferentes clases de lectores existen. Sin embargo, para lograr un gran cuento de fantasmas, ése que despierta, como quería el poeta, el roce de un ala desconocida y sentimos que puede ser de un ángel o un demonio y que en ambos casos nos conduzca a la belleza como el principio del terror que aún somos capaces de soportar es una de las tareas más difíciles de lograr. Lo admirable en Fuentes es que, a lo largo de su extensa saga narrativa, haya continuado fiel a ese género y lo practique con plena conciencia del carácter metafórico que tiene la oposición freudiana entre lo doméstico y lo siniestro, pero al mismo tiempo lo escriba con apego a la ortodoxia del género.

Para establecer las bases del cuento clásico de fantasmas es preciso acudir a la autoridad de quien frecuentó su trato. Montague Rhode James, preboste de Eton Collage, anticuario y reconocida autoridad en manuscritos medievales e historia de las catedrales. Autor de tres de los libros de fantasmas más influyentes de todos los tiempos, formuló tres mandamientos para el gran cuento de horror:

Un cuento de fantasmas debe tener lugar en un escenario reconocible y transcurrir en el momento actual, con objeto de aproximarse más a la esfera de experiencia del lector.

El fenómeno espectral debe ser malévolos antes que benéficos, debido a que el miedo es la principal emoción que se desea despertar.

Es preciso evadir el carácter ocultista o pseudocientífico. El encanto de la verosimilitud casual no debe verse estorbado por una pedantería que vuelva el relato inverosímil.

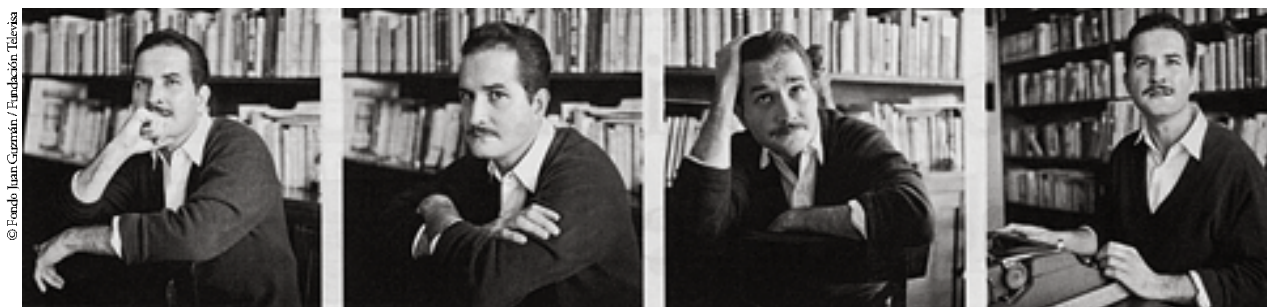
Fuentes cumple cabalmente con las tres exigencias de Montague Rhode James. No teme utilizar las convenciones del género y tiene siempre la habilidad para torcer la mano del lector y conducirlo al desenlace terrible. Los ritos de paso del protagonista que se enfrenta al misterio se cumplen cabalmente: el ingreso al ámbito en principio doméstico que se transmuta en plataforma para el

viaje iniciático; la separación, el reconocimiento y el retorno. Esta última etapa tiene en varios relatos una doble vuelta de tuerca: el lector y el protagonista sienten que han salvado todos los escollos y han reestablecido la situación inicial, pero un horror más grande los espera. Así ocurre con el Carlos del cuento “La muñeca reina” o con el doctor del titulado “La bella durmiente”: en ambos, el enfrentamiento con la pesadilla o la anagnórisis es el preludio para una prueba mayor de la que no habrá retorno: nosotros, tú, lector, será quien decida si esa integración o reintegración al dominio de lo otro es un beneficio o un mal. Tú, Felipe Montero, profesor de Historia, sabrás mejor que nadie si deseas regresar al tiempo que está más allá de los hombres y sus leyes. Sólo tú, lector, sabrás si el amor es constante más allá de la muerte, si tienes la fuerza y la valentía para esperar la reincidente epifanía. Sólo tú, a quien al recibir con gratitud y creciente ansia el peso de ser la persona que respira, ama y jadea en el cuerpo de la novela, intenso y breve como el de la propia Aura, estás capacitado para saber si deseas permanecer en ese reino donde podrás ver lo que ningún ser ha contemplado.

Los nombres de Aura y Amilamia, forjados por Carlos Fuentes en el dominio de la ficción, han pasado a convertirse en patrimonio espiritual. Numerosos son los bautizos que con ellos han surgido, así como los correos electrónicos registrados con diversas variantes. Ambas heroínas se mueven en ese terreno que oscila entre la realidad y el deseo.

El espacio por antonomasia del cuento de fantasmas es el de la casa, ésa que por convención literaria debe estar embrujada y que, en palabras de nuestro autor, tiene “una sensibilidad, un fluir que corresponde a otros litorales”. La casa victoriana, *imán para fantasmas* que construye el ingeniero Emil Baur en medio del desierto de Chihuahua, o aquélla de Huejotzingo donde Calixta Brand consume su venganza, tienen en común otra convención de la novela gótica inaugurada por Horace Walpole: los retratos que evocan la estirpe espiritual o ideológica de los habitantes de la casa, la lenta evolución de esos Dorian Gray que se adaptan a las maldades crecientes de sus dueños.

Aparte de las dos casas de los relatos antes mencionados, todas las moradas donde los personajes de Fuentes enfrentan sus más ocultos temores y donde se conjuran en doble sentido los fantasmas, se hallan situadas en la Ciudad de México, ésa que Fuentes consagraría como personaje en su primera novela, cuya mitad de siglo estamos celebrando. La ciudad es la gran casa y es un gran acumulador de energía y de historias, de ilusiones y de pesadillas, y es una presencia constante en su obra. En el cuento que lleva por título “La buena compañía”, el personaje se instala con sus dos tías en una casa vieja y sin estilo de la Ribera de San Cosme. De vuelta de París, se integra a una ciudad que ya él no reconoce pero, lo que aún es más grave, una ciudad que no se reconoce a sí misma. Compor-



tamiento habitual de toda criatura concebida por el hombre es que tarde o temprano se salga de control. El primer monstruo es la ciudad, y Fuentes experimenta hacia ella un horror donde también tiene cabida la fascinación:

Acostumbrado a la perfecta simetría del trazo parisino, el caos urbano del Distrito Federal lo confundió primero, lo disgustó enseguida, lo fascinó al cabo. México le pareció una ciudad sin rumbo, entregada a su propia velocidad, perdidos los frenos, dispuesta a hacerle la competencia al infinito mismo, llenando todos los espacios vacíos con lo que fuese, bardas, chozas, rascacielos, techos de lámina, paredes de cartón, basureiros pródigos, callejuelas escuálidas, anuncio tras anuncio tras anuncio...

Si Fuentes es cultivador distinguido de cuentos de fantasmas, ha dedicado su novela *Gringo viejo* a conjurar al fantasma de Ambrose Bierce, quien a su vez tanto hizo por esa literatura que sólo los obtusos se afanan en considerar menor. Bierce logró escribir cuentos de horror con alto oficio que tienen a la vez una fuerte carga satírica. Si en los relatos de *Los días enmascarados* Fuentes apostaba por una prosa en que la cadencia y la metáfora fueran elementos que contribuían a una mayor intensidad del encuentro con lo ajeno, particularmente en “Tlactocatzine del jardín de Flandes”, en los relatos que integran *Inquieta compañía* la prosa se ha vuelto más seca. Por eso arde. Por eso revive en el lector sus más primitivos temores. No evita el autor, en su volumen de cuentos más reciente, entrecruzamientos y homenajes a textos anteriores. Para llegar a la perfección de “Otra vuelta de tuerca”, Henry James escribió numerosos cuentos de fantasmas de desigual fortuna. Unos apoyan a otros y van configurando el estilo. De igual manera, la casa de las tías de Andrés en el cuento “Dulce compañía” en la Ribera de San Cosme es semejante, en su proceso de iniciación, a la casa de Donceles donde tiene lugar la educación fantasmal de Felipe Montero, sus ritos de paso en que el personaje que viene de este mundo en realidad se dará cuenta de que los otros son en realidad los unos. En los relatos de Fuentes, la otredad vuelve por sus fueros para reclamar su sitio, su lenguaje, su autonomía.

Cierra el volumen de cuentos el relato “Vlad”. Nuestro autor no pudo ni quiso resistir el hechizo de Drácula

y logra otra vez, como en *Aura*, obra maestra, una sinfonía de poesía y horror. Sin que hasta la fecha haya recibido la atención de la crítica, es una lectura implacable e impecable del mal y la manera sutil y terrible de cómo se apodera de la voluntad de una familia que pareciera vivir en el mejor de los mundos posibles: la metáfora es precisa y dolorosa: el vampiro, que en el Londres de fines del siglo XIX había iniciado su tarea de predador, Vlad llega a la Ciudad de México y no habita en un castillo desvenado de Transilvania ni en una abadía pestilente como la de Carfax, sino en una casa impoluta, *high tech*, en Bosques de las Lomas, al filo de una de las barrancas que fueron antiguos tiraderos de basura y actualmente enclaustrada para los privilegiados de una urbe a la que el vampiro llega, afirma, entre otras cosas, porque no hay en ella vigilancia policiaca. La pesadilla prospera a la mitad del día y pocos autores han logrado transmitir con tal intensidad, como Fuentes, el mensaje que subyace en la novela original: el mal existe y aumenta. Podemos conocerlo y combatirlo, como los cruzados de Van Helsing, pero sus contenidos latentes siempre estarán allí, listos para atacar con su carácter siniestro nuestra comodidad doméstica. La seducción que el vampiro hace de Asunción, esposa del Jonathan Harker de Anáhuac tiene lugar sin concesiones. Cuando ella afirma, brutal y definitiva: “Necesito quien me haga daño y tú eres demasiado bueno”, sintetiza de manera espléndida la condición de existencia alterna, sedienta del *eros* primigenio, que determina el *ethos* del vampiro.

Quien no se llena de fantasmas corre el peligro de quedarse solo, dice Antonio Porchia. Y la Cábala advierte que quien juega a ser fantasma puede acabar por serlo. Fuentes ha elegido un camino intermedio, de gran profesional de la escritura. Si sólo la mano del hombre despierto puede escribir el poema de sueño, sólo el ser vivo y sensible puede captar el lenguaje de la otredad. Por eso puede concluir nuestro autor, con pleno conocimiento de causa:

Sólo los fantasmas rondan en la verdadera vida de México, y ellos traen sus batallas muy hechas, muy sólidas, para que sean reales nuestros ejercicios de polvo, nuestras individualidades aplastadas por esa otra batalla permanente de fantasmas y sus luchas que no se han resuelto.