

2° COLOQUIO INTERNACIONAL LA NOVELA CORTA EN MÉXICO 1922-2012

*Mesa 5. “La novela corta de entre siglos (1990-2010)”
Miércoles 14 de noviembre, 18:30 horas*

DE “LA SEÑORA DE LA FUENTE” DE LUIS ARTURO RAMOS
A LA LLORONA DE LA FUENTE

JOSÉ CARDONA-LÓPEZ
Texas A&M International University

En sus “Notas largas para novelas cortas” Luis Arturo Ramos señala que “el espacio es tan importante como el personaje y la historia misma. Y éste, el espacio, hay que construirlo en su apariencia externa y en su significatividad metafórica” (43). Hablando ya de sus *nouvelles*, el autor dice que en ellas incluye “la descripción más o menos minuciosa del ambiente exterior a fin de que el protagonista se desenvuelva y signifique” (44). A partir de estos planteamientos de Ramos en lo que sigue quisiera presentar y discutir algunos aspectos de la construcción narrativa del espacio y el personaje en su “La Señora de la Fuente” (1996).

Una mujer desamparada habita un nicho junto a la bomba que mueve el agua de una fuente cuya figura central es una virgen de piedra con su niño. La mujer vive obsesionada en proteger al niño porque está segura que la virgen de piedra no lo sabe defender, pero un día el niño desaparece. Ella decide recuperarlo y al no poder hacerlo toma el de un nacimiento expuesto en una iglesia. La mujer es delatada y un grupo de policías la obliga a que entregue la imagen del niño, la que sale despedazada de un costal. Los hombres desalojan a la mujer y con la

amenaza de llevarla al manicomio le prohíben regresar a ese lugar. La mujer ahora corre gritando por la ciudad, mientras una cuadrilla de parques y jardines destruye la fuente.

La *nouvelle* está dividida en cinco capítulos y en el primero aparecen todos los elementos clave para el desarrollo del texto y del personaje. Inclusive al final de este capítulo, como también al final del segundo, la mujer llega a imaginar que el niño de piedra se escapa de los brazos de su madre y vuela entre los zanates de la tarde. Esto lo hace ella al regresar de sus jornadas callejeras, y sobre todo lo hace por el gusto de imaginar algo que le parece gracioso, y sin embargo no deja de causarle aprensiones. De alguna manera estas imaginaciones de la mujer pueden advertir al lector sobre el desenlace de lo que se narra.

El espacio en que transcurre la vida de La Señora de la Fuente presenta dos niveles: la calle, principalmente la fuente, y una iglesia donde ella va a hablarle a cuadros de la virgen y de su hijo ya adulto y crucificado. En la fuente, *su* territorio, ella es altiva, arrogante, se le encara a la virgen de piedra reclamándole porque no fue capaz de defender a su hijo cuando iban a matarlo; en la iglesia su actitud más bien es pía, es una feligresa cabal, y las imágenes de la virgen y su hijo la conmueven.

En la fuente la señora de la fuente no es la virgen de piedra, lo es la desamparada. Tal desplazamiento del nombre hacia la mujer, del que ella misma se apropia y como a ella le gusta que la llamen, pues él “la protege con una sensación de fortaleza que le dura todo el día” (59), va a reforzar el hecho de que la desamparada vea en la virgen de piedra una mujer que simplemente no supo defender a su hijo, que lo dejó morir. De esta manera en la *nouvelle* se da cabida a la presencia de un arquetipo cultural hispanoamericano, en particular de México, el de La Llorona. Una madre mala con su hijo en brazos, entre los que siempre rueda el agua de la fuente, es una imagen de La Llorona.

Con la presencia de La Llorona el espacio de la *nouvelle* va a alcanzar otro nivel, el que corresponde a la leyenda. La totalidad del espacio que construye Ramos en su narración abarca, pues, la vida (que es la calle), lo religioso (que es la iglesia) y la leyenda (que es La Llorona). Tres niveles del espacio narrativo entre los que la desamparada trasiega con sus días.

Si bien estos tres niveles son los que han aparecido en la construcción del espacio que ejecuta Ramos en su *nouvelle*, es conveniente indagar ahora cómo la desamparada va de la calle y la fuente hacia el nivel propio de la leyenda. Para ello es necesario seguir el proceso de transformación que ella sufre hasta encarnar la Llorona.

En la construcción de la *nouvelle* encontramos que aparece el tema que Howard Nemerov califica como obsesivo en esta forma narrativa, el de la identidad que hay entre dos personajes, gracias a que entre ellos hay similitudes muy cercanas (239). Esta identificación de un personaje con el otro debe resolverse mediante una crisis fatal que afecta a uno de los dos, acción que también viene a representar una salvación (Nemerov 236). Dean S Flower dice que la relación entre los personajes se enfrenta a la presencia de una fuerza antagónica, con lo que los tres forman un triángulo. En el ángulo superior está aquella fuerza antagónica, en un ángulo de la base se ubica uno de los personajes, en el otro su doble, una alternativa de sí mismo (19).

En “La Señora de la Fuente” la fuerza antagónica vendría a ser la sociedad, en uno de los ángulos estaría la mujer y en el otro la virgen de piedra. Tanto a la mujer como a la virgen de piedra la sociedad las maltrata. La desamparada es objeto de burla y agresión por algunos seres de la calle. A la virgen de piedra le cuelgan collares, le ponen trapos, los hombres orinan en la fuente y hasta le cuelgan un cartel que con mayúsculas reza “CONDENADA” (79). La mujer guarda una estrecha relación de identidad con la virgen de piedra, quien siguiendo el esquema de Flower viene a ser el doble de la mujer, su alternativa. La convivencia de la desamparada con la

virgen de piedra, los constantes reclamos que a ésta le hace por ser tan mala madre, el sentirse tan bien cuando la llaman la Señora de la Fuente, son manifestaciones de que la mujer ve en la virgen de piedra una alternativa de sí. La mujer, en últimas, quiere y se siente ser la virgen, y para serlo ha empezado por su obstinación en defender al niño de piedra, por ser una verdadera madre.

Como ya se ha adelantado, la relación de la mujer con la virgen de piedra es conflictiva. Visto ahora a la luz del tema de la identidad que hay entre los dos personajes, la relación de la mujer con su doble es difícil, muy tortuosa. Tal relación acontece como un tema permanente que se desarrolla en toda la *nouvelle*. La mujer siempre tendrá motivos para reclamarle a la virgen de piedra, o bien le señala con frecuencia que no supo defender a su hijo cuando lo iban a crucificar, o bien llega a extremos como cuando el día que el niño desaparece de frente la amenaza con el bastón de guayabo y la trata de puta porque no lo ha defendido (86). En la misma iglesia, entre el silencio y recogimiento que este lugar sugiere y es, la mujer no ha dejado de ver con malestar que esa virgen de las telas y los nichos es la misma que no supo defender al hijo que aparece en los cuadros de la pasión y crucifixión. Pareciera que no hubiera ocasión para que la virgen se redimiera ante la mujer. Bien sea porque el hijo es ya adulto o todavía es niño, siempre la virgen, de piedra o no, es una mala madre.

En el desarrollo de la *nouvelle* la mujer misma siempre ha visto en la virgen de piedra la imagen de La Llorona. Con ello su doble también será el de la madre mala que es La Llorona. Para llegar a ser ese doble la desamparada deberá pasar primero por la prueba de la maternidad, entendida ésta por la protección y cuidados del hijo. De tal prueba sale airosa luego de robarse al niño del nacimiento.

La segunda prueba para ser La Llorona es matar al hijo. Con el niño en un costal llega a la fuente y encuentra destrozada a la virgen de piedra. Ya no hay virgen de piedra, ya no hay Llorona en la virgen de piedra, y ahora por fin la mujer sí es la absoluta Señora de la Fuente. Ella pasa la noche en su lugar junto a la bomba que ya no funciona, durmiendo junto al costal donde tiene al niño del nacimiento. A la mañana siguiente unos policías y una cuadrilla de parques y jardines la sacan de su nicho y la obligan a vaciar el costal. El niño sale a pedazos, “la cabeza, las piernas regordetas, las manos juguetonas, todo él convertido en una cosa sin sentido, desperdigado por el cemento como las migas que se le avientan a los pichones” (111). Ella ‘ha matado’ al hijo y llora. Entre sus llantos pareciera recibir cabalmente la asignación de su papel de La Llorona. Termina por resolverse así la crisis que ocasiona el de tema de la identidad entre ella y la virgen de piedra. La fatalidad ha recaído en la virgen de piedra, quien primero desaparece de escena convertida en pedazos para que la desamparada asuma el papel de La Llorona, mismo que la mujer empieza a protagonizar en la ciudad una vez la policía la lleva al otro lado de la calle mientras los de parques y jardines destruyen la fuente.

Si la crisis con que se resuelve la identidad de la desamparada con la virgen de piedra es una salvación, lo es para ella porque llega a ser La Llorona luego de afirmarse como mujer en su maternidad. La desamparada llega a ser esa mujer que es la madre mala que mata a sus hijos, versión de la misma Medea que en otros lugares y tiempos los humanos han creado a su imagen y semejanza.

Como se ha visto, en “La Señora de la Fuente” de Luis Arturo Ramos una mujer entra a los ambientes de la leyenda de La Llorona luego de andar por los de la calle y la iglesia, por los de la sociedad y la religión, y después descenderá como La Llorona al asfalto de la ciudad. ¿Será que en este proceso la desamparada llega a ser una santa, una especie de Santa Llorona que

primero quiso ser la virgen?, ¿será que esto es finalmente la salvación de la mujer durante la crisis en que se resuelve su identidad con la virgen de piedra? Quizá. En la lectura de esta *nouvelle*, que el autor ofrece como una parábola de fin de siglo, también se encuentran rasgos de una hagiografía.

Obras consultadas

Flower, Dean S., Introduction. *Eight Short Novels*. New York: Fawcett Premier, 1967. 7-20.

Nemerov, Howard, *Poetry and Fiction: Essays*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1963. 229-45.

Ramos, Luis Arturo, “La Señora de la Fuente” en *La Señora de la Fuente y otras parábolas de fin de siglo*. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1996.

___ . “Notas largas para novelas cortas,” en *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. Gustavo Jiménez Aguirre et al, edición, t. 1. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México y Fundación para las Letras Mexicanas, 2011. 37-48.