

# EN BREVE

la novela corta en México

# EN BREVE

la novela corta en México

Anadeli Bencomo Cecilia Eudave

Coordinadoras

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades  
Universidad de Guadalajara

Primera edición, 2014

D.R. © Universidad de Guadalajara

Centro Universitario  
de Ciencias Sociales y Humanidades  
Editorial CUCSH-UDG

Juan Manuel 130

Col. Centro, 44100

Guadalajara, Jalisco, México

Consulte nuestro catálogo en

[www.publicaciones.cucsh.udg.mx](http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx)

ISBN

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos correspondientes.

Impreso y hecho en México

*Printed and made in Mexico*

# Tres aspectos narrativos en *El evangelista*, novela corta de Federico Gamboa

MARÍA GUADALUPE SÁNCHEZ ROBLES  
Universidad de Guadalajara

El estudio de la novela corta como desempeño autónomo en la literatura mexicana e hispanoamericana de los siglos XX y XXI, mantiene un apartado relevante como trabajo académico a destacar, ya sea por sus características y funcionamientos de los textos particulares, ya por las convenciones que la estructuran y organizan como género. Cuando se parte del acuerdo de llevar a cabo un acercamiento crítico y analítico a una manifestación en particular del ejercicio literario, debemos tener en cuenta las reglas de construcción que el propio texto manifiesta, la autogeneración del texto —«la producción de sentido está conducida a la vez por lo que se puede llamar la autogeneración del texto, y por numerosos centros de programación...» (Cros 91)—, así como los pactos tácitos que el sistema literario ejecuta para dar lugar, por ejemplo, a un género.

En este trabajo propongo una lectura sobre ciertos aspectos constructivos tanto de la generación de sentido, como del eficaz establecimiento de las características de la novela corta. Asimismo, observo la equivalencia y funcionamiento de dichos aspectos constructivos en relación con esos rasgos genéricos. Más que una poética de Federico Gamboa, presento la descripción y la abstracción de tres comportamientos textuales en particular y sus implicaciones analíticas: ¿Qué se narra? ¿Cómo se presenta y estructura el tiempo narrativo en la novela? ¿Por qué el narrador ofrece ciertas peculiaridades? Al final de este acercamiento ofrezco, a manera de conclusión, una lectura propuesta, en la cual se recapitulan y unen de manera coherente los resultados obtenidos. Todas las citas de la novela pertenecen a la edición disponible en la página web *La novela corta*.

## Qué se narra en cada capítulo

La novela corta *El evangelista*, publicada en 1922, consta de quince capítulos breves, cada uno de los cuales se ocupa, en términos diegéticos, de presentar los hechos que la enunciación considera relevantes. Resulta importante especificar qué clase de acciones se ofrecen en la narración para sacar a la luz los intereses discursivos que la novela misma enfatiza. Así pues, a continuación destaco las que considero nucleares de cada uno de los quince capítulos que conforman el relato:

Capítulo I. Presentación de personajes. Se realiza una comparación entre el evangelista y el tendero. Resultan imágenes invertidas la una de la otra: uno es muy sano, el otro enfermo y cojo; uno tiene dos ahijadas, el otro una nieta; de uno se oculta su domicilio, del otro no hay problema en mencionarlo; uno muestra sus condecoraciones militares, el otro no alude a su pasado militar. El elemento que más se destaca en la narración es precisamente el propio narrador heterodiegético y desconocido, pues las acciones más representativas son los comentarios y caracterizaciones que el narrador lleva a cabo: «toda una historia triste ésta...», esto fue «génesis y principio de su desventura».

Capítulo II. Determinación del padre del protagonista Moisés, don Bartolo, de que esposa e hijo se vayan a resguardar a Querétaro, ante el inminente enfrentamiento armado entre liberales y conservadores. Lo que más importa aquí en términos de acciones es la reflexión que realiza don Bartolo de manera indirecta, a través de la voz narrador, sobre la responsabilidad y el deber, sobre las prioridades.

Capítulo III. En la cena de despedida entre madre, padre e hijo, el diálogo (directo) del padre lleva a cabo una definición de las guerras y revoluciones («Tempesta») y su relación con el hombre común, que sólo quiere vivir contento. Guerras y revoluciones equivalen a un fenómeno climático. El narrador insiste en que el protagonista «nunca había olvidado aquella noche y las palabras aquellas». Permanencia de la cuestión afectiva y del consejo paterno.

Capítulo IV. Partida del hijo y de la madre. Lo más destacado en cuanto a las acciones es la relación afectiva entre la madre Nicolasa y el padre Bartolo; cómo él la ayuda a subir al caballo y el acto de ella de persignarlo a él

en voz alta. Asimismo la mención simbólica del canto del gallo como equivalente de la esperanza, el hecho de que se establece a la figura del padre como un crucificado, cuando levanta los brazos y lo religioso (cristiano-católico) considerado como aspecto muy ligado a lo emocional-afectivo.

Capítulo v. Llegada e instalación en Querétaro de la madre y del protagonista. Las torres y las cúpulas de la ciudad parecen más pertenecer a «la niebla y a la quimera» que a la realidad. Las parientas con las que se instalan anhelan «el triunfo de los buenos». El protagonista se identificaba como liberal de niño, mas en la juventud tiene dudas y recuerda la voz de su padre sobre la situación política del país («espera a ver qué sucede y mientras trabaja», «Piensa sobre todo, que en los dos campos tienes hermanos, y que sea cual fuere el que escojas, a hermanos matarás»). Mediante la voz del narrador, el protagonista Moisés reflexiona sobre el deber.

Capítulo vi. Sitio de Querétaro. Diálogo entre Moisés y su madre («—¡Madre!, ¿qué debo hacer?», «—Haz lo que consideres que en circunstancias tan graves te aconsejaría tu padre»). El protagonista se resuelve por unirse a las filas imperiales gracias a haber presenciado y participado (le otorgan una medalla de bronce simbólica) en una ceremonia de entrega de medallas a soldados por parte del emperador Maximiliano en la plaza de la ciudad («instante grandioso»).

Capítulo vii. Moisés saluda a Maximiliano. Es admitido como sargento en el ejército imperial. No se despidió de su madre, aunque una semana después regresa para decirle lo que ha hecho y para que ella lo bendiga y rece por él. Las proimperiales Machuchas lo cubren de besos. El narrador lleva a cabo una comparación con la cual iguala las acciones que narra con un cuento de Charles Perrault. Moisés es herido en batalla. Salto al presente, en donde se comenta que la parte oculta de la historia está relacionada con la nieta Consuelo (nunca se le explica esa historia a la muchacha). Se vuelve al pasado, donde se cuenta la toma de Querétaro por los liberales y el fusilamiento de Maximiliano, Miramón y Mejía. Moisés, herido, no se entera de lo que pasa, mientras se recupera en un granero propiedad de una servidora de las Machuchas, atendido por dos samaritanas y un médico.

Capítulo VIII. Las dos samaritanas que cuidan del protagonista resultan ser madre e hija (doña Gertrudis y Rosario). Se da el romance entre Moisés y Rosario. Sobreviene la pacificación de Querétaro. Se prepara la fuga de Moisés por la persecución de los leales al Imperio. Se dan despedidas y promesas entre los amantes en una reunión por la noche, en la cual «acaeció lo que acaecer tenía».

Capítulo IX. Moisés disfrazado vaga y peregrina por el país. Envía cartas y dinero a doña Nicolasa y a Rosario. Moisés se pregunta a través del narrador si la República nunca perdonaría a los alguna vez leales al Imperio. En 1889 regresa a Querétaro en ferrocarril (se pregunta por voz del narrador si el ferrocarril es progreso real y si se le puede achacar a los liberales). El progreso liberal equivale a una «ponzoña». Moisés regresa a la casa de sus parientas, las Machuchas, una de las cuales ha sobrevivido (Jesusa); conversa él con la mujer y se entera de una serie de noticias (han muerto su madre doña Nicolasa, su padre don Bartolo, doña Gertrudis y, de tisis, su amada Rosario). Moisés conoce a su hija Tules, quien es entregada por Jesusa a su padre. El narrador vuelve a hacer una analogía entre lo que narra y el sistema literario («Igual que en las *comedias*, vino enseguida la identificación», «Que ha de ser mucho *cuento* el que, de improviso, le caiga a uno su padre de las vigas»).

Capítulo X. Después de ciertos momentos de calma («oasis»), Moisés decide partir de la casa de la Machucha para continuar con su vida («existir de soledad y miseria»), y deja a Tules como hija de Jesusa. Moisés se instala en la capital, en el barrio de Santo Domingo, como escribiente público (o *Evangelista*), desarrolla el oficio y adquiere fama de puritano entre la parroquia. El narrador interviene con un comentario de alguien sobre el pasado del cojo Moisés. Se entera el protagonista que su hija se ha casado con el español Abundio Pedreguera. El narrador evidencia el paso del tiempo a través de las descripciones de los cambios en la Plaza de Santo Domingo. Moisés resulta abuelo; sin embargo al poco tiempo, su yerno muere, y la viuda y su nieta acuden a vivir con él (llevando un dinero legado por el difunto).

Capítulo XI. La existencia y la casa cambian (consigue una fórmula). Mejora la calidad de vida. Se presenta una fuerte relación entre el abuelo y

la nieta (representación del afecto), mientras que la hija del protagonista enflaca y tiene una tos sospechosa.

Capítulo XII. La vida es como un sueño para Moisés. El mismo día de la primera comunión de Consuelo, su madre Tules cae en cama enferma de una pulmonía (muere a la semana). Velorio e inhumación de Tules. Se refuerza la relación entre el abuelo y la nieta, ante la ausencia de Tules. Moisés se esfuerza por educar, alimentar y sostener a la nieta Consuelo. Incluso se ha planteado trabajar para los liberales.

Capítulo XIII. Contraste entre el Moisés viejo y la nieta Consuelo, joven y hermosa («el tesoro por excelencia es la mujer joven y bella»). Consuelo obtiene un trabajo en el bufete de un licenciado. Aparece la máquina de escribir —el Progreso—, competencia de los escribientes. Consuelo es taquígrafa y mecanógrafa. Ante la aceptación social y comercial de la máquina de escribir, Moisés considera adquirir una, para lo cual empieza a ahorrar.

Capítulo XIV. Al ajustar los primeros cinco pesos ahorrados para la compra de la máquina, la dictadura cae. Huye el licenciado que daba trabajo a Consuelo, quien cesante, entra a trabajar al gobierno liberal. Consuelo se acicala, canta y baila. Moisés se entera de que su nieta tiene un novio revolucionario llamado Eutimio Alcorza, quien le ha dado palabra de casamiento. Se conocen abuelo y novio. El primero no puede reprimir sus celos y califica al segundo de «extranjero».

Capítulo XV. «Para que el Progreso no lo triturara se volvía progresista». Moisés entra en posesión de una máquina de escribir. Un día regresa a casa con gran desasosiego (sin saber por qué) y encuentra la casa sola. De nuevo el narrador hace una analogía con otros sistemas literarios y señala: «como en los *dramones* que él tenía vistos en el teatro Hidalgo». El protagonista encuentra sobre la mesa una carta como anuncio del adiós de Consuelo, quien se ha ido con su novio. La carta está escrita con una máquina de escribir.

Al reordenar las secuencias que considero más representativas de cada capítulo, he podido abstraer una organización cognitiva de las acciones. Capítulo I: quién es, el ser, la identidad, la comparación del reflejo inverso entre Moisés y Herculano. Capítulo II: determinación por salvar,

reflexión sobre el deber. Capítulo III: despedirse, reflexión sobre la guerra. Capítulo IV: sentir afecto y religión, crucifixión del padre como sacrificio. Capítulo V: reflexión y consejo del padre, «espera y trabaja», «date cuenta de que matarás hermanos». Capítulo VI: qué hacer, consejo de la madre sobre escuchar la voz del padre. Capítulo VII: sentir afecto y religión, revelar relación entre el viejo y la muchacha nieta, Moisés herido no se entera de lo que pasa. Capítulo VIII: romance, sentir afecto. Se revela pero no se evidencia algo (relaciones sexuales). Capítulo IX: vagar, regresar, revelar las noticias de la muerte de los seres queridos, identificación padre-hija. Capítulo X: partir, identidad del oficio de escribiente, separación por la muerte, reunión. Capítulo XI: afecto, relación abuelo-nieta: unión, muerte: separación. Capítulo XII: religión, ceremonia de primera comunión, separación: muerte, unión: afecto. Capítulo XIII: contrasta máquina *versus* hombre —renovar *versus* conservar—, viejo *versus* nuevo, unir *versus* separar. Capítulo XIV: unión entre Consuelo y novio, asimilar *versus* diferenciar. Capítulo XV: asimilar o ser destruido, separar contra unir: abuelo contra novio, carta: confirmar el progreso.

Por medio del cernido minucioso propuesto arriba, logramos sacar a la luz lo que Jorge Iglesias propone en su tesis doctoral, en el sentido de que la novela cuenta con

[...] exposición-complicación-resolución. La novela breve también puede hacer uso de estos elementos, y de hecho muy a menudo lo hace, pero para poder llamarse novela breve es necesario que añada un cuarto componente estructural, el de la reexaminación. El reconocimiento y la identificación de este concepto clave es tal vez la mejor manera de determinar si un texto pertenece al género de la novela breve o no (7-8).

En términos de funcionamiento textual, *El evangelista* lleva a cabo una serie de reiteraciones; propone acciones que serán traídas a cuenta de nuevo, bajo otras circunstancias, pero sobre las cuales se insistirá. Así, la preocupación, insistencia o reexaminación se centra en 12 acciones: identificarse, en tres momentos; reflexionar, en otros tres; sentir afecto o emociones, en cinco; aconsejar, en tres; revelar, en otros tres; irse y regresar,

en uno solo; separar, en siete momentos; unir, en otros seis; asimilar, en cuatro, diferenciar en dos, confirmar en un momento.

En su aportación doctoral, Iglesias apunta además que «la revelación no sostiene todo el peso del relato, sino que lo dispara» (10). En los momentos en los cuales se presenta la revelación en la novela, se da lugar a una serie de consecuencias. No se resuelve la intriga ni el conflicto; por el contrario, éstos se refuerzan: las muertes o las condiciones de los personajes generan nuevas perspectivas diegéticas para el protagonista Moisés. Ya que la revelación es un medio, no un fin (11), la información que la instancia narrativa proporciona al personaje, al narratorio y al lector se despliega como un puente que dirige y lleva a estas tres entidades hacia una situación no necesariamente diferente, pero sí cardinal en el desenvolvimiento de la historia que cuenta la novela corta.

Como menciona Iglesias, «la presencia de una reexaminación del evento o la situación central del relato» (8-9) —que permite distinguir entre novela breve y cuento— es continua y compacta; además confina los comportamientos del protagonista y de los otros personajes en un núcleo de acciones muy cerrado. *El evangelista* se desempeña en un espectro de acciones limitado, el cual considera, en términos de representación, que lo relevante resulta ser la identidad (quién se es y qué se hace), la reflexión (consejos del padre al protagonista), el sentir (emociones, afectos y religión), la separación (irse, morir), la unión (regresar, recuperar), la asimilación (comprar la máquina de escribir, la analogía del relato con lo literario) y el rechazo (diferenciar, liberales vs. conservadores).

### El tiempo narrativo. Relación entre pasado-«presente»-presente (narrador)

*El evangelista* de Federico Gamboa, como novela corta, plantea en su representación del tiempo y de lo que sería el foco o situación principal de la narración (Iglesias cita a Judith Leibowitz: «la novela breve como texto centrífugo, ya que la pluralidad de implicaciones parte de un solo foco, es decir, del conflicto o la situación única alrededor de la cual se construye el relato» [3]) presenta, a mi parecer, un problema: la diégesis se desarrollaría en tres tiempos: 1) el presente del narrador anónimo, omnisciente y

heterodiegético, que enuncia la historia, 2) el presente del protagonista Moisés viejo (que al principio de la historia se encuentra acompañado de la muchacha Consuelo), 3) el pasado del Moisés joven que se ve sometido al exilio por haberse unido a la causa imperial (línea narrativo-temporal que avanza hasta llegar al presente del Moisés viejo). Como señala Iglesias en su texto doctoral, toda novela breve implicaría una explicación de un hecho, o como también lo indican Gilles Deleuze y Félix Guattari en «Tres novelas cortas, o “¿Qué ha pasado?”», es precisamente eso lo que intenta responder la novela corta: ¿Qué ha pasado? El problema que intento describir consistiría en que, no sólo hay un encadenamiento o encabalgamiento del tiempo 3 (el pasado del joven Moisés, que avanza hasta la vejez) con el tiempo 2, sino que además lo que aparenta ser el foco principal de la historia en el pasado («génesis y principio de sus desventuras», «una historia triste», enlistarse en las filas de Maximiliano) no parece corresponder lógicamente con la resolución del relato (el abandono de la muchacha que resulta ser su nieta, Consuelo, que se va con un revolucionario).

Si seguimos la taxonomía propuesta por Mary Doyle Springer (presentada y comentada por Jorge Iglesias), *El evangelista* de Gamboa sería una «tragedia degenerativa o patética: centrada en un personaje en decadencia, y con la particularidad de que permite la presencia de varios episodios que se acumulan y no un único episodio como suele suceder en el cuento» (Iglesias 14). Por lo tanto, en este estrato de significación, los hechos narrados en nuestra novela corta no serían ilógicos, puesto que el abandono de la nieta Consuelo por parte del viejo protagonista Moisés funciona perfectamente en la acumulación de desgracias que es su vida. Pero no es eso lo que nos preocupa, sino que la estructura del relato parece ofrecer una complicación, un desenvolvimiento oscuro.

Al seguir la representación del tiempo de la historia y la del tiempo del relato, encontraremos no sólo esta especie de conducto con el cual la línea temporal 3 se une a la línea temporal 2 (la línea que pertenece al narrador anónimo y omnisciente no parece presentar problema alguno, por cuanto concierne al tiempo, ya que el tiempo de su enunciación es un presente absoluto y seguro, si bien en seguida dedicaremos unos momentos a acercarnos al del narrador y algunas de sus particularidades); también

encontramos que, evidentemente, el tiempo del relato y el de la historia no se corresponden. Pero además la diégesis realiza un interesantísimo malabarismo estructural que creo que es lo que oscurece o complica la percepción del tiempo en la novela. Aquí necesitamos atender a las categorías de Tiempo de la Historia y Tiempo del Relato (Beristáin 487-488). El tiempo de la historia, es decir, la secuencia «normal» de lo narrado sería: *La vida trágica de Moisés (es herido, se fuga, sobrevienen muertes, se hace responsable de su hija y su nieta, envejece)*–El viejo Moisés es escribiente, vive con Consuelo, su nieta–El viejo Moisés accede al progreso, su nieta lo abandona. Ahora bien, el tiempo del relato problematiza este orden: El viejo Moisés es escribiente, vive con Consuelo, su nieta–*La vida trágica de Moisés (es herido, se fuga, sobrevienen muertes, se hace responsable de su hija y su nieta, envejece)*–El viejo Moisés accede al progreso, su nieta lo abandona. La novela corta de Federico Gamboa principia por el final, pero no es el final definitivo; es la primera parte del final, ya que la segunda parte del mismo es la que cierra el texto (y es con esa parte con la que el pasado que se vuelve presente, conecta o encabalga). Lo anterior, puesto en un esquema más simple sería como sigue:

Tiempo de la Historia: A–B–B<sub>1</sub>

Tiempo del Relato: B–A–B<sub>1</sub>

Dicho desenvolvimiento de los tiempos narrativos cuenta con una cuña, una incidencia, la cual nos muestra una presencia del tiempo B en la exposición del tiempo A en el capítulo VII:

Hasta aquí era lo que, desde pequeña, había venido repitiéndole a Consuelo su nieta, quien de tanto oírse lo se lo sabía de memoria, y zalameramente le truncaba la sobada narración: —¡Pero, abuelo, si ya me lo has dicho en mil ocasiones! [...] Lo que en cambio habíale ocultado, era la parte sombría y de cuidado: nada menos que la explicación e historia del parentesco que tan apretadamente ataba al pobre viejo y a la lindísima rapaza (16).

Lo anterior refuerza lo expuesto arriba, ya que no modifica la situación de estos dos tiempos, A y B (y la subdivisión que he señalado), puesto que

este registro del tiempo B en el tiempo A pertenece a la primera subdivisión del tiempo B (cuando todavía la nieta se encuentra con el protagonista abuelo).

Por otra parte, resalta la clara mención de que el protagonista cuenta sus aventuras (parte de su vida) a su nieta; sin embargo, opta por encubrir cierta verdad («la explicación e historia del parentesco»). Señalan Deleuze y Guattari: «La novela corta está relacionada fundamentalmente con un secreto (no con una materia o con un objeto del secreto que habría que descubrir, sino con la forma del secreto que permanece inaccesible)» (198). ¿Podría ser el secreto al cual hacen referencia estos dos autores, esa omisión que el protagonista forja para su nieta en la novela? De nuevo Deleuze y Guattari: «estamos ante una novela corta cuando todo está organizado en torno a la pregunta «¿Qué ha pasado? ¿Qué ha podido pasar?» (197) ¿Es esa omisión por parte del viejo protagonista lo que respondería a la pregunta de los especialistas franceses? ¿Lo que pasó o ha podido pasar es precisamente esa ausencia de información?, ¿sería eso lo más relevante y lo que constituiría el propósito narrativo [Leibowitz] de *El evangelista*? Sin duda es un secreto en los parámetros de acción de la historia, puesto que se realza que la nieta no sabe de esa información, no se le revela nunca en ninguna de las líneas narrativas. Sin embargo, considero que es otro el núcleo que podríamos considerar fundamental de esta novela corta de Federico Gamboa. Volveremos a este aspecto en el apartado de nuestra recapitulación y conclusiones.

El narrador cuenta la historia de Moisés en dos partes: una (B), a su vez dividida en dos (antes y después del abandono de su nieta), y esta es la historia de un momento de su vejez; la otra parte es la historia de su juventud que avanza hasta conectar con su vejez. ¿Por qué opta el narrador por contar de esta manera la historia de Moisés el escribiente o evangelista? ¿Por qué el esquema B–A–B<sub>1</sub>? ¿Por qué «presente»–pasado–«presente»? Si traemos a cuenta la exposición que hicimos renglones arriba sobre las acciones más relevantes que realiza o con las cuales se ve relacionado, la historia de Moisés Torrea es una historia de pérdidas y separaciones; así, para lograr una repercusión narrativa eficaz se proporciona en el relato lo siguiente: a) La circunstancia anterior a la pérdida principal, b) El con-

junto de pérdidas y separaciones que conforman la trágica vida del protagonista, y c) El origen y la ejecución de la pérdida principal (el abandono de la nieta). Resulta, entonces, a) la línea B, b) la línea A y c) la línea B1 en términos de la temporalidad narrativa apreciada en nuestra novela corta. El narrador prefiere ese presente de la vejez del protagonista en un principio, para que, una vez que nos haya mostrado el pasado intenso y trágico del mismo, volver a cerrar la historia con una pérdida mucho más significativa (el abandono de su última liga familiar).

### El narrador y sus peculiaridades

El narrador de *El evangelista* manifiesta una complejidad particular. Varios registros apuntan hacia problematizaciones concretas, como que el propio narrador exprese, por medio de preguntas, pensamientos de los personajes; que el narrador se enuncie, al menos en un par de ocasiones, en plural de la primera persona y que exhiba una serie de analogías de lo que narra con otras formas literarias o narrativas. A continuación expongo y comento estos peculiares comportamientos textuales localizados.

*Narrador, preguntas y pensamientos de los personajes.* El narrador enuncia («habla») como si la pregunta fuese realizada por el personaje en cuestión, como si el personaje reflexionara. Pero es el narrador el que habla (quien enuncia a través de un discurso indirecto dominante y absoluto). Este narrador heterodiegético y omnisciente controla de manera total, al menos en ese momento textual, el pensamiento sobre todo del protagonista y de otros personajes (el padre, la nieta). De manera literal, la voz del narrador suplanta la de los personajes. Por cuanto toca a las preguntas en sí, éstas no son retóricas (las preguntas acusan un no-saber, una verdadera carencia de información), y se refieren a factores concretos del devenir de la historia novelística.

Existe, pues, una reiteración en lo que las preguntas cuestionan textualmente; podemos agrupar y definir aquello sobre lo cual las preguntas inquieran, y esto sería, primero, el qué hacer o cómo hacer algo: «¿Acaso huyen los pastores si en medio de los campos los sorprenden el chubasco y los rayos? No, ¿verdad?» (4), «¿Tendría razón su padre, y él no debería mezclarse con los unos ni con los otros, supuesto que unos y otros eran sus

hermanos?» (9), «pero ahora, frente por frente de la tragedia, ¿cuál sería el deber?, ¿cuál sería su deber personalísimo, el que todos llevamos dentro de nosotros exigente e inexorable?» (10), «A los comienzos, un idilio castísimo, con sus ribetes de desesperación y de morriña, frente a la pierna hecha pedazos del muchacho, que desde tan temprano condenábalo a ser un inválido y un sin ventura. ¿Adónde había de ir, ni en qué trabajar, ni cómo valerse él, ni menos a su novia?» (17-18), «¿Cómo, a los treinta y cinco años, había de cruzarse de brazos y de seguir gustando indefinidamente, junto con el cariño de su hija —que acabó por salir a la superficie— la generosa hospitalidad de la Machucha superviviente?» (24) y «el tesoro por excelencia es la mujer joven y bella. ¿Dónde ocultar el suyo, a su nieta, ni cómo ponerla a cubierto de asechanzas y precipicios?» (31). A continuación vendrían las Circunstancias o condiciones: «¿Por qué no había de repetirse, con éxito ahora, la épica página de Casa Blanca, en que por poco no arrolla a los sitiadores Tomás Mejía, el león indio, cuando a la cabeza de sus dragones cerró contra Corona, al grito de “¡Así muere un hombre, muchachos!”?» (14) «Y lo que Moisés preguntábase aterrado: ¿tan sin entrañas sería la República, que no habría de perdonarlos nunca?» (20) (caso más evidente en el cual el narrador indica que el personaje se pregunta algo, pero es el propio narrador quien ejecuta la pregunta), «ese ferrocarril que lo llevaba tan ricamente y por poco dinero, de un extremo a otro del país. ¿Era o no era aquello un progreso real y efectivo? ¿Habíanlo consumado los liberales, sí o no?» (21) y «hábiale salido novio, Eutimio Alcorza, un guapo mayor de infantería venido a México entre las huestes norteañas que se decían redentoras, el que le había dado ya, juntamente con algunas chucherías y minucias, palabra de casamiento. ¿Qué tal?» (34). Y para terminar, lo que he denominado Información pura o dato: «Tan conmovido estaba, que Maximiliano hubo de notarlo, y se detuvo. ¿De dónde era?, ¿qué edad tenía?, ¿qué deseaba?» (13), «pero muy contento en el fondo, físicamente contento de saberse resucitado. ¿Qué habría sido todo ello?» (15), «remitió con arrieros y viandantes benévolos, cartas muy afectuosas a Rosario y doña Nicolasa, a la que, además, llegó a despacharle un poquillo que otro, economizados centavo a centavo. ¿Arribaron a su destino letras y reales?» (19), «los recuerdos de Moisés se le empolvaban en los aleros del corazón y la memoria, que ya no eran

tan punzantes y dolorosos como a los principios. ¿Vivirían sus padres? ¿Lo habría olvidado Rosario?» (20) y «La propia conservación amenazada hizo que, a espaldas de Consuelo, comenzase a economizar ochavos y a calcular plazos: ¿un año?, ¿dos años?» (33). Existe el mismo procedimiento de las preguntas, pero en términos admirativos: «lo que pronto le dio en el portal fama de puritano hipócrita y falsificado. ¡Vaya usted a saber lo que el cojo ese habría hecho en sus mocedades!» (25). En su mayor parte, son comentarios del narrador y no necesariamente muestras del proceso que señalo con las preguntas, salvo en este caso, en donde el narrador ilustra lo que alguien en la plaza de Santo Domingo menciona sobre el protagonista. Enfatizo en las preguntas, no sólo porque son abundantes como sistemática, sino porque creo que también señalan una complejidad textual mayor.

Si abstraemos lo obtenido de este aspecto o proceso, desempeñado por el narrador en cuanto a enunciar él las preguntas del protagonista y personajes, definiremos que el narrador toma el lugar y la «voz» para poner de relieve ciertos factores. Estas preguntas cuestionan sobre qué tipo de acciones realizar, sobre las circunstancias en las que se encuentran los elementos, y sobre un «qué pasó», un «qué es» y un «cómo es», relacionados todos con el tiempo. Las preguntas no sólo indagan sobre alguna información en particular, sino que también muestran el «interior» del protagonista y los personajes: evidencian sus intereses y un cierto nivel de complejidad como «personalidades» propias de la novela.

*Relación entre el narrador y un nosotros.* De esta relación contamos con un par de registros en la novela: «Era que, para desdicha de los tres interlocutores, hallábanse aquella noche en su última cena, la que todos tenemos alguna vez, sin saberlo» (4), «las separaciones que un secreto presentimiento nos anuncia como indefinidas y eternas» (4-5). Marcas de este tipo presentan unas características ligadas con el plural de la primera persona; este plural: «que todos [nosotros] tenemos» se encuentra conjugado en presente, realiza una acción —actúa— (tener), por tanto este *nosotros* es activo, tiene, posee. El otro registro, «un secreto presentimiento nos anuncia [a nosotros] como indefinidos», también se halla conjugado en presente, aunque es pasivo (no realiza, sino que recibe la acción); dicha acción, *anuncia*, equivale a que se le participa, se le avisa, se

le informa, se le revela. Quien enuncia y quien es enunciado (el narrador y el *nosotros*, que podrían ser el mismo o los mismos) se encuentran en un presente. La particularidad de estos comportamientos es el hecho de que este par de registros evidencien esa manifestación del *nosotros*. ¿Quién es ese *nosotros*? Es el narrador, el narratario (implicación mediante pronombres personales e indefinidos [Sullá 155]), el personaje (o personajes), hasta el lector. El par de comentarios enunciados por el narrador añaden un comentario comparativo a lo narrado: no son lo narrado. Además, explicitan un funcionamiento textual: implican la inclusión de elementos como los citados arriba (quién narra la historia, quién actúa en ella, a quién va dirigida y hasta quién la lee). Este acto enunciativo los hace participar, mediante una *expansión* semántica, de una *intensidad* significativa y emocional. La participación mayor equivaldría a mayor intensidad.

*Narrador y referencias textuales.* Otro comportamiento textual específico es el que implica una serie de alusiones narrativas y literarias (referencias intertextuales o simplemente la mención de un género literario). Tales registros son los siguientes: «y cuanto al anhelado retorno de Márquez, por lo que tardaba, por lo desierto que oteábase el camino, corría parejas con el que ansiosamente escudriñaba la hermana Ana, desde la torre del castillo del cuento» (13-14), «Igual que en las comedias, vino enseguida la identificación, llevada a término por la anciana: Tules, era el fruto del desliz de Rosario» (22), «(Que ha de ser mucho cuento el que, de improvisó, le caiga a uno su padre de las vigas)» (22) y «—como en los dramones que él tenía vistos en el teatro Hidalgo—» (36). ¿Por qué el narrador por medio de su discurso realiza esta peculiar operación? Cuatro registros reiteran este comportamiento textual que apunta a un proceso en particular: el de la comparación que se efectúa para igualar. Lo que se evidencia es una analogía. El narrador menciona la intertextualidad un tanto opaca e indirecta del cuento de Charles Perrault, «Barba azul»; las alusiones a *cuento* (un par de ocasiones), *comedias* y *dramones*, como un modo de hacer equivaler la *realidad* representada que enuncia y esas referencias literarias. Nuestro narrador parece declarar: «este sistema del cual estoy dando cuenta es como el sistema literario que menciono y que uso para comentar al primero». La vida narrada del protagonista equivale,

pues, a algo literario. Se comparan dos sistemas para definir, por medio de una analogía, al primero. Lo real se constituye como tal a partir de la ficción. Esta perspectiva lleva a cabo un reforzamiento del aspecto intenso de la constitución novelesca, ya que la historia narrada, de por sí trágica y vehemente, se ve acentuada al equipararse con las referencias literarias ya mencionadas con profusión. La reafirmación *literaria* de la historia que se nos relata, puede implicar también, por tal analogía, que se considere a esta misma historia como una obra dispuesta para la trasmisión de un aprendizaje, de obtener una visión sobre lo leído, así como una reflexión sobre el acto de narrar.

## Conclusiones

Como recapitulación de lo expuesto en este acercamiento, retomamos cada sección. En el apartado «Qué se narra en cada capítulo», contamos con doce acciones que considero principales: identificar, reflexionar, sentir, aconsejar, revelar, irse y volver, unir y separar, asimilar y diferenciar, confirmar. En cuanto a «El tiempo narrativo», basándonos en la estructura que organiza la narración temporal, el presente engloba al pasado (causalidad); en términos de continuidad, se presenta la conexión entre las rupturas temporales (el pasado se conecta con el presente); por cuanto toca a la intensidad propia de la novela corta, vemos cómo la narración ofrece una consistencia reiterativa en cuanto toca a la repetición de acciones y situaciones. Sobre «El narrador y sus peculiaridades» (preguntas, «nosotros», literatura), la instancia narrativa muestra el interior del personaje protagonista, a la vez que iguala y diferencia, es decir, las mismas preguntas las realizan entidades distintas; los cuestionamientos que debería hacer la voz del protagonista, son presentados por la diégesis. El *nosotros* pluraliza, conjunta, une, enuncia comentarios, que no son lo mismo que la narración (se hacen apuntes que deberían ser preguntas del protagonista). Esas referencias a lo intertextual y a lo genérico-literario funcionan como analogías, evidencian una intensidad considerable (pues le otorga a la historia que cuenta una similitud con lo literario); se lleva a cabo una identificación, compara la historia de Moisés Torrea y lo literario para igualarlo («esto es como aquello»), y eso le aporta una identidad al texto.

Si atendemos a los criterios que Jorge Iglesias menciona como características de la novela breve (32-33) —explicación, alusión y sugerencia, situación o circunstancia, reexaminación, tensión paulatina, límite y extensión, microcosmos y macrocosmos, intensidad y extensión— encontraremos que los aspectos (sus particularidades) a los que hemos atendido en este acercamiento analítico corresponden a dichos criterios genéricos:

Acciones = reiteración, reexaminación, tensión paulatina.

Tiempo = situación, reexaminación, expansión, intensidad, tensión.

Narrador = explicación, alusión, reexaminación.

Las mismas características genéricas que hacen de *El evangelista* una novela corta son generadores de sentido porque ponen en juego las significaciones profundas que organizan al texto. Estos elementos van más allá de sólo requerimientos genéricos; cumplen con la organización del género, pero además producen semánticamente un sentido. Así, los clásicos forma y fondo se definen como uno solo.

¿Por qué el sustancial protagonismo del narrador? La historia del escribiente que nos relata cumple con su cometido (es eficaz en complejidad y profundidad y como muestra genérica), pero dicho narrador se roba muchas páginas; como presencia omnisciente, lo sabe todo, pero además participa mucho —con preguntas y comentarios— como manifestación textual independiente que lo controla casi todo. El narrador es un personaje —velado— más de la novela, es un testigo entrometido, una instancia jerárquica que hace con su material discursivo lo que quiere. No resulta tan imparcial como podríase pensar. Da cuenta de las desdichas del protagonista a través del paso del tiempo, pero no tan lejano ni tan ajeno como lo sería un verdadero narrador heterodiegético.

La historia de Moisés Torrea (separación familiar—es herido—pierde la guerra—fuga y exilio—pierde a la novia—regreso—conoce y pierde a la hija—su oficio es amenazado por el progreso—conoce y pierde a la nieta) es una historia de acumulación de pérdidas y separaciones. Es una historia de degradación, de caída jerárquica; pasa de una situación superior a otra inferior, va de hijo de cuidadores de haciendas a soldado imperial y a paria-

escribiente. Además, sólo se desempeña como padre y abuelo transitorio. Se nos muestra a un protagonista-individuo enfrentado a unas fuerzas mucho más poderosas que su propia entidad. Es el individuo *versus* Acciones y Hechos, es el individuo *versus* Tiempo, es el individuo *versus* Otro.

¿Cuál es el *secreto* de esta novela corta? «Según Judith Leibowitz, la base para la definición genérica no es la técnica narrativa ni el tema, sino el propósito narrativo de un texto o *Gestaltungsziel*» (Iglesias 1). ¿Cuál es el propósito narrativo de esta novela corta? Podemos inferir, después de nuestro acercamiento, que el propósito narrativo de *El evangelista* radicaría en que el cuestionarse no sirve de nada, que los hechos externos marcan el devenir de la existencia. El protagonista no decide, el protagonista no mantiene la autonomía que sí posee el narrador. El protagonista es arrastrado por los hechos, por el torbellino del progreso, por ¡una máquina de escribir! El personaje principal se ve absolutamente impotente ante el avance del tiempo, de la tecnología y de la sociedad. Es incapaz de no sólo de controlar lo real sino además de adaptarse a lo real; el propósito narrativo funcionaría como una declaración o un reconocimiento de la imposibilidad de adecuarse a la transformación del propio siglo XIX, mucho menos al siglo XX. Esta novela breve de Federico Gamboa, abstrayendo los comportamientos signícos más relevantes, versa sobre la identidad y las circunstancias que la sobrepasan, sobre una serie de opuestos que generan el sentido: reflexionar y sentir–unir y separar–asimilar y rechazar.

## Bibliografía citada

- Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa, 2010.
- Cros, Edmond. *La sociocrítica*. Madrid: Arco Libros, 2009.
- Deleuze, Gilles; Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pre-textos, 1994.
- Gamboa, Federico. *El evangelista*. En *La novela corta: una biblioteca virtual* [en línea], consultado el 10 de marzo de 2014, <<http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/pdf/evangelista.pdf>>.
- Iglesias, Jorge. «Breves formas de la extrañeza: la novela breve vanguardista en el Cono Sur» [tesis doctoral]. Houston: Universidad de Houston, 2012.
- Sullá, Enric (ed.). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica, 2001.