

(DES)ENCUENTROS SENTIMENTALES: LA FUNCIÓN DE LOS PERSONAJES
PROTAGÓNICOS EN *LOS DOS CLAVELES (HISTORIA VULGAR)*, DE AMADO
NERVO, Y *UN CUARTO INÚTIL DE HOTEL*, DE ÁNGEL RAFAEL LAMARCHE

Joshua Córdova

En principios básicos y reduccionistas, toda narración se fundamenta en el manejo de anécdota, personajes y ambiente. Si bien cada obra literaria posee una historia particular con tratamientos únicos, la configuración del texto, en tanto creación autoral, estará influida por la concepción e influencia de un género, pues —como describe Judith Leibowitz para el caso de la novela corta— “limita la habilidad del autor para manipular su material y al mismo tiempo abrirse a posibilidades inherentes en ese tipo de tratamiento narrativo” [la traducción es mía] (18).

La intensidad y la expansión, a decir de la propia Leibowitz, son la base de la realización estética de la novela corta, *nouvelle*, *novella*, *novelleta* o *short story*, según la lengua correspondiente; en consecuencia, el diálogo entre ambas características provoca un constante juego de tensiones. La intensidad se forma de la interacción continua entre estos niveles estructurales, mientras se regula por el conflicto de la historia principal. La expansión se consigue al profundizar en un marco situacional, ambiental, subjetivo e individual. En otras palabras, el ambivalente estado de distensión y compresión de la novela corta demandan un manejo singular de los recursos narrativos.

Ahora bien, respecto al asunto de los personajes, los relatos de nuestro género cuentan con uno o pocos protagonistas, más allá de la cantidad de personajes secundarios. Antonio Garrido Domínguez menciona:

En cuanto a los personajes, *se destaca su reducido número y excepcionalidad*, además de *la primacía de la acción sobre ellos*, lo que ha de verse, entre otras consideraciones, como

un tributo a la tradición clásica y exigencia de un género que disfruta de una relativa holgura o amplitud (aunque no ilimitada). Se pone de relieve *la insistencia en el tema* a través de la recurrencia de motivos y se le asigna como efecto el placer y la tendencia a hacer al lector partícipe de determinados sistemas de valores, que se logra acentuando progresivamente su curiosidad y estimulando la sensibilidad con vistas a una transmisión más eficaz del mensaje y, en definitiva, de *la visión del mundo de quien lleva las riendas de la narración* [las cursivas son mías] (3-4).

Garrido Domínguez destaca al menos cuatro puntos llamativos para nuestros propósitos:

1) la acotada presencia de personajes; 2) la importancia de desarrollar sus acciones en el relato; 3) la recurrencia del tema como característica narrativa que parte del personaje y apunta siempre hacia la totalidad de la narración; 4) la inevitable injerencia del narrador como medio fundamental para la construcción del relato.

Con *Los dos claveles*, Amado Nervo ganó un concurso convocado por *El Imparcial* el 18 de mayo de 1904. Excedió la cantidad máxima de palabras fijada por la convocatoria, aunque de igual manera fue premiado. El concurso establecía la creación de cuentos; sin embargo, el nayarita transgredió los lineamientos y escribió un relato con distinta manufactura a otros de sus cuentos, con una clara evolución de personajes, carga significativa de los espacios, uso de la sugerencia y la elipsis, así como digresiones temporales. Esto resulta llamativo porque desde su génesis la obra estuvo ligada al cuento, aunque sus rasgos se inclinen a la novela corta. Las ediciones siguientes en revistas, periódicos y como parte de antologías no han cuestionado su filiación genérica.

Por su parte, Ángel Rafael Lamarche es un personaje apenas conocido y poco estudiado. Se sabe que publicó en México *Los cuentos que Nueva York no sabe* en 1949, al cuidado de los Talleres Gráficos La Carpeta. Años después, en 2012, Cielonaranja realizó una edición digital del volumen, a cargo de Miguel D. Mena. Cabe destacar que la primera edición del 49 sirvió como base para la publicación digital de *Un cuarto inútil*

de hotel, difundida desde 2023 en *La novela corta: una biblioteca virtual*. Al igual que *Los dos claveles*, el relato había pasado por cuento entre sus lectores.

Los dos claveles abreva en la historia amorosa de Antonia y Francisco, cercanos desde la niñez. Con el paso del tiempo, el joven va a estudiar a Estados Unidos y se separa de Antonia, pero al regresar a México se reencuentran, razón que motiva su deseo por casarse con ella. El prejuicio social de la madre de Francisco impide la unión, pues envía a su hijo a Francia por seis años. Firme en su convicción, el hombre busca a Antonia a su regreso, pero descubre sorprendentes cambios en la vida de la mujer: los padres de Antonia murieron, se casó con un hombre alcohólico, tuvo tres hijos, vive en un entorno deplorable y, además, ha enfermado de cáncer. Al final del relato Francisco le promete ayuda y Antonia sólo agradece amargamente.

Por su parte, la novela corta de Lamarche se centra en el reencuentro entre Jorge Solís y Bridget Morris. Solís —un joven arquitecto, cuya nacionalidad y orígenes se desconocen— arriba a Nueva York “para sumar las líneas de fuerza y la energía rechinante de la gran ciudad a sus estudios” (28). Ahí se vuelve residente de una casa de huéspedes, donde conoce a Bridget Morris, estudiante estadounidense de diecisiete años que vivía en el mismo edificio con su madre. El inicio *in media res* sitúa inesperadamente a los protagonistas en un subterráneo de Nueva York, lo cual originará una profunda introspección sentimental, llena de memorias, decepciones y nostalgias, marcadas por la intrusión de Pat Durnley, el marido actual de Morris.

Como ha podido verse, ambos relatos tienen orígenes y temporalidades distintos; sin embargo, no obstan las diferencias geográficas para vislumbrar semejanzas en sus temas, técnicas y narrativas. En concreto, sus personajes principales —cargados de una pátina de sentimentalismo— son similares en tanto funciones narrativas, su utilización como reguladores de la intensidad y la expansión, así como de sus construcciones

situacionales: los protagonistas se conforman desde binarismos de género; además, generan antecedentes individuales limitados por los conflictos de las tramas, así como desenlaces que demuestran su profundidad y sus transformaciones subjetivas.

El contrapunto protagónico es claro: por un lado, Francisco y Antonia; por otro, Jorge y Bridget. En tales opuestos, resulta evidente el interés sentimental entre sí, impedido por algún factor externo: la separación geográfica, el prejuicio social, las imposiciones familiares o la presencia de un antagonista. En *Signos de pasión*, Beatriz Sarlo expone que la pasión “sólo aparece cuando el sentimiento amoroso encuentra un obstáculo en su camino” (86). Al final de las historias, la pasión se desvanece ante el desencanto de los varones: Francisco le promete ayuda a Antonia en el lecho de su muerte y Jorge rechaza a Bridget en pleno romance a causa de su desilusión por el desdibujamiento nostálgico por la Bridget del pasado.

Ahora bien, desde la perspectiva de Luz Aurora Pimentel, “un personaje es, más que una entidad ‘orgánica’, ‘con vida propia’, un efecto de sentido, un *efecto personaje*” (61) y “lo que importa, en términos de la significación, es el mundo de acción humana que toda narración proyecta” (62). En el caso de Nervo, el *efecto* conseguido en Francisco se genera desde la piedad que permea en el personaje de principio a fin:

Y es que mis grandes cariños jamás han podido tener otra forma que la de la piedad. Para que yo ame a alguien mucho fuerza es que le compadezca mucho [...]. Preciso es que detrás de una vida adivine yo el calvario de una tristeza, de un abandono, de una angustia, para que vaya hacia ella lleno de un lirismo insensato (39).

Para Lamarche, la figura de Jorge se genera desde la nostalgia hacia la inocencia juvenil de Bridget, arruinada por su matrimonio con Pat Durnley: “Solís la miraba, a pesar de lo que le oía decir, con despecho, con el cándido despecho que experimentó al recordarla

desde el día que él huyó de la casa de Agatha Irving. Pensaba con angustia: ‘La Bidy decidida y coqueta de hoy no volverá a ser jamás como *aquella* otra Bidy’” (40).

Los contrastes temáticos entre los personajes principales responden a la intención de vincularlos por la historia amorosa a pesar de cualquier adversidad, de modo que, como protagonistas, regulan la narración al mismo tiempo que el conflicto sentimental. Por ello, resulta importante concentrarse en las acciones de los protagonistas, lejos de profundizar en circunstancias desfavorables la consumación amorosa. Si en Nervo la piedad es determinante, en Lamarche la nostalgia toma el valor central para las acciones determinantes del relato: “Querida, la Bridget que está frente a mi vista me seduce, pero la Bridget Morris que conocí en la pensión de la señorita Irving es *la que idolatro*” (47).

En *Los dos claveles*, las elipsis y las sugerencias prescinden de las vivencias de Francisco en el extranjero; en cambio, las descripciones se detienen en la influencia de los espacios modernos, así como en la transformación de su imagen y su pensamiento para contrastarlo con la realidad de Antonia. En Lamarche, la analepsis principal del relato funciona como un cuadro de los antecedentes entre los protagonistas y su evolución individual a partir del contexto espacial; el encuentro inicial se ve marcado por los eventos del narrador y la atracción mutua entre los protagonistas.

Un narrador interno o uno externo a la diégesis no es sinónimo de mayor o menor imparcialidad. No obstante, una intención estética influida por la prefiguración del género puede establecer vasos comunicantes en los tratamientos más allá de los tipos de narradores. La focalización, entendida por Rimmon-Kenan como “el ‘prisma’, ‘perspectiva’, ‘ángulo de visión’ verbalizado por el narrador” (73), deberá ceñirse también a un acotamiento de historias ramificadas en las obras. No debe perderse de vista que ambos relatos son contados por narradores distintos: Nervo introduce un narrador en primera persona, mientras que Lamarche uno en tercera. En apariencia debería existir

cierto grado de distinción; sin embargo, la focalización de los eventos se restringe sólo al desarrollo de los protagonistas, los espacios y el conflicto tensional de las historias.

Para conseguir el efecto de expansión, el relato se nutre de descripciones específicas, dotadas de la ralentización del tiempo y el manejo del detalle que, en otras circunstancias, serían innecesarios. En el caso de *Nervo*, se aborda así:

Y lentamente, tímidamente, acerqueme para olerlo, y aspiré su esencia al par que el perfume de los diecisiete años, que se exhalaba virgen, poderoso, por la entreabierto boca en flor... y como mis labios estaban tan cerca de los pétalos, y como los pétalos estaban tan cerca de sus labios, no supe cómo, no advertí con qué maquinal impulso besé el clavel y la boca... la boca y el clavel, a medias cada uno, suave y furtivamente a ambos, sin que ni antes ni después de aquella caricia sonase palabra alguna de amor, fuera del lejano y misterioso: “¿Te acuerdas?” (44).

Por su parte, el narrador de *Lamarche* desarrolla un episodio de la siguiente manera:

Un día la nieve acosaba de manera extraordinaria, y los transeúntes, doblándose bajo el ataque de los copos, tenían mucho de humorístico para quien imaginara, llevado por la semejanza, que sólo los apedreaban con copos de algodón. Biddy reía abrazada fuertemente a Jorge. Ambos avanzaban cerrando los ojos y rehuyendo el semblante de la blanca embestida. El ataque aumentó y la muchacha, desorientada, quiso echarse atrás, e impidió el impulso de Solís, y los dos cayeron en la nieve. Las carcajadas de Bridget aumentaron; ceñida aún por el brazo de Jorge, reía como nunca. Pero al sacudir, riendo, la cabeza que apoyaba en el hombro de Solís, su mirada tropezó con la mirada de éste, y muda y seria, de un salto se puso en pie y empezó a caminar con la vista baja (34).

El relato de *Lamarche* se concentra sólo en los hechos particulares que llevaron a Jorge a conocer a Bridget. La obra de *Nervo* tampoco abreva en anécdotas o peripecias de Francisco, sólo se concentra en su caracterización, a la expectativa de su próximo encuentro con Antonia. En ambos casos, el personaje principal, en juego con la anécdota, regula la expansión con el conflicto en construcción de la trama.

De esta manera, los personajes protagónicos juegan un papel fundamental. El protagonismo resulta primordial para cualquier narración, pero en nuestro género se maneja diferente porque establece regulaciones elípticas y descriptivas sobre el uso de los tiempos, en consecuencia, da otro relieve a la caracterización subjetiva y física de los protagonistas. La novela puede acumular personajes y desinteresarse de la unicidad protagónica porque no resulta necesaria ni esencial para su manufactura; el cuento, por su parte, pocas veces abreva detalladamente en honduras individuales o situacionales.

Tanto en *Los dos claveles* como en *Un cuarto inútil de hotel* los personajes centrales funcionan no sólo como efectos de sentido, sino también como herramientas dúctiles para la compresión de la intensidad y la expansión del género. Sea mediante la focalización o el manejo del tiempo, e incluso del espacio, los protagonistas de la novela corta poseen un carácter especial que posibilita el reconocimiento y el análisis de las particularidades narrativas del género.

REFERENCIAS

GARRIDO DOMÍNGUEZ, ANTONIO. “La novela corta: ¿un género a medio camino?”.

Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas. Año LXXV. (junio 2020): 2-6 pp.

LEIBOWITZ, JUDITH. *Narrative purpose in the novella*. Mouton, 1974.

PIMENTEL, LUZ AURORA. *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*. Siglo XXI, 1998.

RAMOS, LUIS ARTURO. “Notas largas para novelas cortas” en *Una selva tan infinita I. La novela corta en México (1872-2011)*. Universidad Nacional Autónoma de México / Fundación para las Letras Mexicanas, 2011, pp. 37-48.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH. *Narrative Fiction*. Taylor & Francis e-Library, 2005.

SARLO, BEATRIZ. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina*. Siglo XXI, 2011.

_____. *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*. Biblos, 2012.

SCHAEFFER, JEAN-MARIE. *¿Qué es un género literario?* (trad. Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza). España, 2006.