

UN CUARTO INÚTIL DE HOTEL



Ángel Rafael Lamarche



NOVELAS en la FRONTERA

Esta colección recupera la tradición de la novela corta en una zona desdibujada en las cartografías literarias de América Latina: la frontera sur de México, Centroamérica y el Caribe de lengua española. Con la novedad de este corpus, buscamos propiciar su lectura y estudio, así como el reconocimiento y la diversidad de los vínculos geográficos, históricos, culturales y literarios de estas fronteras, abiertas al diálogo en el tiempo y en el espacio.

La novela corta. Una biblioteca virtual
www.lanovelacorta.com



FILOLÓGICAS



CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



Centro de Investigaciones sobre
América Latina y el Caribe

UN CUARTO INÚTIL DE HOTEL

ÁNGEL RAFAEL LAMARCHE

Joshua Córdova
Presentación

EQUIPO EDITOR DE LA COLECCIÓN

Novelas en la Frontera
Volumen 7



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La novela corta. Una biblioteca virtual
www.lanovelacorta.com

Ángel Rafael Lamarche, *Un cuarto inútil de hotel*
Primera edición digital: 6 de agosto de 2023
D. R. © 2023 Universidad Nacional Autónoma de México
Avenida Universidad 3000
Ciudad Universitaria, 04510, alcaldía Coyoacán,
Ciudad de México

Instituto de Investigaciones Filológicas
Circuito Mario de la Cueva, s. n.
Ciudad Universitaria, 04510, alcaldía Coyoacán
Ciudad de México

Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales
Ex Sanatorio Rendón Peniche
Calle 43 s. n., entre 44 y 46
Col. Industrial, 97150
Mérida, Yucatán, México

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Avenida Universidad 3000
Torre II de Humanidades, piso 3
Ciudad Universitaria, 04510, alcaldía Coyoacán,
Ciudad de México

ISBN Obra Completa: 978-607-30-6956-4
ISBN: EN TRÁMITE

Este libro se realizó con apoyo del Proyecto CONACYT CB 255210,
coordinado por Gustavo Jiménez Aguirre

Esta edición y sus características son propiedad de la
Universidad Nacional Autónoma de México.

Se permite descargar e imprimir esta obra, sin fines de lucro.
Hecho en México.

ÍNDICE

Presentación. (Des)encuentros en Nueva York: <i>Un cuarto inútil de hotel</i> , de Ángel Rafael Lamarche <i>Josbua Córdova</i>	7
<i>Un cuarto inútil de hotel</i>	27
Noticia del texto	51
Ángel Rafael Lamarche. Trazo biográfico	53

PRESENTACIÓN

(Des)encuentros en Nueva York:

Un cuarto inútil de hotel, de Ángel Rafael Lamarche

Joshua Córdova

Roma es ayer, Francia es hoy, América es mañana.

Roma es el pasado, Francia es el presente,

América es el porvenir.

Roma creó y murió, Francia crea y muere,

los Estados Unidos crean y morirán.

“Roma”, Amado Nervo

En “Roma”, crónica de *El éxodo y las flores del camino* (1902),

Amado Nervo vislumbró el futuro de Estados Unidos.

El país norteamericano será “la gran república moderna”, como afirma en “u.s.”,¹ otra de las prosas del mis-

¹Amado Nervo, “u.s.”, *Crónica*, núm. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 305.

mo libro. No pasemos por alto que, en aquel inicio de la nueva centuria, Nervo observa con suspicacia la fugacidad de los íconos culturales en Occidente y que, pese a su admiración por París, es consciente del inevitable e inacabable flujo de las grandes urbes y del imperialismo cultural. Varios cronistas dan cuenta de ello. Luis G. Urbina, José Martí, Enriqueta y Ernestina Larráinzar, José Juan Tablada y el propio Nervo, por mencionar algunos, vislumbraron “la masa de bruma negra”² desde la bahía de Nueva York, metrópoli sucesora de aquella Ciudad Luz de la Francia decimonónica. Situada en la costa noreste del país, esta ciudad se convirtió en una suerte de receptáculo de migrantes europeos, africanos, asiáticos y latinos, lo cual provocó un sincretismo cultural determinante para la época.

En ese entonces, concretamente en 1899, nació Ángel Rafael Lamarche, al igual que Ernest Hemingway. Un par de años más tarde, y en concordancia con el influjo intelectual de la bahía neyorkina, Pedro Henríquez Ureña pisaría por primera vez suelo norteamericano. En este juego de postales y dataciones, el nombre de Lamarche contrasta por su menor reconocimiento. Sin embargo, Hemingway, Henríquez Ureña y Lamarche convergen

por su relación indisoluble o temporal con los Estados Unidos, pues para los dominicanos, Henríquez Ureña y Lamarche, Nueva York representó una etapa de su formación humana e intelectual.

En este contexto, durante el incipiente siglo xx, Estados Unidos continuaría su proceso de consolidación como referente internacional; en consecuencia, cobraría mayor relevancia para el mundo. La supremacía norteamericana no sólo se tradujo en políticas expansionistas, sino también en un fortalecido posicionamiento militar, cultural y económico a nivel global. No por nada el empresario religioso Henry Luce acuñó el término “siglo estadounidense”, para referirse a este periodo marcado por el creciente dominio del país. La búsqueda del sueño americano derivó en un considerable flujo migratorio y, por tanto, en un marcado crecimiento demográfico.

De la escasa información biográfica sobre Ángel Rafael Lamarche, destaca su estancia en Nueva York a mediados de la década de los cuarenta. Para entonces la bruma se ha vuelto ya un faro y la luz apunta, como dice Nervo, a iluminar el mundo: Estados Unidos se ha convertido en el ícono de la modernidad y Nueva York se ha erigido como un lugar clave por su imantación migratoria y confluencia multicultural. El relato que aquí nos ocupa, *Un cuarto inútil de hotel*, se enmarca en esta geografía y forma parte de *Los cuentos que Nueva York no sabe* (1949),

² Luis G. Urbina, “Entre dos bahías”, *Crónica*, núm. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 307.

un conjunto de catorce historias situadas en la ciudad costera.

En la compilación, se abordan relatos cuyo principal propósito estético es el de conmover con la afectividad. Desde una pérdida familiar, la revelación del mundo adulto y capitalista ante la mirada de una infante, hasta diversas situaciones amorosas, el libro muestra a personajes migrantes en todas sus historias. No importa si son figuras protagónicas o no; al final, están presentes en la realidad o en la ficción. El título mismo sugiere que esa alteridad, generalmente marginada en la sociedad, se encuentra en toda la obra. Como centro cosmopolita y cultural, Nueva York no sabe o desconoce tales presencias intrascendentes para la modernidad. De ahí que las historias apunten a personajes comunes o cotidianos. Lamarche, en consecuencia, se vuelve un presentador de diversos tipos sociales sin ninguna clase de pretensión; es decir, no busca crear estereotipos ni prototipos, tampoco aspira a generar una literatura volcada en contra de la supremacía norteamericana o de las causas de la migración forzada de la época.

A primera vista, *Un cuarto inútil de hotel* puede describirse como un relato de corte sentimental, cuya anécdota se enfoca en la relación entre Jorge Solís y Bridget Morris. Bajo una revisión minuciosa, su historia ofrece un entramado de temas —la migración, la culpa, la nos-

talgia, la configuración del ser moderno, el matrimonio, el machismo, la gentrificación, entre otros—, aunado a un tratamiento fluido de las acciones y las descripciones. La pluma de Lamarche corre con liviandad a través de los pormenores espaciales, digresiones temporales y encrucijadas psicológicas de los personajes.

Jorge Solís es un joven arquitecto latino, cuya nacionalidad y origen familiar se desconocen. Tras su paso por Boston, arriba a Nueva York “para sumar las líneas de fuerza y la energía rechinante de la gran ciudad a sus estudios”. Ahí se vuelve residente de una vetusta casa de huéspedes, donde conoce a Bridget Morris, una estudiante estadounidense de diecisiete años que vivía en el mismo edificio con su madre. La obra comienza con el encuentro de los dos protagonistas en un subterráneo de Nueva York, tres años después de su primer contacto bajo aquel antiguo techo. Esta coincidencia los llevará a una profunda introspección amorosa, llena de remembranzas, decepciones y nostalgias, marcadas por la intrusión de Pat Durnley, el marido actual de Morris.

Si bien la obra se nutre de los (des)encuentros entre los protagonistas, hay oposiciones bien atenuadas en esta prosa de matices sensibles. Una de ellas parte de la distinción racial, en particular desde la óptica de la madre de Morris: “Jorge Solís fue para ella sólo un ‘extranjero’, un ‘latino’, un hombre de ‘otra raza’, al que, si nunca mi-

raron con buena voluntad sus ojos, no concedió más de unos congelados ‘buenos días’ o de unas cortantes ‘buenas noches’”. Tales líneas reafirman el prejuicio y la marginación social hacia las personas migrantes. Esta clase de distinciones se acentúan con la perspectiva binaria del narrador, quien destaca con frecuencia los contrastes espaciales, situacionales e individuales en toda la historia: la vieja casa de huéspedes se opone a los rascacielos de la gran urbe; el origen estadounidense de Morris se distingue del de Solís; el protagonista se muestra soñador al principio, mientras que al final se caracteriza por la frialdad de su pragmatismo. Por momentos, Lamarche abreva en el contrapunto de lo tradicional y lo moderno, de modo que muestra cómo la idea de progreso no sólo afecta la modernización de los inmuebles, sino que reformula la configuración individual en la esfera social.

Quizás el dualismo más relevante sea el idilio inicial contrastante con el último encuentro de los personajes. Para este punto, se devela que la aspiración de Solís no es la simple atracción física de su amada, sino un anhelo aún más complejo: la juventud, la inocencia y la imagen de aquella Bridget Morris de antaño. Esa nostalgia produce un vacío irresoluble en el protagonista, un hueco vil e imposible de llenar tanto por el paso del tiempo como por las circunstancias: “—Sí, es verdad —y al seguir fue en cierto sentido cruel—. 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*. *A ésa no quiero por nada perderla*, y sé que si no procediese así, *la perdería irremisiblemente*” (cursivas del original). Pat Durnley no sólo aparece repentinamente en la relación de Solís y Morris, sino que además la vuelve indigna del afecto de este último, pues su expectativa amorosa no se cumple con la realidad comprometida de Morris. En el fondo, al concluir la historia, pareciera que el idealismo del primer Solís aún conserva algo de presencia en su ser pragmático.

Este interés por el amor, el asombro ante lo desconocido y el romance resulta una constante en el autor, ya que también se presenta en múltiples ocasiones en *Los cuentos que Nueva York no sabe*. Lo sentimental es un motivo que atraviesa la mayoría de sus relatos. Historias como “Un cuento mudo” y “Un día Margarita recibió una carta...” desembocan en tópicos semejantes, pero desenlaces disímiles. La primera se detiene en la casualidad: abreva en el encuentro de dos personajes desconocidos, cuyo destino pareciera estar unido por el cruce de sus miradas. Basta ese simple gesto para ignorar sus planes y acompañarse, al final del relato, el uno al otro. Como sugiere el título, no existe intercambio verbal alguno entre los protagonistas. En la segunda historia, de extensión considerable en comparación con la anterior, el narrador expone

la situación entre Anselmo López y Margarita Fernández Osorio de Iñiguez. Ante la muerte del primero, un hombre entrega a Margarita una suerte de diario con los deseos, las fantasías y la voluntad del difunto. La protagonista, ante la revelación de un amor oculto para ella, se lamenta por su realidad insatisfactoria y poco agradable afectivamente en su matrimonio.

En ambos casos, la disposición textual difiere en demasía. Sin embargo, a pesar de ello, los dos ejemplos se conforman de elementos cercanos. “Un cuento mudo” y “Un día Margarita recibió una carta...” parecieran aludir a hechos concretos, con situaciones que sencillamente “no dan para más” por el tratamiento de las anécdotas; en otras palabras, porque “el cuento *debe* terminar en un punto preciso; esto es, en el obligado punto al que lo conducen los acontecimientos precedentes”.³ La extensión, por tanto, se vuelve secundaria porque los efectos pretendidos por el autor persiguen la misma finalidad: centrarse en historias cerradas y puntuales, acorde con la situación narrativa de sus protagonistas. A pesar de los devaneos introspectivos o las digresiones, no existe un desarrollo relevante de los espacios, importante para la interpretación de estos casos;

³ Luis Arturo Ramos, “Notas largas para novelas cortas”, *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, vol. 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 41.

inclusive, el aparente enigma que tensa las historias al final se resuelve por esclarecer las circunstancias.

Así, Lamarche profundiza con maestría en historias de múltiples orígenes, desarrollos y conclusiones. En este sentido, *Un cuarto inútil de hotel* no tiene el mismo tratamiento que otros cuentos. En todo caso, la escritura del dominicano no descuida los detalles de sus historias, pues con base en ellos construye narraciones semejantes por sus temas, pero distintas por la variedad de sus naturalezas. A propósito de su técnica, cabe enumerar algunos de los mecanismos narrativos que el autor emplea. En primer lugar, *Un cuarto inútil de hotel* es una historia que abarca un amplio intervalo de tiempo —alrededor de tres años—; no obstante su extensión, Lamarche prefiere concentrarse en la tensión de los personajes, vinculados permanentemente por su atracción amorosa. En segundo, resulta destacable la capacidad para omitir información innecesaria para estos fines. Es decir, más allá de los protagonistas, existen pocas presencias trascendentes para la narración. Esto, por supuesto, no impide que se mencionen: la madre de Morris, el padre de Solís, Agatha Irving, Howard Irving e incluso el propio Pat Durnley. Cada uno de ellos gira en torno a la conexión protagónica y no tienen un desenvolvimiento física o psicológicamente complejo como sí sucede con la pareja principal. Sin embargo, influyen tanto en la conformación

individual de ambos, como en la construcción de los espacios físicos.

Más allá de la anécdota y los temas, la estructura de este relato responde a la configuración genérica de una novela corta. Por ejemplo, no hay lugar para detallar los orígenes de los protagonistas o suponer qué hay detrás de los personajes secundarios; el propósito en la narración se ciñe al (des)encuentro amoroso. Así, domina el juego entre la intensidad y la expansión característicos de la novela corta, rasgos expuestos por Judith Leibowitz en *Narrative Purpose in the Novella* de 1974.⁴ Desde su teoría, los personajes, las historias satelitales, los ambientes y el manejo de los tiempos resultan fundamentales para el empleo del género. La interacción entre cada uno de estos elementos, regida por la presencia inmanente del conflicto narrativo, desembocaría en la intensidad necesaria para construir la novela corta. No obstante, no pueden desenvolverse con toda libertad, pues esto daría como resultado una novela de largo aliento. La sugerencia, por tanto, se vuelve el recurso por excelencia en este tipo de narraciones y Lamarche lo asume con determinación para el desarrollo de *Un cuarto inútil de hotel*. De este modo, se vuelve intrascendente la amplitud de los intervalos tem-

porales, pues lo verdaderamente importante resulta de las posibilidades de desprenderse del punto de tensión sin abandonarlo por completo; es decir, de cuidar, en este caso, el conflicto romántico.

En buena medida, la complejidad de los personajes proviene de la sugerencia. Este accionar antes mencionado del Jorge idealista, presente en su ser pragmático, se constituye desde la digresión y la elisión. Hay un cambio de paradigma en la personalidad de Solís que se deja entrever en las líneas de su pasado. En otras palabras, la novela corta parte desde el presente, pero se enriquece de lo ya sucedido —parcialmente ignorado por el narrador— para apuntar a un futuro incierto. Si acaso existirían detalles sobre la vida de Jorge al regreso a su país, la tensión se diluiría entre los pormenores innecesarios para la intensidad de la historia. Esto sucede también, con sus matices, en el caso de Bridget, cuyos antecedentes parten sólo de la relación machista de su matrimonio. No hay lugar para más indicios. La historia oscila entre los eventos del pasado y los del presente, por lo que el comienzo *in medias res* demanda las digresiones temporales necesarias para generar la tensión suficiente de cara al desenlace del relato. En suma, ambos elementos —digresión y elisión— *sugieren* una idea de los eventos anteriores al inicio de la anécdota, desde un intercambio entre lo dicho y lo no dicho; de este modo, la narración entra de lleno al

⁴ Judith Leibowitz, *Narrative Purpose in the Novella*, Hungría, Mouton, 1974, pp. 54-55.

terreno de la novela corta y abandona el del cuento. No obstante esta configuración, el registro sentimental que involucra activa y afectivamente a los personajes permea de inicio a fin.

En *Signos de pasión*, Beatriz Sarlo expone que la novela sentimental antepone no sólo el inagotable tema amoroso como eje central, sino que lo dota de una estética discursiva comunicable entre los amantes. La textualidad de la obra abona a “la conciencia afectiva, los movimientos pasionales del alma, los conflictos sentimentales”.⁵ Al mismo tiempo, “lo instalan [al tema amoroso] como un tono de lo cotidiano, en la vida de personajes poco excepcionales, mujeres jóvenes, ni necesariamente aristocráticas ni necesariamente distinguidas, inteligentes o heroicas”.⁶ Narrativamente, Lamarche tiene la capacidad de pasar de la elisión de algunos sucesos a la detallada descripción física, así como a las escenas ralentizadas por los movimientos y los contactos físicos, el roce de las manos, la observación de los gestos y la expresión de las miradas. *Un cuarto inútil de hotel* se conforma por un estilo cuidado, preciso y hasta poético en ocasiones. Este escrupuloso

⁵ Beatriz Sarlo, *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*, Buenos Aires, Biblos, 2012, p. 18.

⁶ Beatriz Sarlo, ed. cit., pp. 9-10.

tono romantiza y maquilla la interdependencia individual entre los protagonistas, en especial la de Bridget Morris.

La figura femenina gira siempre en torno a una masculina. Claro está, Solís, como protagonista, tiene mayor relieve que Pat Durnley, quien apenas es mencionado y no participa en los hechos. Aunque efímera, la presencia de este último replantea y determina la situación narrativa de lo sucedido entre los personajes principales. La novela sentimental, en concordancia con Sarlo, exige la introducción de un obstáculo para su realización. Pat Durnley no es sólo un nombre secundario en el relato; en realidad, simboliza la clave o la bisagra para el desarrollo de esta novela corta sentimental, pues influye en la conformación individual de los personajes. Esta complejización del ser desemboca en la conclusiva resolución de Solís. Sus determinaciones se argumentan en la narración y se sostienen como una de las bases sólidas para la configuración del género: no se profundiza en la psique de Morris, aunque su existencia sí sea fundamental para la obra; basta con la conformación compleja de Solís, a partir de las circunstancias, para concentrarse con éxito en la composición narrativa de la historia.

Escrito por el mismo Lamarche, parte del epígrafe de “El día que Dy pensó en el subway”, de *Los cuentos que Nueva York no sabe*, sintetiza esta poética de la novela corta:

El “subway”. Atrás hablé de la novela del viaje en ferrocarril adaptado a la brevedad; ahora dudaría que un escritor norteamericano no hubiese escrito específicamente la novela del “subway”. Una novela como pocas. Una novela tan intensa como un siglo y desarrollada, cuando más, en media hora. Una novela que empiece en la niñez y concluya en la ancianidad, o contrariamente, que comience en la ancianidad y termine en la niñez. La novela de la *comprensión*, de la *síntesis*. Con un personaje sintético y sin personajes secundarios [las cursivas son mías].⁷

Intensidad, desenvolvimiento y comprensión. Cada uno de estos valores son elementos relevantes para la novela corta. Como he apuntado hasta aquí, una de las claves para conseguir un texto con estas características radica en la digresión. *Un cuarto inútil de hotel* logra concentrar la

⁷ Ángel Rafael Lamarche, *Los cuentos que Nueva York no sabe*, México, Talleres Gráficos La Carpeta, 1949, p. 105. La cita contiene una errata, marcada en cursivas: Lamarche utiliza “comprensión” en lugar de “compresión”. Claro está: se refiere a lo segundo y no a lo primero, pues remarca el carácter sintético de la narración pretendida. Lamentablemente, a causa de la difícil tarea de hallar publicaciones e información de nuestro autor, me fue imposible cotejar con otras versiones de este texto.

tensión amorosa a través de un entramado de digresiones temporales. Su uso constante —desarrollado, de hecho, a lo largo de todo el “cuentario”— no obsta para abandonar la intensidad narrativa en una textualidad considerablemente breve. No sólo sirve para adentrarse en la complejidad de los personajes, sino que es parte fundamental del proceso narrativo. En este caso, sin la digresión la historia se acotaría sólo al encuentro de los protagonistas, por lo que estructuralmente respondería a la forma de un cuento. Sin embargo, el relieve y los matices adquiridos a lo largo de los párrafos permiten hallar un hilo conductor rebuscado, pero con la suficiente fuerza narrativa para conservar la intensidad. La expansión se genera en la medida en que el manejo temporal varía de acuerdo con los espacios, la elisión de sucesos secundarios y las descripciones detalladas.

Según los propósitos autorales, los relatos persiguen diferentes efectos. Uno de los cuentos antes mencionado, “El día que Dy pensó en el subway” —desde mi perspectiva, de los menos logrados del escritor dominicano—, narra la historia de Dy, quien luego de subir al *subway* comienza a divagar respecto a la gente que la acompaña. De ese modo, imagina tres historias: la juventud de una anciana, la madurez de una muchacha y su propio futuro, todo esto luego de observar cómo las figuras de los carteles publicitarios cobran vida y

se integran a la dinámica del transporte colectivo. No obstante, en este caso, Lamarche exagera el desenvolvimiento de las digresiones y pierde por completo la ilación de los eventos. Incluso las historias podrían fungir como relatos independientes.

Como el propio escritor comenta en el epígrafe, en la búsqueda de crear “una novela tan intensa como un siglo y desarrollada, cuando más, en media hora”, falla en el desarrollo de tres historias sin ninguna clase de vínculo más que la imaginación de Dy. En este caso, no existe concentración alguna, por lo que la evolución de todos los personajes, independientes entre sí, imposibilita la configuración genérica de una novela corta. En consecuencia, resulta irrelevante para este punto hablar de brevedad, porque la expansión de su planteamiento dista de la intensidad requerida para conseguir un buen efecto de sentido.

También llama la atención una característica en la que, hasta ahora, no me he detenido: *Un cuarto inútil de hotel* se sitúa en un libro de cuentos, a pesar de distinguirse genéricamente de las demás historias. No es el primer caso. Numerosos autores han compilado relatos con las cualidades hasta aquí comentadas dentro de libros de cuentos: el propio Nervo recogió *Los dos claveles (Historia vulgar)* en *Almas que pasan*; Rosario Castellanos publicó *El viudo Román* en *Los convidados de agosto*; Ciro B. Ceba-

llos entregó su novela corta *Un adulterio* en el cuentario homónimo; mismo caso que José Emilio Pacheco con *El principio del placer*; entre muchos otros más.

Evidentemente, un escritor como Ángel Rafael Lamarche —aún desconocido en la actualidad— no puede ser una excepción, sobre todo si se considera que un relato como *Un cuarto inútil de hotel* resultaría poco viable editorialmente para su publicación individual. El olvido al que ha sido condenado le impediría la difusión de una obra tan breve en un volumen único. El soporte del libro, en este sentido, provee una contención particular por el simple hecho de participar de una colección de relatos. Esto mismo influiría en el propósito de concentración expuesto en la anécdota, también presente en otras novelas cortas. Al no poder extenderse más, la historia debe mantener una concentración especial, una síntesis del desenvolvimiento. Además, hasta ahora ha sido más que expuesta la semejanza temática con otras historias del libro, por lo cual nuestro *Un cuarto inútil de hotel* pasa desapercibido, sin ningún problema, entre los demás cuentos neoyorkinos. No sorprende, pues, encontrarse con un relato de esta manufactura en una publicación como *Los cuentos que Nueva York no sabe*.

En resumen, la escritura de Lamarche abre una brecha para analizar e investigar la literatura dominicana y del Caribe. Por ello, rescatar la figura del autor junto con

esta novela corta plantea hallazgos para los estudios literarios desde distintos ángulos: geográficos, materiales —como el soporte—, genéricos, temáticos, entre otros. Sin duda, *Un cuarto inútil de hotel* tiene mucho que ofrecer a un público que, seguramente, encontrará no sólo los desencuentros de Jorge Solís y Bridget Morris, sino el talento ignorado de un narrador en Nueva York.

UN CUARTO INÚTIL
DE HOTEL

Pasa algo raro por lo general en el *subway*: cada pasajero parece abstraerse en su “mundo”. A Jorge Solís no le pasó diferente aquella mañana. Sin reparar en quienes lo rodeaban entró en el tren; absorto de ese modo tomó su sitio, y cuando el coche arrancó ya su pensamiento iba formando el “mundo” en que se prepara a girar hasta el término de la travesía.

Posiblemente, muchas de las cosas que llevaba a su alrededor podían ser elementos para la formación de ese “mundo”: las flores de este sombrero, los ojos esquivos de esa muchacha, la nariz de aquella mujer, la cara estúpida de aquel hombre. De todo esto era posible que saliesen mil deducciones que al poco rato, por obra de la imaginación, no tenían nada que ver con los motivos de su procedencia. De pronto, la memoria vigilante de Solís se tambaleó; sin duda que la mirada con que se acababa de tropezar le recordaba a alguien. Se fijó en quien la producía. Con casualidad, aquellos ojos de un color ámbar transparente después de ese choque se habían detenido en Solís. Y al mirarlo con atención, tras breve titubeo, le sonrieron como sonríe una boca.

Aquellos ojos, sin disputa, eran más rápidos al recordar que el propio pensamiento de Jorge. Miró con precaución... ¡Ah, sí!... Ahora su memoria no falló. Y sus ojos sonrieron a su vez. Parecía imposible, pero era verdad; esa muchacha de traje azul, de sombrero azul y de zapatos y medias azules como si se hubiera teñido en el ambiente azul de esta mañana, no era más que Bridget Morris.

No sonrieron únicamente ya los ojos; sonreían también las bocas. Sentados en asientos opuestos, uno y otro se estaban observando. Y el “mundo” que Solís no había acabado de levantar se derrumbó, sin dejar un solo vestigio en pie, para dar paso a otro “mundo” en que esta muchacha azul era, con sus pupilas de ámbar, sus cabellos de un castaño claro, su naricilla respingona, el solo punto de partida.

¿Bridget Morris?... *Biddy*.¹ Fue en una época que distaba tres años de este viaje en el *subway*. Jorge Solís era un recién graduado en arquitectura que había venido desde Boston a Nueva York para sumar las líneas de fuerza y la energía rechinante de la gran ciudad a sus estudios. No pasaba de veintiséis años. Muy muchacho aún, allá en Iberoamérica, recorriendo a caballo los bosques de su país natal, tuvo la visión, que calificó de loca, de convertir o represar la energía de estas florestas inconmensurables, de esa prodigiosa fecundidad de un suelo que

parecía hervir en cada terrón con una burbuja de savia, en módulos y líneas de una nueva modalidad arquitectónica. Esta idea lo persiguió y pocos años más tarde, por la insistencia de Jorge, su padre lo envió a los Estados Unidos para hacerse arquitecto. Cuando Solís llegó recién graduado a Nueva York, no seguía siendo precisamente el muchacho iberoamericano en el que la templanza de Boston no pudo amenguar su impetuoso deseo de vivir la vida del “Norte”, según su fantasía. Las piñatas y los globos multicolores de los *party*, las noches de *ball*,² las francas camaraderías de las *co-eds*,³ las excursiones con un alto en el camino para comer un bocado y tomar un trago en los mesones, todo eso quedaba muy atrás, y bueno tan sólo, a su juicio, para permanecer en su mente, como se recortan y se guardan los recuerdos de experiencias y cuestiones queridas en las páginas de un álbum. Entonces era un muchacho que *pensaba*. Tenía esta presunción, ser un tanto observador. Afectaba cierto despego por cuanto podía interesarle. Y sobre todo, se juzgaba pleno de madurez. Con los ojos semicerrados, a veces le parecía captar un sinnúmero de problemas que “bailaban” en el aire. En la *boarding-house* de la señorita Irving encontró atmósfera

² Ball, baile. [Nota del autor].

³ Co-eds, compañeras o condiscípulas en colegios y universidades mixtos. [Nota del autor].

¹ Abreviatura de Brígida. [Nota del autor].

favorable, tal vez demasiado favorable, para esa fase de sus juveniles autosimulaciones. Era una casa callada que no había querido avanzar en el tiempo desde que Howard Irving, el padre de Aghata Irving, la patrona, murió hacía 60 años. Con más exactitud, esa determinación en aquella casa de ladrillos oscuros y de escaleras crujientes, que fingía hacerle una mueca de desprecio al Nueva York de los rascacielos y las casas con muros de cristal, se remontaba a la propia época en que el abuelo de la señorita Irving, Samuel Irving, era un hombre magníficamente joven que pescaba en el Hudson o cazaba en los matorrales del Bronx. Ahí, en la sala, neblinosa a fuerza de cortinas, estaban todavía las cañas de pesca, el piano con sus calados y sus visos de terciopelo de un rojo desvaído como unos labios anémicos, los cuadernos de música con sus lunares de humedad, los viejos retratos con sus marcos de un dorado laborioso que en el presente no podía aspirar a ser más allá de un bronce oscuro.

Allí, en esa casa, halló Jorge Solís a Bridget Morris. Vivía en la *boarding* con su madre. Era quizá una muchacha más ingenua o menos aguda que otras muchachas. Tenía diecisiete años y estudiaba todavía el *college*. Al verse, empezaron por sonreír. Siguieron sonriendo y acabaron por convertirse en dos buenos camaradas. No porque la madre de Bidy lo quisiese: Jorge Solís fue para ella sólo un “extranjero”, un “latino”, un hombre de “otra raza”, al

que, si nunca miraron con buena voluntad sus ojos, no concedió más de unos congelados “buenos días” o de unas cortantes “buenas noches”. Sino porque Bridget se empeñó en que fuera así, y Jorge, a pesar de sus crisis de “despego” o “madurez”, no pudo resistir la atracción tan fresca y tan natural de la muchacha. Solís lo recordaba todo. Con frecuencia, por las tardes, fatigado de trabajar en su cuarto, venía hasta la sala desierta. Envuelto en la semipenumbra de la vieja habitación, sentía que el cansancio lo abandonaba resbalando por el cuerpo con sensación de confortante delicia. Con placer se acercaba a una de aquellas ventanas; era como si contemplase el Nueva York actual desde un observatorio de otros siglos. Si Bridget llegaba con retraso de la escuela y *mother*, cansada de esperarle, había salido, la muchacha no tardaba en aparecer, diciendo como si lo ignorara: “Pero ¿estabas aquí?”. Jorge, sin volverse, la saludaba: “Hola”. El espacio de la ventana era estrecho. Y aunque aquél se corría para hacerle lugar, tocaban el uno con el otro. El movimiento de la calle parecía entretenerlos. “Mira ese *tipo*”, señalaba Bidy, haciendo un comentario sobre algún transeúnte que provocaba en su compañero una sonrisa. Pero, de pronto, enfrentándose a Solís, exclamaba con cómica desolación:

—¡Oh, Jorge!... Me parece increíble que hayas estudiado arquitectura... Desconoces la simetría... ¡Cómo tienes la corbata!

Y sus dedos ágiles se esforzaban en retrotraer el nudo al punto que ella consideraba un centro irreprochable de equilibrio. Pero cuando aquellos dedos terminaban su faena, permanecían tamborileando en el pecho de Solís, como si se tomaran unas vacaciones. Quedaban frente a frente los dos, en ese sonreído y un tanto confuso examen de quienes se miran muy de cerca. Si los cabellos de Bridget tocaban por casualidad con el semblante de Jorge, la muchacha enrojecía y los ojos se le ponían muy serios. Solís, tras de reconcentrarse en la contemplación de esas pupilas de un ámbar transparente que lo fascinaban con su brillante limpidez, saltaba a las mejillas donde las venitas rojas y azules dejaban su trazo, y complacía el impulso de rozar con la yema de los dedos aquella tez, en la seguridad de que sentiría un agradable frescor de agua, o levantaba con suavidad el pelo alrededor de las orejas. Entonces Bidy parecía enfurruñarse, abultaba los labios en un colérico mohín, y apretando los dedos de una mano con la otra, al parecer no consideraba nada más digno de su atención que mirarse las uñas. Jorge, con su pedantería de “hombre superior”, calificaba: “¡Psch!, reacciones de la adolescente que se *va* y de la mujer que *está llegando*; pura *fisiología*”... Hablaban sosteniendo una conversación desarticulada, casi como si girase en espiral. Solís le contaba sus proyectos, sus sueños; Bridget le confiaba sus inquietudes, sus preocupaciones, algunas real-

mente formidables por lo instintivas, otras tan simples como aquellos hechos de su niñez, de la que contaba anécdotas a cada paso.

—Cuando concluyas la especialidad, ¿regresarás a tu tierra? —preguntaba en ocasiones la muchacha.

—Sí —respondía Jorge—, tengo el sueño de llenar una población de creaciones maravillosas, de crear la verdadera ciudad tropical.

—¿Y no volverás por aquí? —inquiría Bidy inclinando la cara y mirándolo con fijeza, como si fuera el rostro de Solís el que debía darle la contestación y no sus palabras.

Éste suspiraba ruidosamente y alzaba las cejas:

—¿Quién sabe?

Y los ojos de Bridget se hacían muy hondos. “Cualquier observador superficial —pensaba Jorge— diría que se llenan de nostalgia”. La sala se iba oscureciendo, y entre las sombras ella y él tenían más de apuntes para una novela que de seres humanos, aunque los muebles y los óleos parecían quedarse como personas en acecho con un dedo en los labios, esperanzados de que en la oscuridad pudiesen conocer con más exactitud cómo pensaban y sentían estos *seres de hoy*.

Pero no fue sólo en el sopor de la antigua casa. Aquella “camaradería” se extendió a todos los puntos en que estuviese Bidy. “¡Hey, Jorge!”, le advertía, si éste pasa-

ba por aquella tienda de curiosidades de la calle vecina, donde Bridget tomaba muchas veces el *lunch*. Lo agarraba del brazo y lo conducía hasta el sitio en que una lamparilla, un abridor de cartas o un pisapapeles, en su opinión, tenían que *deslumbrar* a Solís. Lo miraba con aire de triunfo. Él hacía envolver el objeto y lo colocaba en las manos de Bidy. Ella empezaba por oponerse, apenas un segundo: “No, no”, porque creía el regalo muy natural, *viniendo* de Jorge y *tratándose* de ella... Y sin importarle la sonrisa maliciosa de la dependiente, introducía un pedazo del *cake* o del *candy* que estaba comiendo en la boca de Solís. En el invierno de ese año, más de una vez, el “Hey, Jorge”, de Bridget, sorprendió a éste en la calle. Nevaba, y la muchacha se protegía estrechándose con el cuerpo de Solís. 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. Bidy 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. Todo lo recordaba Jorge muy bien..., todo..., aquella noche en Coney Island. “¿Qué voy a hacer allí? —le había dicho él por la mañana, cuando ella le comunicó su deseo de que la llevara—; ve con tus amigas y tus amigos; yo sólo soy *un hombre que piensa y observa*”. La muchacha pareció no enterarse de aquel tono en que Solís había puesto toda su *indiferencia* de “hombre superior”: “No, yo quiero que tu me lleses... ¡Oh, Jorge, sí!”. Ella escogió los espectáculos más impresionantes. Iban a precipitarse por un violento declive y, aferrándose a Solís, escondió la cara en su pecho. Ya al avanzar, por un movimiento involuntario apartó el rostro, y al encontrarse con los ojos de su acompañante, retiró repentinamente los brazos, y con los ojos muy abiertos se dejó deslizar por la pendiente con tal despreocupación que él necesitó asirla con violencia y gritarle: “¡Cuidado, Bridget!”. Pero, sobre todo, no olvidaba aquella mañana en que, al levantarse, Jorge la encontró en el pasillo. Estaba en bata y llevaba aún recogido el pelo. Al verlo, se le abalanzó y cogiéndolo por los brazos le dijo con una sonrisa: “¿Qué?... ¿No me dices nada?... Hoy cumpla dieciocho años”... Debió ser algo inconsciente en el Jorge cachazudo y “observador”. Atrayéndola, la besó con un beso de sincera emoción. Sintió crisparse los dedos de la mucha-

cha y la vio que, bajando la cabeza y pegando el rostro con él, se mantuvo así, con los ojos cerrados, por un momento; luego, sin decir una palabra, entró con rapidez en su cuarto.

Poco tardó en que para el mismo Solís se hiciera imprescindible aquella “compañía”. Quiso satirizar aún con su filosófico desdén de “hombre maduro”: “¡Psch! Es el poso de sensibilidad tropical que han dejado en mí generaciones tras generaciones, que se *revuelve*”. Pero la esperaba con ansiedad, y de no verla lo agitaba ese sin-sabor o malestar que se siente cuando falta una cosa en que se ha pensado mucho. Bridget Morris terminó por ser para el iberoamericano esa línea de delicadeza, ese punto de interés que garantizan casi el que recordemos con especial satisfacción lo que vivimos en cierta época o en un lugar determinado. Ya se decía francamente: “Tengo la borrachera de Biddy”. Mirando aquel torrente de frescura, mientras hablaba a su lado, más de una vez pensó: “Si yo me decidiese...”, pero la reacción era rápida: “No; no soy para ella más que ese *immemorial primer hombre* que trata a una muchacha con cierta intimidad..., tal vez ni esto mismo; a pesar de toda mi experiencia, soy un iluso”... En esos días apareció en la *boarding-house* Pat Durnley. Llegaba del país de Gales y poseía sangre del norte de Irlanda y danesa. Era “un mozo brillante” que deslumbraba a las muchachas. Las

amigas de Bridget venían sólo por verlo. La propia Biddy salió con él... Conversaban. Jorge Solís se retrajo, y sin confesarse la razón, se marchó a Baltimore. Supo más tarde el final presumible: Bridget Morris se había casado con Pat Durnley...

El tren se detuvo, y tanto Biddy como Jorge se levantaron, por casualidad, simultáneamente en aquella estación. Se reunieron en el andén y se estrecharon las manos.

—Bridget...

—Jorge...

El saludo fue dulcemente jovial y no se dijeron cómo se encontraban al cabo de estos tres años de ausencia. A Biddy se le figuró que miraba a un Solís casi imperceptible, situado al otro extremo de un camino, a muchas millas de distancia. Él, por su parte, notó con un poco de melancolía en Biddy ese reflejo inocultable de las personas que “han pasado por el mundo”.

Bridget inquirió curiosa, con curiosidad tan subconsciente que ella misma no comprendía bien:

—¿Volviste a tu país?

Y Jorge respondió contestando además lo que había llamado la pregunta:

—Sí..., pero no se realizaron mis sueños... Quizá lo eran demasiado..., aunque, por regla general, pequeños o grandes, los sueños no se realizan...

Bridget parpadeó muy ligeramente.

—Después —continuó él— regresé acá... Serví en la guerra y construí casas un tanto como las soñé, pero en el sur... Aquello, cuando menos, tiene mucho del trópico...

Biddy dedujo:

—¿Entonces te quedarás en Nueva York?

—Sí, me quedaré... ¿Sabes dónde vivo?

Ella se concretó a sonreír, y él concluyó un tanto desengañado:

—En casa de la señorita Irving...

Bridget no borró la sonrisa. Caminaron uno al lado del otro, estrechándose a ratos para evitar que los separara el vaivén de la multitud. Y así subieron la escalera.

—¿Adónde vas?

—Iba de tiendas... Ahora..., a donde tú decidas...

Al salir a la calle, Solís se paró como orientándose. Vio la muestra de un bar y condujo allí a Biddy. Era un bar que recordaba [a] esas personas que después de una noche de jolgorio han dormido bien. Visibles todavía las señales del baldeo, sugería que acababa de levantarse. De poder atribuirle voz, se hubiera dicho que la tenía ronca aún por el sueño. El único cliente, acodado en el mostrador, contemplaba las manipulaciones del *barman*, preparándole un julepe de menta.

Se decidieron por un *cocktail*. No habían hablado del matrimonio de Bridget, pero Jorge dijo, como si estuviese sobrentendido que él no podía desconocerlo:

—¿Te sientes feliz?

La muchacha bajó los ojos. Y con el índice trazó líneas complicadas en el mármol de la mesa. En tono displicente expuso:

—En cierto sentido, tal vez... En resumen, no... No, Jorge... —pareció dudar, pero siguió—. No me duele decirlo... Tengo lo que deseo, pero Pat no se preocupa por mí. Su obsesión es “divertirse” con todas mis amigas, sin delicadeza. Soy, poco menos, *la mujer que sobra*... Como vivimos rodando por la condición de sus negocios, la *variedad* es extraordinaria... Hago amistades para que él se divierta... La última en la lista, la conocí en Nueva York no hace un mes: Peggy Sheston... Pues bien, con el pretexto de un compromiso comercial, hoy andan los dos por Chicago...

Biddy se había interrumpido. Una muchacha rubia vestida de verde pasaba por delante de ellos hacia la cabina del teléfono.

Bridget prosiguió:

—*Mother* dice que soy exigente; pero ella *siempre* se ha equivocado en lo que se refiere a mí... No, *sobro*; a Pat no le importa entregarme, para que me distraigan, a sus amigos, quizá con más indiferencia de la natural en un marido que aún no tiene tres años de casado. Y todo eso empezó mucho antes de los seis u ocho meses del matrimonio... ¡Oh, Jorge! *He cambiado mucho*, más de lo que puedes suponer...

Río con ironía, pero sin amargura y chispeándole los ojos:

—Tuviste razón..., ¿te acuerdas?... Pat es “un muchacho brillante”...

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*”. Acaso era un despecho excesivamente cándido para un “hombre cínico”. Porque actualmente, pasada la fase del “hombre de desdenosa madurez”, sólo se consideraba eso, un “hombre cínico”. ¿Era que la vida merecía en realidad que nadie se sacrificara?...

La muchacha rubia del vestido verde había cerrado mal la puerta de la cabina telefónica y llegaban retazos de la conversación que sostenía por el aparato: “¿Cómo? No, *honey*, el director me citó para las siete..., pero esta noche, de todos modos, nos veremos, te lo aseguro... Oh, no *te pongas* así... Sí, ya, iré, iré...”.

Jorge la escuchaba y supuso: “Debe ser una muchacha feliz”, y sin saber por qué sintió casi odio.

Inesperadamente, Bridget, levantándose, se le acercó:

—Por favor, Jorge, perdona..., pero es terrible. Aún no conoces la simetría... Mira, de qué manera tienes la corbata... Cómo me necesitas...

A Solís le pareció que se le deshacía algo helado en lo interior. Esta vez los dedos de Bidy no habrían tenido que tamborilear sobre el pecho de Jorge, porque éste le tomó con efusión las manos y buscó su mirada. Se encontró con unos ojos tranquilos y firmes que lo miraban como analizándolo. Y Solís, sintiendo su despecho reaparecer, dejó libres aquellas manos.

Bridget le tocó la mejilla como se dice: “Gracias” o “Buenos días”, y despacio volvió a su puesto. Ella había sentido también su ráfaga de rencor como Jorge. Sólo que no era él quien lo provocaba. Rozando con Solís, la hirió como pocas veces el sentimiento de humillación en que la sumía la conducta del hombre con quien se había casado. Fue un pensamiento tan veloz como furioso: si los amigos de Pat “no la convencían”, Jorge Solís era un “excelente compañero”. Para su propósito, este encuentro “podía ser trascendental”...

En aquel instante, el “hombre cínico” que había en Jorge, exacerbado por el despecho, comenzó a decir:

—¡Oh! Desearía hablar tanto contigo... Pero no aquí. Para hablar todo lo que tenemos que hablar quería que... —y se contuvo riendo con esa risita del que no está muy seguro de la inocuidad de lo que va a pedir.

Tal vez fue un prodigio de compenetración o sólo el resultado de cuanto Bidy estaba pensando. Adelantó la cara como atraída por el paisaje que pendía de la pared, y sin mirar a Jorge respondió sencillamente:

—Sí...

Y Jorge Solís recordó, de súbito, a la muchacha del traje verde que había hablado por teléfono, pero sin aver-sión.

El hotel Saint Philip encerraba en su interior lo que no decía su fachada descolorida y sucia. Solís lo estaba comprobando mientras la muchacha de la carpeta le extendía el recibo. El verde de las plantas se enredaba con el bronce brillante del balaustre de las escaleras. Y las alfombras se empeñaban en mantener el silencio. Un mozo de color, con la chaqueta del uniforme desabotonada, trasladaba al ascensor las piezas de un equipaje.

—¿Hay bultos? —dijo la muchacha antes de sellar el recibo.

—No —repuso Jorge—. Mi *mujer* y yo sólo estaremos en Nueva York por unas horas...

Creyó ver en las verdes pupilas de la muchacha una lucecita, muy tenue, de burla. Antes de subir recomendó:

—La *señora* Solís vendrá dentro de unos minutos; le ruego indicarle el número del cuarto.

Era una habitación mediana, pero flamante. No tardó en llegar Bridget. No entró de una vez; entreabrió la puerta y asomó sonriendo el rostro. Al entrar murmuró: “Darling”. Vestía hoy de un color que declinaba del lacre al castaño, y en la cabeza se ladeaba un casquete oscuro que aseguraba una cinta ancha por debajo de la barbilla.

“Linda, linda como nunca”, se dijo él. Ella se dirigió directamente al tocador y se quitó el sombrero. Se inclinó para mirar una fotografía. “Pola Negri, ¡puf! —señaló— ¿Desde cuándo dejarían olvidado esto aquí?”. Estaban de pie, mirándose. Se sonrieron. Y Jorge, atrayéndola a sí, la besó en la boca. Biddy le devolvió el beso. Y él, deslizándose hasta el sofá, la sentó en sus piernas. Habían pasado los años; otro hombre se le adelantó, pero al fin la tenía. Oprimiéndole con ternura las mejillas entre el pulgar y el índice, como se hace con una criatura, la besó otra vez. Ella, instintivamente, jugueteaba con la corbata. Y Solís, haciéndole reposar la nuca en uno de sus brazos, bajó éste un poco. La cabeza colgó con placidez y los cabellos se derramaron, en tanto que lucía rosada y hermosa la garganta y los ojos lo miraban con fijeza, como si todo cuanto en lo adelante debía suceder estuviese pendiente de los ojos de Jorge. Los dedos de Solís se hundieron en aquellos cabellos tan suaves al roce y los levantaron con lentitud; luego, besó la garganta y su mirada se encontró con aquellos ojos que tanto lo habían seducido. Ahí estaban, muy cerca, con su ámbar como un vidrio transparente. Los cerró con sus besos. Cuando se volvieron a abrir notó que tenían una rayita de luz, a la manera de esa línea luminosa que hay a veces encima “de los horizontes” los días de lluvia, y los brazos de Bridget se anudaron a su cuello.

De improviso, Jorge se echó atrás. Lo instigaba un vivo deseo. Quería saber...

—Dime, Biddy —inquirió.

Ella, apoyando la mano en el hombro opuesto de Solís, se incorporó y, recostando del otro hombro la cabeza, dijo:

—¿Qué, Jorge?

—Cuando estábamos en la casa de la señorita Irving, ¿qué *pensabas* de mí?

La muchacha no se retrasó en responder. Con su franqueza característica, fue sinceramente ingenua:

—¿Entonces?... ¡Oh, sí!... Era una cosa extraordinaria... Para mí, tú lo *llenabas todo* en el mundo. Te buscaba y te temía al mismo tiempo... Más bien: me temía a mí misma... Yo era una chiquilla tonta y no podía explicarme por qué me sentía débil... Muchas noches me desvelé pensando en que tu vida y mi vida eran una sola vida; tú trazabas, en tu mesa de trabajo, enormes proyectos, de líneas y combinaciones maravillosas, y yo, arrodillada detrás de ti, con el mentón apoyado en tu hombro, los veía aparecer y te rodeaba con mis brazos, besándote en las sienes como para darte aliento... Y si despertaba a medianoche, me invadía una sensación de completa felicidad al pensar que te hallabas a dos pasos y te vería al día siguiente... Había ratos, sí, que me mortificaba la idea de que te irías, pero la ahogaba muy pronto la seguridad

de que sólo serías mío, de modo inevitable... Y si me encontraba *distinta a ti*, me decía: “Él me hará como me desea”; ¡y cómo quería yo que tú me hicieras según me deseabas!... Sin embargo, cuando era mayor mi confianza, te fuiste... ¿Por qué te fuiste, Jorge?...

Él no contestó o no pudo contestar. Saboreaba la dolorosa alegría de “haberse equivocado”. Y la impresión de indignidad que le invadió fue absoluta. Podía ser un imbécil. Ya no se acordaba de su presente condición de “hombre cínico”. Ni aun le importaba que mañana Bridget hiciera lo que le pareciese. Sólo le poseía la convicción de que si avanzaba un punto más iba a llenar de vileza su vida.

Aguda, ella se percató del cambio; pegándosele más, lo interrogó:

—¿Qué te pasa, Jorge?

Él trató de hacerla levantar y repuso:

—Creo que estamos cometiendo un error... —y añadió ocultando la verdadera causa de su actitud—: Te equivocas; sólo te trae a mí lo que consideras como *tremenda traición* de tu marido... Eres demasiado sensible para no querer un esposo tan brillante... No, Biddy, no puedo permitir que procedas equivocadamente.

Pero ella no intentó engañarlo, escondiéndole lo que en su sincera opinión únicamente se proponía:

—¡Oh, Jorge!... Yo que confiaba tanto en ti, para *escapar* de este *círculo de hierro* que me humilla y enloquece.

Desesperada por la deserción del “viejo amigo” en quien había confiado, fue todavía más audaz:

—¿No comprendes que es mi propio marido el que me empuja? Una mujer no resiste mucho tiempo que la humillen... Tarde o temprano... *Darling*, jamás dejaste de ser bueno conmigo... En este caso tampoco lo dejarás de ser... No; no puedes abandonarme..., *te necesito*... Sé que antes *no te interesé* como *soñaba* que te interesara, pero al menos no me despreciaste nunca...

Solís, emocionado, consideró que no debía callar:

—Óyeme... En esa época que tú te imaginabas *soñar* conmigo, yo te *quería*; te quise como *no te ha querido nadie*... Fuiste para mí esa ilusión que muy raras veces, digan lo que digan, siente un hombre... Quizá en todo este tiempo que no nos hemos visto no he hecho más que recordarte y ansiar verte de nuevo... Por el contrario, tú..., ya ves..., hace un momento dijiste: “¿entonces?”... *Eso* todo lo definía... Pero “entonces”, tampoco; no fui más que *el hombre* para la muchacha que no ha tratado *así* [a] otros hombres... Tu efectiva elección fue Pat. Vuelve a él. Con frecuencia una mujer no hace todo lo necesario para atraerse el hombre que quiere. Como una mujercita buena, haz cuanto puedas por conquistarlo.

Repentinamente, Bridget Morris se imaginó que el Jorge Solís que había entrevisto en el *subway* como a muchas millas de distancia se acercaba a grandes pasos,

con rapidez maravillosa. Ya estaba ahí rozándola; no, aun más, lo sentía muy dentro de su propia carne o palpitar en su corazón. Tomó con fuerza entre sus manos la cara de Solís y estrujó sus labios contra los labios de aquél. La mordía esa desesperación de quien se da cuenta [de] que tiene por delante lo que tanto había esperado, en el preciso minuto [en] que *se le va a ir*. Jorge, agarrándola por las muñecas, quiso apartarla. Pero ella se rebeló:

—Déjame, déjame que te bese... Te digo que me debes... Te entregaría no sólo cuanto *hay* en mí, sino lo que *está* por *encima* de mí y *más allá* de mí... El equivocado eres tú... No era *el hombre* lo que buscaba en ti, sino a *un hombre*..., al único hombre que quise y que podía querer y quiero todavía... ¡Oh, Jorge! Haré lo que me pidas; iré adonde tú quieras; me quedaré donde me mandes..., pero *no me abandones*... Ahora me explico el resentimiento sordo que se ha apoderado constantemente de mí, a la presencia de Pat: él se había interpuesto entre nosotros dos... —y apuntándole con el índice aseguró como el que acaba de resolver una duda que le preocupó mucho tiempo—: Porque *tú te fuiste por eso*...

Solís esta vez no mintió:

—Sí, es verdad —y al seguir fue en cierto sentido cruel—. 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*. A ésa no quiero

por nada perderla, y sé que si no procediese así, *la perdería irremisiblemente*.

Biddy, mohína, se levantó; pero apenas Jorge se puso en pie, saltó nuevamente al sofá y se sentó sobre los talones. Enfurruñada se miraba las uñas.

Solís la contempló. Viéndola de esta forma, era casi *su* Bridget. Creyó escuchar aún sus palabras: “Él me hará como me desea; y cómo quería yo que tú me hicieras como me deseabas. Pero cuando mayor era mi certidumbre, te fuiste... ¿Por qué te fuiste, Jorge?”. Oh, sí, él se *fue*, pudiendo *hacerla a su antojo*... Por uno de esos milagros de la predestinación, ella había nacido para que él la iniciara disfrutando de sus sorpresas y reacciones ante los mandatos y las revelaciones de la vida. Pero la vida es enemiga de malgastar el tiempo y amiga de que la comprendan a la menor insinuación, y arrebatándole a Biddy, se la *entregó a otro* hombre.

Insensiblemente se había aproximado. Su mano recorrió aquella tez sedosa y fresca, donde descubrió como en otra época las venitas rojas y azules. ¡Qué duro era *dejarla* cuando al fin la había recobrado! Tan honda fue su emoción que debió trasmitírsela a Bridget, porque súbitamente ella levantó la cabeza y le cogió las manos. Y se encontraron sus ojos. No más de un segundo, pero en un mensaje que no terminaría ya nunca y que posiblemente ellos mismos no podían definir e ignoraban hasta cómo

se había iniciado. No más de un segundo, porque ella debió reparar en *algo* que había tardado en darse cuenta, y enrojeciendo, cerró los ojos y apretó apasionadamente la cara contra las manos de Solís.

Él volvió a contemplarla. *Ahora sí era su* Bridget Morris por completo. Y tuvo la convicción de que si ella se quedaba aquí o allí, y a pesar de lo que Pat Durnley hiciese o si en el camino de Biddy aparecieran otros hombres, ella sería *suya*, sólo *suya* y se iría asimismo con él para siempre, no con el *accidente* conyugal que relaciona [a] una mujer y un hombre, sino con la unión de dos seres formados para *completarse* y *comprenderse* por sobre todas las crueldades y los obstáculos de la vida.

El rostro de Bridget seguía pegado a las manos de Jorge. Dejarla... ¡Oh, Biddy! Pero ¿por qué *debía* dejarla, por qué? ¿No tenía el derecho, como cualquier hombre o más que cualquier hombre, de retener a la mujer que *quería* y *lo quería*?... ¡Oh, sí, era duro, muy duro!... Pero Jorge Solís se desprendió con suavidad de aquellas manos que ataban las suyas y del dulce roce de aquella tez, y tomando su sombrero, y sin volverse ni decir *adiós*, *como se va hacia lo infinito*, abrió la puerta...

NOTICIA DEL TEXTO

La primera edición de *Un cuarto inútil de hotel* se incluyó en *Los cuentos que Nueva York no sabe*, publicados en 1949, en México; el tiraje estuvo al cuidado de los Talleres Gráficos La Carpeta. Este material sirvió como texto base para preparar la presente edición.

Miguel D. Mena, poeta y ensayista dominicano, se dio a la tarea de editar de manera digital estas narraciones de su compatriota Ángel Rafael Lamarche (Cielonaranja, 2012).

ÁNGEL RAFAEL LAMARCHE
TRAZO BIOGRÁFICO

Los datos biográficos de Lamarche, al igual que su obra, lamentablemente son apenas conocidos. Se sabe, por ejemplo, que sus padres fueron Ildefonso Ostermán Lamarche Marchena (1862-¿?) y María Teresa Lluberes (1862-1935), quienes también procrearon a Juan Bautista (1895-1957) —poeta y educador— y a María Blanca —directora del Conservatorio Nacional de Música de la República Dominicana—.

Ángel Rafael Lamarche nació el 27 de noviembre de 1899, en Santo Domingo, capital dominicana. Sus inquietudes literarias y periodísticas lo llevaron, desde muy joven (1916), a colaborar en publicaciones como la *Revista Renacimiento*; a la par, fue copartícipe en la campaña contra la intervención estadounidense en el país, hasta el fin de ésta, llevado a cabo en 1924. En ese periodo conformó, junto con otros intelectuales y artistas, la asociación Plus Ultra, la cual dio a conocer *Claridad*, su órgano de difusión cuyas páginas albergaron varios trabajos de Lamarche; asimis-

mo, la columna “Panorama Internacional”, de *Listín Diario*, concentra gran parte de su producción periodística.

En 1938, la editorial Franciscana (en Ciudad Trujillo, República Dominicana) se encargó de divulgar el primer volumen de nuestro autor: *Siempre. El libro de la madre muerta*, prosa poética escrita a la memoria de su madre.

Durante su estancia en Nueva York, a mediados de la década de los cuarenta, se desempeñó como traductor literario; además, publicó algunos artículos en *Norte. Revista Continental*. Para marzo de 1946, según una carta enviada a Gabriela Mistral, Lamarche contaba con un volumen inédito: “El Nueva York de un iberoamericano”, sin embargo, no existe noticia de su publicación.

El segundo y último libro del cual se tiene registro de su edición fue *Los cuentos que Nueva York no sabe*, dado a conocer en 1949, en México (Talleres Gráficos La Carpetita).

Lamarche falleció en su tierra natal el 16 de mayo de 1962. Dejó una basta obra inédita: “El corazón es todo y uno”, “Pero en la tierra los hombres”, “El corazón es terco” y “Una novela corta” (novelas); “Los ojos en el mundo” (ensayos críticos), “Nuestra poesía” e “Historia de la aparición de la virgen de La Altigracia”. Asimismo, trabajaba en “Desde la torre de mi sinceridad” (crónicas, ensayos y cuentos); “Las gestas del reino interior” (poemas en prosa); “La vid que rezuma” (cuentos); “Historia de una nacionalidad” (estudio sociológico); “El libro de

la vieja urbe” (crónicas noveladas); “El mundo que yo he contemplado” (crónicas) y “El impulso y la valla” (novela).

NOVELAS en la FRONTERA

Gustavo Jiménez Aguirre, director

CONSEJO ASESOR

Sarah Aponte, The City College of New York

Maricruz Castro Ricalde, Tecnológico de Monterrey, Toluca

José Ricardo Chaves, Universidad Nacional Autónoma de México

Adrián Curiel Rivera, Universidad Nacional Autónoma de México

Verónica Hernández Landa V., Universidad Nacional Autónoma de México

Dante Liano, Università Cattolica del Sacro Cuore

Consuelo Meza Márquez, Universidad Autónoma de Aguascalientes

Begoña Pulido Herráez, Universidad Nacional Autónoma de México

Cira Romero, Academia Cubana de la Lengua

Rubén Ruiz Guerra, Universidad Nacional Autónoma de México

Margaret Elisabeth Shrimpton Masson, Universidad Autónoma de Yucatán

Arturo Taracena, Universidad Nacional Autónoma de México

COMITÉ DE INVESTIGACIÓN Y EDITORIAL

Laura Aguila • Braulio Aguilar • Joshua Córdova • Gabriel M. Enríquez

Hernández • Luis Gómez M. • Verónica Hernández Landa Valencia • Gustavo

Jiménez Aguirre • Eliff Lara Astorga • Rodolfo Munguía • Luz América Viveros

DISEÑO Y COORDINACIÓN VISUAL DE LA COLECCIÓN

Andrea Jiménez

PORTADA

Gonzalo Fontano

SERVICIO SOCIAL

Alan Cabrera



Un cuarto inútil de hotel se terminó de editar en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, el 6 de agosto de 2023. La composición tipográfica, en tipos Janson Text LT Std de 9:14, 10:14 y 8:11 puntos; Simplon Norm de 9:12, 10:14 y 12:14 puntos, estuvo a cargo de JOSHUA CÓRDOVA. La edición estuvo al cuidado de LAURA AGUILA y BRAULIO AGUILAR.