



Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**Análisis de los personajes de la novela
Nostalgia de Troya
de Luisa Josefina Hernández**

Tesina que para optar por el grado
de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas
presenta

Irasema Calderón Ortiz

Asesor

Dr. Juan Antonio Rosado Zacarías

Ciudad de México, marzo de 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

RECONOCIMIENTOS

Agradezco a todos los profesores que amablemente me brindaron su tiempo, su apoyo y sus conocimientos para lograr la realización de esta tesina: al doctor Juan Antonio Rosado Zacarías, a las maestras Anamari Gomís y Carmen Elena Armijo, al maestro Carlos López y al licenciado Hugo Espinoza. Gracias a todos ellos he podido cubrir este requisito académico para lograr titularme, meta que tuve que postergar por mucho tiempo, debido a múltiples causas y circunstancias. Guardaré con gratitud y alegría los encuentros que hemos tenido por esta razón.

Dedico este trabajo a la memoria de mi madre, señora María Dolores Ortiz, así como a mis hijos, Carlos Gustavo y Enrique Augusto. También a mis familiares y amigas: Martha, Isabel, Lula, Norber, Ale, Gabi, Cristina, Yolanda, Alma Rosa, quienes depositaron su confianza en mí y, con sus palabras de aliento, me impulsaron para llenarme de la energía y ánimo que necesitaba para entregarme a la tarea de realizar mi sueño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

| | |
|--|----|
| 1 Nota preliminar | 1 |
| 2 Luisa Josefina Hernández, datos biográficos, su producción literaria, contexto histórico social en que se ubica y valoración estética de su obra | 1 |
| 3 Objetivos del trabajo, hipótesis y metodología | 12 |
| 4 Asuntos tratados en cada capítulo | 14 |

CAPÍTULO 1. LOS PERSONAJES 17

| | |
|---------------------------|----|
| 1.1 Generalidades | 17 |
| 1.2 Cuadro actancial | 20 |
| 1.3 El nómada de sí mismo | 22 |
| 1.4 Los hombres | 38 |
| 1.5 Las mujeres | 43 |
| 1.6 Las parejas | 51 |

CAPÍTULO 2. EL PUNTO DE VISTA EN LA NARRACIÓN 54

| | |
|--|----|
| 2.1 Los narradores | 55 |
| 2.2 Complejidad y conflictiva psicológica de René | 62 |
| 2.3 Las mujeres-conflicto y las mujeres-conciencia | 65 |

CAPÍTULO 3. PERSONAJES, SÍMBOLOS Y MITOS 67

| | |
|----------------------------|----|
| 3.1 Troya, ciudad original | 69 |
| 3.2 Roma, ciudad eterna | 70 |

CAPÍTULO 4. LOS NIVELES ESPACIO-TEMPORALES 72

| | |
|---------------------------------|----|
| 4.1 El cosmopolitismo | 72 |
| 4.2 La no linealidad del tiempo | 74 |

CAPÍTULO 5. PRECEPTIVA LITERARIA EN EL TEXTO 78

| | |
|--|----|
| 5.1 La actividad literaria como tema | 78 |
| 5.2 La poética de Luisa Josefina Hernández | 80 |

CONCLUSIÓN 84

FUENTES DE CONSULTA 86

ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES DE LA NOVELA
NOSTALGIA DE TROYA
DE LUISA JOSEFINA HERNÁNDEZ

Por Irasema Calderón.

INTRODUCCIÓN

1. Nota preliminar

Acercarse a cualquiera de las obras de Luisa Josefina Hernández es encontrarse con un universo cerrado de conflictos. En algunas de las múltiples entrevistas que se le han hecho, ella hace referencia a los argumentos que desarrolla en sus novelas y dice: «Son todos temas vitales».¹ Al referirse a las características temáticas que maneja, dice: «Creo que tengo una vena intimista en donde hacen acto de presencia los problemas familiares. Vivo la presencia de la familia como una fuente de ideas y actitudes que no paran de brotar».² Y, efectivamente, su prolífica producción literaria da cuenta de la infinidad de posibles conflictos que generan las relaciones familiares, planteados desde diversas e interesantes perspectivas, con trasfondos sociales que les dan vida y una sólida coherencia literaria.

2. Luisa Josefina Hernández, datos biográficos, su producción literaria, contexto histórico social en el que se ubica y valoración estética de su obra

La primera profesora emérita de la Facultad de Filosofía y Letras, Luisa Josefina Hernández, nació en la ciudad de México el 2 de noviembre de 1928. Podemos conocer algunos aspectos de su vida y su obra a través de las entrevistas que le han hecho diversos integrantes del

¹ María Luisa Mendoza, "Luisa Josefina Hernández sin anteojos", p. 2. (La localización de los textos puede consultarse en las "Fuentes de Consulta", al final de este trabajo)

² Elsa Pacheco, "Luisa Josefina Hernández y el teatro de los años cincuenta" en www.conaculta.gob.mx/sala_de_prensa/2002/03/becaria.html

ámbito periodístico; entre ellas, haré referencia a las que realizaron Beth Miller en 1975³ y Elsa Pacheco en 2002⁴. Ante algunas de las preguntas formuladas por Beth Miller, Luisa Josefina Hernández expone claramente la fuerte influencia que ejerció su padre en su formación. Fue él quien la motivó para desarrollarse como una persona segura de sí misma, sin hacer distinciones con ella por ser mujer, pues la enseñó a tener una autoestima sólida y a ser autosuficiente en todos los sentidos. Sobre la figura materna, dice la autora: «... en cuanto a mi madre, pues ni tiene una educación, ni le interesa tenerla ni le hubiera interesado que yo tuviera una.» Beth Miller dice: «Típica de su generación, ¿no?». La respuesta de Luisa Josefina Hernández es: «No, porque todavía en este momento está muy orgullosa de lo que ignora». Con estos comentarios encuentro el origen de una personalidad inclinada al logro de la superación personal por medio del desarrollo de la intelectualidad, que no acepta los esquemas establecidos socialmente y asimilados por una gran cantidad de mujeres de la clase económicamente acomodada. Sin tener en su realidad socioeconómica carencias, y con el apoyo sólido de la figura paterna, Luisa Josefina Hernández se dedicó de lleno a crecer, a nutrirse de conocimientos culturales que dieron sus frutos en poco tiempo.

Acerca de la autora en el terreno de las letras, hay mucho que decir, pues su producción literaria es abundante. Para muestra, basta un botón: el *Diccionario de escritores mexicanos* (1997), coordinado por Aurora Ocampo, consigna a grandes rasgos lo más representativo de la vida profesional y de la obra de la maestra Hernández a lo largo de ocho páginas (entre la 59 y la 66), en las que se informa al lector del abundante trabajo desarrollado por esta mujer que parece haber nacido para escribir y escribir.⁵ Su constante relación con la actividad literaria se ha bifurcado primordialmente entre la dramaturgia y la narrativa, pero

³ Beth Miller, "Entrevista con Luisa Josefina Hernández", p. 17

⁴ Elsa Pacheco, *op. cit.*

⁵ No obstante, en la entrevista anónima aparecida en la *Gaceta UNAM* del 27 de enero de 1994 (p. 31-33) con motivo de un homenaje que se le rindió a Hernández por su actividad como maestra y escritora, se le formuló la pregunta: ¿qué le habría gustado ser si no hubiera sido escritora?, y ella respondió que estudiosa de la iconografía cristiana. Véase: Anónimo: "Para Luisa Josefina Hernández la verdad y la belleza es un requisito de la literatura", p. 31-32.

incluye también la traducción de obras teatrales, el ensayo, prólogos, adaptaciones de novelas al género dramático, la crítica literaria a través de colaboraciones en revistas y periódicos así como en textos de análisis e investigación. Tiene escasos ejemplos de poesía y de narraciones cortas publicados en algunas revistas literarias. Su propia teoría del drama ha quedado plasmada en publicaciones que contienen sus puntos de vista sobre el tema y en diversas entrevistas. Otra área que desarrolló con disciplina y mucha entrega fue la docencia, actividad que realizó tanto en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM como en la Escuela de Teatro del INBA, y por la cual, como ya he mencionado, obtuvo el emeritazgo en 1991.

Su contacto con los estudios teatrales se inició en 1951⁶, después de la muerte de su padre, abogado, a quien debió en buena medida, como antes señalé, la forja de un recio y decidido carácter y la fortuna de una educación abierta, que la convirtió en una gran librepensadora. En la citada entrevista de Elena Pacheco, la maestra Hernández se refiere a sus padres:

Mi padre y mi madre eran personalidades fuertes, jamás influidas por las opiniones de hermanos y demás parientes. Eran muy queridos, pero cuidadosamente no imitados. En primer lugar, no eran religiosos, hasta ahora soy la única persona de la familia que no practica alguna religión. En este contexto no se acostumbraba el divorcio. Fui la única transgresora por muchos años.

Mi padre pensaba que una mujer debe educarse al igual que un hombre, sin ocultaciones ni prejuicios, con una actitud recia ante la vida, donde no caben las debilidades y ser independiente económicamente. Mi madre tuvo miedo de esta educación, pero no la objetó; todo esto me dio una posibilidad de enjuiciamiento objetivo. El ser distinta me permitió mirar y aceptar sin ignorancia. Con falta de respeto, eso sí.

Antes de 1951, Luisa Josefina Hernández estudiaba en la Facultad de Derecho para cursar la misma carrera que su padre, estudios que compaginaba con los de letras inglesas en

⁶ El *Diccionario de escritores mexicanos*, de Ocampo, señala 1951 como el año del inicio de sus estudios en la carrera de Teatro; en la entrevista que aparece en el ya citado sitio *Sala de Prensa*, de Conaculta, realizada por Elsa Pacheco, la periodista da cuenta de las palabras de Luisa Josefina Hernández respecto a las circunstancias que rodearon la toma de esta decisión: “Como mi padre había muerto en 1950, en plena crisis familiar me cambié de carrera y empecé a estudiar teatro, carrera que estaba en pañales”.

la Facultad de Filosofía y Letras; estos últimos fueron muy gratos para ella y resultaron serle de mucha utilidad, según su propio decir en la entrevista citada. El llamado de la auténtica vocación la llevó a decidir cambiar la carrera de abogacía por la de teatro; ante tal decisión, dejó inconclusos sus estudios de derecho.

Al adentrarse de lleno en el terreno de las letras, entabló amistad con Emilio Carballido, Sergio Magaña, Rosario Castellanos, Efrén Hernández y con otros escritores que hacían colaboraciones para la revista *América* (1940 - 1954?). Como estudiante de teatro fue alumna de Rodolfo Usigli (a partir de que este maestro dejó vacante la cátedra “Teoría y composición dramática”, en 1956, Luisa Josefina Hernández la impartió durante cuarenta años, hasta que se retiró del magisterio), Fernando Wagner y Enrique Ruelas. Compartió las aulas como estudiante, entre otras personalidades futuras, con Jorge Ibarguengoitia y Héctor Mendoza.

En la Facultad de Filosofía y Letras, se graduó como maestra en letras especializada en arte dramático, en 1955. Aprobó su examen de grado con la presentación de la obra *Los frutos caídos*, con un prólogo técnico, el 8 de julio de ese año. En 1972 estudió el doctorado en Historia del Arte Medieval, en la especialización de Iconografía Cristiana.

Su primera obra teatral es *El ambiente jurídico*, de 1950. *Agonía* es de 1951; ambas fueron publicadas en la revista *América*. Con *Aguardiente de caña* obtuvo el premio del Concurso de las Fiestas de Primavera, en 1951.

Si contáramos todas sus obras de teatro, se completarían más de cien, entre pieza, farsa, comedia, drama, teatro didáctico; muchas exponen temas descarnados y profundos, como *Los huéspedes reales* (1958); otras se refieren a temas históricos o sociales, con fuerte trasfondo crítico a la sociedad; ejemplos de éstas serían *La paz ficticia* (1960) e *Historia de un anillo* (1961). Algunas obras de corte farsesco se caracterizan por manifestar un tono lúdico y fantasioso, como *Los duendes* (publicada en 1952 y estrenada en 1957) y *Arpas blancas . . . conejos dorados* (1959), un poco también su adaptación a *El Popol-Vuh* (1974). Gran parte de estas obras fue escrita por encargo, para ser representadas a los estudiantes de

secundaria de la ciudad de México. Hernández, con una alta escala de preocupaciones sociales, se convenció de que su oficio puede ser útil a la sociedad y escribió varias obras didácticas sobre la historia de México.⁷

La gran mayoría de sus obras teatrales han sido representadas en diversos foros. Frecuentemente se han escenificado en el marco de diversos festivales culturales del país en forma exitosa. En 2005 fue representada *El galán de ultramar*, dentro de las actividades del XXXIII Festival Internacional Cervantino, para homenajear a la autora. Durante el desarrollo de la primera emisión de este famoso Festival, también participó una de las obras de la maestra Hernández: la pieza *Auto del divino preso*.⁸

Antonio Magaña Esquivel considera que sus obras teatrales son sobrias, manifiestan un talento reflexivo y no tienen atisbos de sentimentalismo o romanticismo:

Su teatro, pese a su juventud, se aparta de modo absoluto del que han practicado en México otras escritoras; gobernadas por su talento reflexivo, dominada toda llamada sentimental y aun romántica, sus obras aparecen compuestas con el mejor estilo, acaso demasiado sobrias"⁹

Dos de sus obras teatrales más conocidas son *Los frutos caídos* y *Los huéspedes reales*.¹⁰ La primera ha despertado el interés de varios estudiosos de teatro, e incluso de algunas feministas (aunque ella se ha declarado totalmente ajena a ese movimiento) por la profundidad, claridad y determinación social en que ubica a los personajes femeninos. En *Los huéspedes reales*, la autora expone un fuerte conflicto familiar en el que se deja ver su claro manejo del tono para lograr las atmósferas turbias y los dolientes enredos emocionales de los personajes que sufren por sus apegos desordenados, que los llevan a un callejón sin salida.

⁷ Elsa Pacheco, *op. cit.* En la entrevista de María Luisa Mendoza, en 1964, "Luisa Josefina sin anteojos", dice la escritora que desde 1956 no volvió a escribir teatro, sino sólo por encargo y reconoce que el teatro es su vida. Comenta también que le encantaría poder escribir novelas por encargo.

⁸ Información tomada del sitio www.fondodeculturaeconomica.com, síntesis de prensa, viernes 21 de octubre de 2005 [consultado el 26 de noviembre de 2006]

⁹ Citado por Sylvia Brann en su tesis: *El teatro y las novelas de Luisa Josefina Hernández*, p. 2

¹⁰ John Kennet Knowles, en el análisis que realiza de estas obras y de varias más de la autora, encuentra en ellas algunas constantes: «temas, formas y ciertas preocupaciones artísticas y sociales permanentes, que son visibles en su drama...» John Kennet Knowles, *Luisa Josefina Hernández: teoría y práctica del drama*, p. 15.

El teatro de Luisa Josefina Hernández, según su propia opinión, tiene influencia de Eurípides, más que de Bertolt Brecht, autor del que varios críticos consideraban había influido en su dramaturgia.¹¹ Es un teatro por lo general realista, que muestra personajes bien definidos y delineados, en el que se exponen con diversos tonos infinidad de conflictos. Lo que siempre le ha interesado dejar en claro, como constante de sus obras de este género es que haya veracidad y honestidad en la creación de sus personajes.¹² En la reseña que hace a la representación de *Los frutos caídos*, en mayo de 1957, Armando de María y Campos dice del estilo de su teatro y de la autora: «es la pionera de un nuevo género teatral: el amarguismo. Su drama chorrea amargura hasta media hora después de haberse apagado las luces de la mutación final.»¹³ Esa es una característica de una gran cantidad de sus obras, no sólo de teatro, sino también de sus novelas. En el caso de *Nostalgia de Troya*, ese amarguismo se manifiesta en René, el protagonista, quien sufre el desarraigo familiar y queda marcado por esa pérdida, razón por la cual se convierte en un evasor. Pero, el realismo no puede dejar de mostrar esa parte de la vida. Incluso en otra entrevista que le hizo Tomás Espinosa, la autora dice acerca de la obra literaria en general: «La vida es mucho más fea y rica que la literatura.»¹⁴

La producción dramática de Luisa Josefina Hernández, así como las obras de Emilio Carballido y de Sergio Magaña, contribuyeron en gran medida a cambiar las perspectivas estéticas y los contenidos temáticos del teatro nacional a partir de los años cincuenta, ya que los escritores de la generación anterior, entre quienes podemos incluir a Usigli, Villaurrutia, Celestino Gorostiza y Salvador Novo, trabajaron una dramaturgia que tenía puestos los ojos

¹¹ En el ya citado artículo de María Luisa Mendoza, “Luisa Josefina sin anteojos”, la maestra Hernández define su teatro como “objetivo”, y considera que no imita ni se basa en Brecht, como opinaron algunos críticos de los años cincuenta. Dice que su verdadero modelo fue Eurípides. Así, explica que la inserción de canciones en algunas de sus obras no responde a la influencia brechtiana, sino a una reminiscencia de la presencia del coro clásico, que interactuaba de ese modo en las obras del teatro de esa época. María Luisa Mendoza, *op. cit.*

¹² En una entrevista de 1986, dice: «No tengo línea ni en el teatro ni en la narrativa. Si hay alguna intención sería la honestidad. O sea, verdades familiares, verdades políticas o verdades interiores.» Cfr. Javier Molina, “Luisa Josefina Hernández: una obra pródiga”, p. 17.

¹³ Citado por Silvia Brann, *op. cit.* p. 22

¹⁴ Entrevista incluida en Luisa Josefina Hernández, *La calle de la gran ocasión*, p.16-17

en los modelos europeos de la época, como era la tendencia que impuso el grupo *Contemporáneos*; en cambio, los escritores de los años cincuenta, formados directamente por los anteriores, rompieron, sin embargo, con esa tradición y volcaron el interés y la mirada en la realidad nacional y en los temas que reflejaban la problemática de la clase media en México. John Kennet considera que Hernández utiliza «temas, formas y ciertas preocupaciones artísticas y sociales permanentes, que son visibles en su drama desde 1950, año en que publica su primera obra.»¹⁵

No se puede encasillar la producción teatral de Luisa Josefina Hernández, pero sí se pueden encontrar constantes en ella. Como antes consigné, lo que siempre le ha interesado es mostrar personajes honestos y referencias realistas en escenarios que permitan ubicar a los personajes desde perspectivas que den cuenta de su propia verdad.

En cuanto a la formación teórica y la tradición teatral que interesó más a Luisa Josefina Hernández, aparte de Eurípides, quien es el autor a quien más deseó apearse desde siempre, se encuentran los autores norteamericanos y europeos; pero no los españoles. Del teatro español casi abjura y comenta que le parece demasiado cerrado en lo intelectual, y transmisor de valores excesivamente tradicionales:

Yo pude desarrollarme de mejor manera. Lo mismo los demás escritores jóvenes del momento, cada uno con su propia experiencia cultura y vital. Así vivimos el teatro de Sartre, O'Neill, algo de O'Casey, Miller y también Anouilh, Ienesco y Samuel Beckett y Ionesco. Vivimos momentos teatrales muy plenos, abiertos e inteligentes.¹⁶

Su teatro y sus conceptos teatrales han influido fuertemente en el ámbito nacional e internacional. Al ser catedrática de la carrera de teatro en las escuelas profesionales de la ciudad de México, pudo transmitir de viva voz su teoría teatral. En la preparación de sus clases, Luisa Josefina Hernández tuvo siempre el prurito de la perfección, pues para dar explicaciones claras y fidedignas, leía y releía las obras que se estuvieran abordando en los

¹⁵ John Kennet Knowles, *op. cit.*, p. 15

¹⁶ Elsa, Pacheco, *op. cit.*

cursos, con la finalidad de esclarecer los aspectos teóricos para saber transmitir a sus alumnos con toda certeza y contundencia las explicaciones respecto a sus temas de estudio; de lo cual dio cuenta en diversas entrevistas.

Algunos de sus alumnos, con el tiempo, se convirtieron en personalidades reconocidas. Entre ellos, podemos citar a José Luis Ibáñez, Luis Moreno, Juan García Ponce, Nancy Cárdenas, José Emilio Pacheco y Miguel Barbachano. Entre 1963 y 1965 impartió clases y dirigió el Seminario de Dramaturgia de La Habana, donde también sembró una semilla que produjo sus frutos al contribuir en la formación profesional de destacados dramaturgos cubanos.

En el terreno de la traducción, Hernández vertió al español la *Medea* de Anouih y a otros autores como Arthur Miller, Dylan Thomas, Bertolt Brecht, Greisieske, Chistopher Fry, William Shakespeare, Joseph Campbell, Stefan Sweig, Karl Sternheim; en general, tradujo obras teatrales escritas originalmente en francés, italiano, alemán e inglés.

Un fenómeno interesante dentro de su trayectoria como profesional de la literatura fue el cambio de género literario que realizó en el campo de la creación. Los motivos que proporciona la escritora sobre esta decisión podemos encontrarlos en algunas de sus entrevistas; por ejemplo, en la que se le hizo al ser homenajeada en la Facultad de Filosofía y Letras, en 1994, dijo:

Profesionalmente Usigli nos enseñó a mí a y toda mi generación la seguridad de escribir lo que nos dé la gana, después de cumplir con el oficio de escritor, sin dejar de ser quienes somos.¹⁷

Finalmente, la escritora siguió realizando su oficio sin dejar de ser quien es, sólo que ha decidido cambiar de moldes, de estructuras formales, aunque en el análisis de *Nostalgia de Troya* trataré de mostrar que la teatralidad está presente de manera sutil en las interacciones de los personajes de esa novela.

¹⁷ Anónimo, “Para Luisa Josefina Hernández, la verdad y la belleza es un requisito de la literatura”, p. 32

Para ahondar en otras causas del origen de esta toma de decisión sobre diversas formas de creación literaria en Luisa Josefina Hernández, transcribo parte de la entrevista de Javier Molina (1986):

J.M. — En el principio fue el teatro, ¿y cuándo derivó usted hacia la narrativa?
L.J.H. — En el momento en que me aburrí de trabajar en equipo, que fue muy pronto. Porque no es igual que uno escriba un texto y lo entregue tal cual al editor y luego salga publicado a que pase por tantas manos y tantas sensibilidades como la obra de teatro.¹⁸

Entonces las razones de peso para cambiar de forma de expresión, de género literario, son, en primer lugar, un amplio ejercicio de la libertad, de esa voluntad férrea que ha caracterizado siempre a esta mujer de letras, propiciada por principios estéticos válidos: “escribir lo que se nos dé la gana”, pero con una condición: “sin dejar de ser quienes somos”. Por otra parte, hay también razones funcionales: evitar el desgaste que implica la labor de grupo, pues el escritor de novelas tiene toda la libertad para construir sus universos sin sentirse constreñido por “los otros”; en su actividad solitaria, es él mismo, no depende de los demás.

En el *Diccionario de escritores mexicanos* se explica el cambio de empleo de género literario de esta escritora de la siguiente manera:

La autora pasó del teatro a la novela por un deseo de libertad expresiva difícil de realizar en la obra teatral, la cual se caracteriza por sus limitaciones de tiempo y espacio. En la novela, Luisa Josefina aumentó e intensificó la interioridad de sus personajes. La idea central de casi toda su obra es la actitud del hombre verdadero ante sí mismo.¹⁹

Es sumamente interesante observar en perspectiva la obra de los artistas y adentrarse en las generalidades para encontrar las particularidades. En el estudio de la producción literaria de esta mujer que encontró en la narrativa un modo alternativo de comunicarse con su público, se puede hallar una gran riqueza, diversidad de temas, de asuntos, de tratamientos;

¹⁸ Javier Molina, *op. cit.*, p. 17

¹⁹ Aurora M. Ocampo, "HERNÁNDEZ, Luisa Josefina", en Aurora M. Ocampo (dirección y asesoría), *et. al. Diccionario de escritores mexicanos*, p. 60

en fin, una actitud creativa versátil a la vez que un hilo conductor de las ideas presentes a lo largo de cada uno de sus ejemplos literarios, de las constantes en sus obras, como el sonido obsesivo del repique de las campanas echadas al vuelo para invitar a los lectores al conocimiento de los eventos que acontecen en esos mundos construidos para mirar en los conflictos de los personajes un reflejo de la conflictiva humana de todos los tiempos.

Acerca de la novelística de Luisa Josefina Hernández, se puede decir mucho. En cuanto a la cantidad de ejemplos literarios de este género adjudicados a la autora, se cuentan más de 16 títulos. Su primera novela fue *El lugar donde crece la hierba* (1959), obra densa en la que la autora juega con la paciencia de sus posibles lectores dándoles en dosis pequeñísimas el desarrollo de la historia y haciendo que lleguen al límite de la desesperación por saber el desenlace de la trama. En esta novela, el personaje femenino, de quien nunca se sabe el nombre, va mostrando la intimidad de sus conflictos y se descubre poco a poco como una mujer devaluada, desgastada por la vida que ha cargado a cuestas, vida que no ha sido ni fácil ni satisfactoria. Obligada a vivir un encierro en una casa ajena, las casi tres semanas en las que este personaje permanece allí le permiten realizar una retrospectiva que la llevan a encontrarse y a aceptarse, con lo bueno y lo malo de su ser interior. Esta protagonista se conoce a sí misma mediante la escritura, que llega a ser una forma de autoconocimiento y de liberación interior. Sylvia Brann descubre en esta novela una serie de conceptos en la reflexión del personaje femenino y que la llevan a encontrarse a sí misma: libertad, duda, inocencia, rectitud, perdón, lealtad, muerte, negación, realidad mentira, fingimiento, justicia, compasión, arrepentimiento, enemistad, humillación, “provación”, locura y rebeldía.²⁰ Acerca del sentido del título, la misma estudiosa de Luisa Josefina Hernández comenta que: «Estrechamente ligado con la compulsión del castigo es el anhelo de encontrar el perdón — individual, social, divino y especialmente de sí misma— representado como un lugar inalcanzable de descanso que da unidad temática y se refleja en el título»²¹ A través del

²⁰ Sylvia Brann, *op. cit.* p. 73

²¹ *Idem*, p. 78

desgarre interior de este personaje se manifiesta la vena realista de la autora, que es el recurso principal de su narrativa, como lo ha sido también de la mayoría de sus obras teatrales. Respecto de esta postura estética realista, Luisa Josefina Hernández ha dicho: « . . ha sido una selección de la realidad desde diversos puntos de vista. Nunca escribo nada sin estar convencida de que existe.»²²

Su segunda novela fue *La plaza de Puerto Santo* (1961), de corte un tanto ligero, con una anécdota sencilla y un tratamiento humorístico (escribió una versión teatral de este texto). Sin llegar a los conflictos dramáticos que expone en otras obras, en ésta la autora logra recrear una atmósfera provinciana de ambiente cerrado que hace recordar el dicho: “Pueblo chico, infierno grande”, pues en un lugar donde no pasa nada, la abulia y la simpleza de la vida orillan a algunos pobladores de ese lugar a buscar en pasatiempos intrascendentes el modo de aplacar sus tedios, y estos pasatiempos los llevan a encontrarse en dificultades que les hacen perder su prestigio y la buena imagen pública de que gozaban.

En la producción narrativa de Luisa Josefina Hernández siguen a esta novela *Los palacios desiertos* (1963), donde hay un relato dentro del relato y en la que se manifiesta fuertemente la problemática familiar como origen de la conflictiva del personaje; *La cólera secreta* (1964), donde se trata un conflicto amoroso y una serie de enredos existenciales, con final “feliz”; *La primera batalla* (1965), novela en la que el contexto histórico-social es evidente, pues se hace referencia a los frutos de la Revolución Mexicana (¿frutos caídos?) y a los de la Revolución Cubana (¿frutos maduros?); *La noche exquisita* (1965), en la que los personajes pertenecen a la clase media alta (algunos son extranjeros, y viven en ambientes superfluos y vacíos existencialmente); *El valle que elegimos* (1965) obra en la que deambulan personas del ambiente artístico, teatral, bailarines, con referencia a la vida en el Valle de México y los conflictos propios de este sector de la sociedad; *La memoria de Amadís*, (1967) obra doliente en la que no hay esperanzas para el joven personaje, de una bajísima autoestima, sin ilusiones ni motivaciones, víctima del alcoholismo de su padre y de la codependencia de

²² Miguel Sabido, "Luisa Josefina, escritora sin publicista", p. 6

su madre, producto de una familia disfuncional de la clase media baja mexicana; *Nostalgia de Troya*, cuyo personaje protagónico es un prófugo de sí mismo y de su emotividad dañada; *Los trovadores* (1973); *Apostasía* (1978), obra de contenido "religioso" que hace referencia a la figura de Juan el Bautista (tiene un auto sacramental con el mismo nombre); *Las fuentes ocultas* (1980); *Apocalipsis cum figuris* (1982); *Carta de navegaciones submarinas* (1987); *La cabalgata* (1988), de ambiente rural, donde se trata el tema del amor incestuoso; *Almeida* (1991), novela de múltiples personajes que conviven en la misma calle de una ciudad provinciana y aprenden de sus conflictos, (también escribió una versión teatral de esta obra).

Seguir enumerando la larga lista de sus trabajos, entre traducciones, ensayos y crítica me ocuparía muchas páginas, dada la prolijidad de la autora para el trabajo literario. A fin de enmarcar las generalidades de su producción narrativa, me limitaré a lo ya consignado.²³

Al observar la trayectoria de esta incansable escritora y maestra, nos encontramos con que en el terreno profesional ha sido una gran triunfadora y, en cierta forma, pionera, ya que a lo largo de su vida, desde 1951 y hasta 2005, ha recibido infinidad de premios, estímulos y reconocimientos.²⁴

La prolija labor literaria de esta escritora, por fortuna, ha trascendido. Su actividad dentro del teatro en México ha sido reconocida y valorada y su narrativa también ha dejado huella dentro de la historia de la literatura mexicana.

²³ Se puede encontrar un catálogo lo más completo posible acerca de su producción literaria en el *Diccionario de escritores mexicanos*, tomo IV, así como en la página de internet <http://bdigital/autor.php?id.autor=87> [última consulta: 26 de septiembre de 2006].

²⁴ Cabe mencionar, entre otros, el premio de las Fiestas de Primavera por *Aguardiente de caña*, en 1951; la beca del Centro Mexicano de Escritores, hecho digno de tomarse en consideración, en virtud de que fue la primera mujer a la cual se le otorgó este estímulo; en 1954 volvió a ser becaria del mismo Centro de Escritores Mexicanos; en 1955-56 obtuvo la beca de la Fundación Rockefeller, para ver teatro y tomar cursos de Erick Bentley en la Universidad de Columbia; en 1957 obtuvo un premio por *Los frutos caídos* en el Festival Dramático del INBA; en 1958, se le otorgó un premio a *Los huéspedes reales*, en el Festival Dramático del INBA; en 1971, se le otorgó el premio Magda Donato por *Nostalgia de Troya*; en 1983, obtuvo el premio Xavier Villaurrutia por *Apocalipsis cum figuris*; en 1983-1984 se le dio la beca Fullbrighth para enseñar literatura en la Universidad de Colorado; en 1991 fue nombrada profesora emérita de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; en 2002 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Literatura y Lingüística; en 2005 se le hizo un homenaje de reconocimiento por su trayectoria literaria dentro de las actividades del XXXIII Festival Internacional Cervantino.

3. Objetivos del trabajo, hipótesis y metodología

Proporcionar un panorama general de la producción artística de Luisa Josefina Hernández, por simplificado que sea, es tarea que no puede realizarse de forma rápida dado que la simple enumeración del nombre de sus obras o la referencia a las publicaciones que han aparecido en los medios de difusión implica elaborar una voluminosa lista. En las páginas anteriores intenté ubicar a la autora en el marco de la literatura mexicana. Pero el objetivo del presente trabajo es realizar el análisis de los personajes de una de sus novelas: *Nostalgia de Troya*, ganadora del premio Magda Donato en 1971.

Aunque los autores siempre presentan constantes en su producción artística, en el caso de Luisa Josefina Hernández, estas constantes, desde mi punto de vista, se pueden catalogar como obsesivas; pero como la autora sabe manejar muy bien sus temas, en cada obra los presenta de diversa manera y logra recrear diversos universos poblados de personajes inmersos en conflictos tan humanos e intensos que leerla resulta sumamente atractivo. Me interesó particularmente esta novela porque percibí en ella una enorme riqueza de contenido, y considero que analizar a sus personajes puede brindar interesantes aportaciones a la reflexión sobre la problemática del ser humano, sobre las motivaciones ocultas en el alma, tema en el que Hernández es experta, pues sabe crear los climas y los ambientes necesarios para que los conflictos de los personajes vayan dando los tonos precisos para hacer partícipes a los lectores del conocimiento de las realidades torcidas que, en muchos sentidos, conforman la existencia humana.

Los objetivos que me plateo alcanzar en la realización de este trabajo son: 1) analizar, desde perspectivas literarias y psicológicas a los personajes de *Nostalgia de Troya* a fin de encontrar la coherencia y la razón de ser de sus acciones en el texto; 2) dar cuenta de la cohesión que logra tener el relato gracias a las interacciones de los personajes; 3) destacar la importancia del manejo del tiempo y el espacio en el relato para lograr verosimilitud y realismo; 4) encontrar la base de la riqueza artística y los valores estéticos de esta novela.

Estos objetivos surgieron de una serie de hipótesis que me planteé después de leer esta novela, que yo encuentro doliente porque representa la incapacidad de comunicación y de arraigo en la figura de René, el personaje protagónico.²⁵ René es evasor porque no acepta las imposiciones de sus padres y asume actitudes rebeldes porque quedó marcado desde la infancia al ser testigo de la ruptura y la distancia emocional entre ellos. Asimismo, carga con su problemática familiar y actúa con un esquema de relación emocional fundamentado en la huida, en virtud de que no encuentra su propia identidad ni tiene valores que lo puedan arraigar. Su carácter cosmopolita oculta su necesidad de escape (instinto de huida). Mira hacia afuera porque teme encontrar su vacío interior, su herida original.

Por otro lado, en la novela hay personajes que despiertan la conciencia del protagonista sin hostilizarlo ni escandalizarlo; más bien, aceptándolo. Como lo comprobaré, el uso de distintos puntos de vista en la narración enriquece la cohesión tanto del relato como de los personajes. El dramatismo de la novela contribuye a la solidez de los personajes, quienes aparecen en el texto como actores de sus propios dramas existenciales, lo que me lleva a encontrar claras interrelaciones entre el género dramático y el narrativo en esta novela. Por último, en algunos de los personajes se encuentra manifiesta la preceptiva literaria de la autora.

Para justificar las hipótesis anteriores y alcanzar los objetivos planteados, pretendo basarme en dos áreas del conocimiento: 1) la crítica y teoría literarias, y 2) la psicología, predominantemente desde la óptica de Erich Fromm, quien ha estudiado la destructividad humana.

4. Asuntos tratados en cada capítulo

²⁵ Si nos detenemos en el título de la novela, podemos observar que la palabra nostalgia hace referencia al dolor. La etimología de esta palabra, de mediados del siglo XIX, propiamente significa: deseo doloroso de regresar. Resulta de la combinación de las voces griegas: *nóstos*, regreso, y *álgos*, dolor. Con este significado, no podemos esperar una historia superficial y divertida, sino una obra en la que el dolor e incluso la amargura están presentes. Cfr. Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, p. 416.

He dividido el presente trabajo en cinco capítulos; cada uno irá dando cuenta de distintos aspectos de la novela. En el primero, para abordar de lleno el aspecto de los personajes, comienzo con la presentación de un panorama general de lo que encuentro en sus interacciones en el relato. De allí parto hacia la elaboración de un cuadro actancial para ubicar sus funciones estructurales en la obra. Un siguiente inciso está asignado al protagonista, a fin de dar cuenta de las causas, los motivos, la razón de ser de sus conductas. En este inciso he tratado de profundizar en los aspectos psicológicos que encontré como rasgos de personalidad. En el inciso siguiente, me ocupo de los personajes masculinos de la novela, con la intención de encontrar la importancia de sus papeles en la sociedad y en la novela, y la funcionalidad estructural que tienen en el texto. A este inciso le sigue la parte correspondiente a los personajes femeninos: cuáles son sus vínculos con el protagonista y también qué papel les asigna la autora en el juego de intereses creados a lo largo de la novela. Finalmente, concluyo este primer capítulo con una reflexión en torno a las parejas que aparecen en la obra, de sus procesos, de la trascendencia de sus encuentros y desencuentros, así como de la forma de interacción que tienen con René, o de los momentos en que él manifiesta su incapacidad para establecerse en este tipo de relación humana.

He dedicado el capítulo dos al punto de vista de la narración. En *Nostalgia de Troya* la autora utilizó diversos puntos de vista. El uso de narradores en primera y tercera personas es un recurso estilístico muy bien manejado en la novela, ya que da fluidez y profundidad al personaje protagónico. Esto permite que los lectores, podamos conocerlo desde diferentes perspectivas. En el segundo inciso de este capítulo, muestro la complejidad de la conflictiva psicológica de René, lograda a partir de ese manejo de los diversos enfoques narrativos. Termino el capítulo con la observación de dos funciones que encuentro dentro del relato en los personajes femeninos: de un lado, están las mujeres que contribuyen a la confusión y al conflicto de René, y del otro, las que lo ayudan a tomar conciencia de sí mismo.

El tercer capítulo lo he destinado a buscar explicaciones de los símbolos y los mitos que encontré en esta *Nostalgia de Troya*. ¿De qué se habla en lenguaje simbólico cuando se

hace referencia a esas ciudades cuyos orígenes se pierden en la historia de la antigüedad del género humano?, ¿qué significa esa Troya en el texto?, ¿a qué alude? Y Roma, ¿por qué justamente allí se ubica la traición, la ruptura, las pérdidas irreparables en la vida de René, de las que da cuenta el texto? En este capítulo, trato de dar respuesta a esas interrogantes.

El capítulo cuatro trata de los niveles espacio temporales de la novela. En esta parte de mi trabajo doy cuenta de la importancia que tiene el cosmopolitismo evidente en la narración; también muestro la importancia que posee para el personaje y su desarrollo interior su experiencia en todos los lugares que se ubica durante su largo peregrinar de nómada irrefrenable. Me detengo a observar el uso del tiempo en el relato, que acertadamente ha sido usado por Luisa Josefina Hernández en forma no lineal, para lograr una excelente consolidación de los personajes y para darle riqueza a la anécdota.

He dejado para el capítulo cinco la exposición de la preceptiva literaria evidente en el texto, a través de algunos de los personajes que, en la novela, encuentran en la actividad artística y literaria alternativas de vida. De sus propias interpretaciones y reflexiones he logrado extraer los conceptos que forman parte de la poética de la autora.

Finalmente, en las conclusiones doy cuenta de los resultados del análisis de los elementos arriba descritos y hago referencia a los alcances que dejó el acercamiento a esta novela que, como toda buena obra de arte, propicia el placer de encontrar múltiples significados en su interior, evidentes a todo aquel que la sepa leer con “buenos ojos”, con los ojos de quien es capaz de apreciar las riquezas que encierra la obra abierta a la recreación de las ideas estéticamente plasmadas por la mente ingeniosa y hábil de todo buen escritor.

CAPITULO 1. LOS PERSONAJES

1.1 Generalidades

El teórico Miguel Ángel García Peinado hace referencia a la definición de novela que establece el crítico francés Pierre Daniel Hete, en su *Tratado sobre el origen de las novelas*, de 1670, quien dice que los “romans” son «ficciones de aventuras amorosas escritas en prosa con arte, para el placer y la instrucción de los lectores»¹ Independientemente de lo obsoleto o parcial de esta definición, a partir de los contenidos que propone, la narrativa de Luisa Josefina Hernández quedaría perfectamente enmarcada, pues la gran mayoría de sus novelas se ocupan de temas amorosos. Acerca del amor que la autora trata en sus novelas, ella misma expuso su concepto hace años:

... no me interesa el amor como tema novelístico, sino el encuentro de dos personas, de cuatro o seis y sus consecuencias que muchas veces no son amorosas. La gente se encuentra con el problema del amor... ¡y empiezan a funcionar unas cosas tan extrañas!; cuando uno piensa que va a escribir una novela de amor supone un hombre y una mujer en medio de una historia, y para mí el amor en las letras es el amor a todo el mundo: sólo así, con amor, puede escribirse a base de fascinación por la condición humana, y eso, al final de cuentas, es el amor...²

Desde esta perspectiva, en el texto narrativo el amor no es sólo la atracción emocional que se puede generar entre las parejas (que tampoco se está excluyendo), sino la emoción que genera en el escritor el poder dar cuenta de los hechos que conforman la existencia humana, lo que puede causar una fascinación; por complicada que sea la realidad que describa o recree el escritor, se parte de un deseo amoroso de mostrar la condición humana. De cualquier modo, no se contraponen la definición de Pierre Daniel Huet y el comentario de Luisa Josefina Hernández, pues en la producción literaria de esta autora está presente, como una constante, el interés por

¹ Miguel Ángel García Peinado, *Hacia una teoría general de la novela*, p. 52

² María Luisa Mendoza, *op. cit.*, p. 2

plasmar la problemática de las relaciones amorosas; con una enorme riqueza creativa y a partir de una variedad de personajes, en su universo literario pululan los conflictos de amor, y su contraparte, acres actitudes de desamor. Muchos de los seres creados en estos mundos de la imaginación sólo se saben involucrar de manera tortuosa, en situaciones límite y viven amores irrealizables por diversas causas (entre las que no deja de faltar incluso la prohibición o imposibilidad de la relación por ser incestuosa, como en el caso de *Los huéspedes reales*, en su dramaturgia, o de *La cabalgata*, en su obra narrativa), o disfuncionales (como en *La memoria de Amadís*), o simplemente imposibles porque uno de los involucrados resulta ser homosexual (el ejemplo lo encontramos en *El lugar donde crece la hierba*). El resultado final viene a ser el mismo: incapacidad para recorrer el camino del amor, pues por lo general éste se encuentra en un terreno resbaladizo e incluso pantanoso.

Considero que *Nostalgia de Troya* es una novela de amor, y de incapacidad para desarrollar el amor, lo que sería equivalente al desamor. René, el protagonista, es el personaje más afectado por esta incapacidad. A través de él, la autora logró recrear estéticamente el alma profundamente lastimada de un hombre en extremo inteligente y sensible que no puede involucrarse ni afectiva ni amorosamente con el otro, ni mucho menos comunicar sus emociones con facilidad, por lo cual toma como esquema de vida el camino de la evasión; esto, en un primer plano, pero como trasfondo se encuentran los otros, con sus propios conflictos: los padres de René, que se soportan en una relación desarticulada, inexistente, de meras apariencias; las mujeres que se involucran en el conflicto de René a fin de enfrentarse a su propio conflicto; una pareja funcional, “estable” que observa las acciones del amigo evasor, cuando éste llega a Canadá, al dar rienda suelta al instinto de fuga que lo ha caracterizado como respuesta ante el peligro.

En este escenario del nómada, aparecen otras mujeres: la señora Mac Dowall y su amiga colombiana, que ayudan a René a encontrarse a sí mismo. Aparece también un personaje masculino, Pierre Martin, cuya misión es resarcir en parte los conflictos creados por René en su constante deseo de huida. Y todos estos personajes van entretejiendo la trama que se consolida en seis partes perfectamente estructuradas. Los narradores dan vida a estos seres de la ficción que

conviven en este rico universo que da cuenta de una serie de conflictos de los que se vale Luisa Josefina Hernández para mostrarnos parte de la fascinación que le causa recrear la condición humana.

Acerca de la creación de personajes en la que es experta Luisa Josefina Hernández, comenta Fabienne Bradu una característica muy interesante de la autora:

Luisa Josefina Hernández tiene una muy especial capacidad para revelar un carácter o un mecanismo psicológico a través de detalles nimios de la vida cotidiana. Esto es, una vez más, una cualidad que se exagera en la escritura dramática, donde una simple frase de tono muy cotidiano puede de repente describir una profunda tensión dramática.³

Esta característica en la construcción de los personajes le da a la novela un especial atractivo y una gran movilidad en el tratamiento de los personajes, pues por esas acciones de la cotidianeidad que constantemente se presentan en las interacciones entre ellos, la autora nos va dando pistas en las que hay una gran carga emotiva que contribuye a la consolidación de los caracteres de estos seres de la ficción. A lo largo de las seis partes que integran la obra cada narrador cuenta mucho de lo que va sucediendo como si se tratara de acotaciones. Por medio de esta construcción de los personajes se percibe la interacción de los géneros literarios que se entrelazan en la producción de Luisa Josefina Hernández; ya que sus personajes en la novela muchas veces parecen actores en una representación teatral; por ejemplo, en la secuencia del baile de René con la mujer imaginaria, donde la descripción de su amiga colombiana es precisa y minuciosa, o en la segunda parte, en la que Pierre Martin describe todas las actitudes asumidas por René, mientras conversan sobre la decisión de este último de aceptar su matrimonio sin oponer resistencia. Esto también puede responder a las características de lo que algunos teóricos llaman la “nueva novela”, en la que los personajes se muestran un poco como si fueran actores representando una obra de teatro. Pero, dado que Luisa Josefina Hernández es experta dramaturga, podría considerarse como un rasgo propio de su producción artística en general.⁴

³ Fabienne Bradu, *Señas particulares: escritora*, p. 113

⁴ La misma observación está expuesta por Fabienne Bradu: «La extensa obra de Luisa Josefina Hernández suele dividirse en dos grandes vertientes: la dramaturgia y la novelística, y la crítica especializada se ha ocupado de cada

Roland Bourneuf dice que “el personaje tiene diferentes funciones en la novela: elemento decorativo, agente de la acción, portavoz de su creador o ser humano de ficción con su manera de comportarse, sentir y percibir a los otros y al mundo”.⁵ En el caso de *Nostalgia de Troya* encontramos una gran variedad de personajes que cumplen todas esas funciones en diferentes momentos de la narración. Más adelante me detendré a analizar más profundamente cada uno de los grupos de personajes con la intención de observar con mayor detenimiento las funciones que tienen a partir de las interacciones en las que se mueven en el relato.

1.2 Cuadro actancial

Para ubicar en la estructura narrativa las funciones que tienen los personajes en cualquier novela, se puede elaborar un cuadro actancial: a través de él es posible percibir objetivamente los papeles que asumen los personajes en sus diversas interacciones.⁶

Acerca de los cuadros actanciales se ha dicho mucho; la definición de cada uno de los personajes en cuanto a la función que desempeñan en el relato adquiere el sentido que cada teórico le adjudica.⁷ Aquí seguiré lo que al respecto señala Souriau⁸ en cuanto a que existen seis fuerzas o

campo como si fueran compartimentos aislados el uno del otro. La misma escritora ha planteado esta división en varias entrevistas. Esta visión compartimentada de su obra ha eludido así un aspecto importante de su creación novelística, que es la teatralidad de su prosa... No es tanto en un sentido de adaptabilidad como se manifestaría la teatralidad de ciertas novelas de Luisa Josefina Hernández -casi cualquier novela puede reescribirse dramáticamente y viceversa- sino más bien en la expresión de una visión del mundo, de una concepción de la vida y de las relaciones humanas que mucho tienen que ver con la esencia del teatro: la vida como una representación, la teatralidad como retórica de la representación de la vida». Fabienne Bradu, *op. cit.* p. 101. Y también: «Tratándose de novelas, no habría que buscar en ellas ningún género dramático en estado puro, sino más bien estructuras, tonos, modos de narración que revelan en muchos casos el contagio de la escritura dramática en la composición de relatos novelescos». *Idem.* p. 104.

⁵ Roland Bourneuf, *La novela*, p. 181

⁶ Bourneuf dice, respecto de las funciones de los personajes en la novela: "Puede definirse la acción de una novela como el juego de fuerzas opuestas o convergentes presentes en una obra. Cada momento de la acción constituye una situación conflictiva en la que los personajes se persiguen, se alían o se enfrentan: *ibid.*, p. 183.

⁷ Por ejemplo, Claude Bremond hace referencia a personajes agentes y pacientes. Los agentes pueden ser: influenciadores, modificadores y conservadores; los influenciadores pueden ser informadores-disimuladores, obligadores-vedadores, seductores-intimidadores y consejeros o no consejeros; los modificadores, a su vez, pueden ser mejoradores o degradadores; y los conservadores, protectores o frustradores. Cfr. , *ibid.*, p. 187. Todorov desarrolló este tema en su artículo “Las categorías del relato literario”, así como Barthes y Greimas. Al respecto, cfr. Helena Beristain, *Análisis estructural del relato literario*, pp. 67-81.

funciones susceptibles de combinarse en una situación dramática: 1. protagonista (la fuerza temática); 2. antagonista (fuerza antagónica); 3. el objeto (deseado o temido, que es la fuerza de atracción, la representación del valor); 4. destinador (es una especie de árbitro que ordena la acción y propicia que la balanza se incline de un lado o de otro al final de la narración; es cualquier personaje en situación de ejercer algún tipo de influencia sobre el destino del objeto); 5. el destinatario (es el beneficiario de la acción, el que obtiene el objeto anhelado o temido y no necesariamente se trata del protagonista); 6. el adyuvante (ayuda o impulsa a las cuatro primeras fuerzas). Estas seis fuerzas interactúan y se combinan a lo largo de la novela de múltiples maneras; todos estos cambios se dan por medio del “resorte dramático”.⁹

Como dije al inicio de este inciso, mi primera intención ha sido elaborar un cuadro actancial para proporcionar una panorámica general de las funciones surgidas de las interacciones de los personajes, pero, al intentar elaborarlo, me di cuenta de que en las seis partes de la novela se podrían elaborar distintos cuadros actanciales, debido a que el “resorte dramático” se mueve constantemente en el texto para darle un ritmo muy interesante y para ampliar los puntos de vista con el fin de encuadrar al personaje principal desde diferentes perspectivas, recurso con el que se logra una profundización de la razón de ser de las conductas del protagonista y un enriquecimiento de la trama.

Uno de los posibles cuadros actanciales, vendría a ser el siguiente, como extracto de todo el juego de acciones de la novela.

| | | |
|---|----------------------|--|
| Amiga colombiana, Sra. Watson destinatario(s) | René protagonista | Sra. Mc. Dowall Pierre Martin Paul Adyuvante(s) |
|---|----------------------|--|

⁸ Extraje los conceptos de este autor, acerca de los personajes y sus posibles funciones en el relato, del libro de Bourneuf porque su forma de manejar los significados que da a cada uno de los personajes me parece más clara y sencilla en relación con lo que al respecto enuncian los otros teóricos. Cfr. Roland Bourneuf, *op. cit.*, p. 186.

⁹ Se entiende por “resorte dramático” la serie de interacciones de los personajes que mueven sus funciones de acuerdo con las secuencias narrativas y de acción en las que son ubicados en la novela. Cfr. *ibid.*, p. 186.

Mujeres (Elise, Charlotte)
(s)

Sra. Laura (madre de René) objeto
destinador

Padres
antagonista (s)

Esa sería una manera de encuadrar las funciones de los personajes, en una perspectiva general, pero como ya mencioné, el "resorte dramático" se mueve constantemente a lo largo del relato, y en distintos momentos de la historia todos van ocupando diferentes lugares de acuerdo con las acciones que se van sucediendo. De hecho, los personajes van realizando tantas funciones en el relato como sean necesarias para manifestar la gama de conflictos que se presentan a lo largo de la historia.

Cuando se expone la problemática de los padres, su ruptura, la ubicación de cada una de las funciones que asumen los personajes tiene un cambio drástico y ellos son protagonistas en ese momento. Incluso, se podría considerar cada una de las partes de la novela casi como textos independientes, pues cada una de ellas tiene los suficientes elementos como para considerarse como un pequeño relato con un hilo conductor que permite entender el proceso vivido por el protagonista, que lo lleva de la huida de sí mismo a la búsqueda de su identidad.

1.3 El nómada de sí mismo

René puede ser catalogado como el protagonista pues prácticamente toda la obra gira alrededor de él. René se dedica a huir de un lugar a otro, tendencia que interpreto como una evasión que realiza a fin de no establecer contacto con su interior. Lo atractivo en la novela es que este personaje está construido de tal manera que al ir conociendo su proceso existencial se logran desenmascarar muchos de los esquemas que tradicionalmente han contribuido a construir los mitos en torno a las actitudes masculinas en nuestra sociedad y en cambio, al tratar de analizar la razón de ser de sus reacciones, se puede comprender el porqué de su afán de huida.¹⁰

¹⁰ Mauricio de la Selva define este personaje como «un ser humano sensible, cuya más elocuente bandera es la inadaptación». Acerca de sus constantes cambios de lugar de residencia, no encuentra en el personaje un gusto por

Si aceptamos la idea de que en la novela, mucho más que en otras formas literarias, se pone de manifiesto una necesidad de correspondencia entre la obra literaria y la realidad que imita, esto se debe en parte, según afirma Jacques Sauvage¹¹, a que en la novela hay evidentemente una preocupación por la observación social, a través de las referencias que se hacen en ella (la novela), y en el caso de *Nostalgia de Troya* una de las referencias a la realidad es el personaje principal, René, quien aparece a nuestros ojos prendido de su arma de trabajo (una cámara fotográfica) en una profesión que da la aparente razón de ser de su constante deambular por el mundo (de hecho, él justifica su constante cambio de residencia por su actividad: «Soy nada más un hombre que hace documentales, que vive de escribir artículos, que ... vive») ¹² y que le ayuda a poner una coraza entre él y los otros, apartándose de todo compromiso, de toda responsabilidad que no sea la de ponerse a salvo del peligro que le implican las imposiciones familiares y sociales. La referencia a la realidad que hace la autora mediante este personaje es verosímil, pues de muchas maneras socialmente se permite, y a veces hasta se fomenta el hecho de que el hombre vaya y venga a su entera libertad por el mundo, sin límites ni barreras.

Como sabemos, en la novela en general se manejan diversos valores que confluyen en la historia: puede tratarse de los valores del autor, de los de los personajes, o de los de la sociedad en la que se ubican éstos. El asunto es que en un relato con características realistas todos estos valores deben lograr un conjunto de verosimilitud para darle cohesión al mundo recreado y eso es precisamente lo que sucede con René; se explica tan contundentemente su contexto que logra una redondez y una cohesión que dan cuenta de la maestría de la autora en esta novela, que puede definirse, entre otras posibilidades, como psicológica, de corte intimista.

René es un rebelde y, como tal, provocador, incapaz de establecer una relación de matrimonio estable, un hombre que se aparta de la familia por no saber comunicarse y por estar resentido. Cuando se siente constreñido por las fuerzas opositoras, que en este caso están primordialmente

viajar, sino un disgusto por permanecer por mucho tiempo en el mismo lugar; es decir, que es un desarraigado. Cfr. De la Selva, Mauricio, "*Nostalgia de Troya*, un itinerario interior", p. 2.

¹¹ Jacques Sauvage, *Introducción al estudio de la novela*, p. 18

¹² Luisa Josefina Hernández, *Nostalgia de Troya*, p. 20. Desde ahora, todas las referencias a la novela se harán entre paréntesis indicando el número de la página.

representadas por la figura materna, actúa con rebeldía, pero también con dolor. Y todas las acciones de las seis partes que integran la novela nos van mostrando las causas y las consecuencias de su historia personal. El recurso literario de presentar los acontecimientos en un desorden aparente, “a pedazos”, como dice la propia autora,¹³ contribuye a la solidez en la construcción del personaje, del cual cada vez vamos descubriendo diversos ángulos y conociendo su ser interior y sus motivaciones. El primer acercamiento que tenemos de él es mediante la referencia que nos da su amiga colombiana, quien describe una fotografía suya. A través de esta mujer, primera voz narrativa, que en la primera parte de la novela hace uso de la tercera y primera personas¹⁴, se irá develando poco a poco, la personalidad esquiva y compleja de este “ciudadano del mundo”:

Aquí debajo del vidrio de mi escritorio, está la fotografía. Viéndola bien, es curiosa y podría prestarse a diferentes interpretaciones. (p. 3)

Y justamente así es el personaje, lo suficientemente complejo como para prestarse a diferentes interpretaciones, dado que el esquema narrativo lleva a una continua presentación y percepción del personaje, desde diferentes enfoques o puntos de vista y de este modo su figura queda totalmente conformada.

En la primera parte de la novela encontramos un René totalmente evasor, desarraigado y que encuentra una amistad sólida que puede hacerse profunda, o que puede concluir en encuentro amoroso en el futuro. De alguna manera su amiga colombiana es como su espejo: los dos son hermosos, atractivos, curiosamente nacidos en el mes de noviembre con pocos días de diferencia¹⁵:

Nosotros, los nacidos en el mes de noviembre de 1930, reflejábamos en la actitud, en nuestra pose callejera elástica y serena, alguna cosa bella. ¿De dónde veníamos y adónde íbamos? Eso era tal vez lo bello, la magnitud del momento actual (p.22)

¹³ En la entrevista de Beth Miller, *op. cit.*, p. 17.

¹⁴ Los narradores de la novela alternan el uso de la primera y la tercera personas porque son narradores y personajes en ella; serían lo que Anderson Imbert cataloga como *narrador-testigo*. Cfr. Enrique Anderson Imbert, *Crítica interna*, p. 263.

¹⁵ ¿La autora, también nacida en noviembre, se está proyectando en esta descripción?

Los dos buscan huir de su problemática familiar, los dos encuentran refugio en las actividades artísticas: él, en la fotografía, la cinematografía y posteriormente en la literatura; ella, en el arte, como maestra de historia del arte. Los dos aprenden a comunicarse, a pesar de la dificultad que les implica mostrarse y dar a conocer sus sentimientos.

Esta relación de René y la que posteriormente tiene con la señora Mac Dowell son liberadoras para él, pues gracias al encuentro con estas dos mujeres, aprende a comunicar su propia verdad y a reconocer sus emociones, su necesidad de empatía, de aceptación, hasta la posibilidad de sentirse en confianza, sin tener que huir de su emotividad. Eso, que le resulta tan arriesgado, es lo que le da la posibilidad de encontrarse a sí mismo.

En esta primera parte, hay un simbólico intercambio de regalos entre la maestra colombiana y René: ella le da un barquito de papel (que se puede interpretar como símbolo de la posibilidad de viajar [o de huir, en el caso de René], de seguir conociendo el mundo) y él, una semilla (que puede simbolizar la necesidad de arraigo, de establecimiento en un solo lugar). Lo que se regalan realmente es la capacidad de mostrarse en la verdad, la confianza de saberse aceptados sin críticas ni condiciones. Es el encuentro de los opuestos: ella acepta la necesidad que tiene él de andar a la deriva, de vivir desarraigado; él acepta la posibilidad de ser estable, de asentarse, de hundirse en las profundidades de su interior para conocerse y florecer. Los dos se atreven a correr el riesgo de reconocer sus semejanzas y diferencias; se arriesgan a mostrarse tal como son; el resultado es que aprenden a comunicarse y a encontrarse.

René empieza a mostrar su complejidad, parte de sus fobias, a través de sus conversaciones con esta mujer:

—El matrimonio me parece una institución monstruosa —comentó de pronto—. Y la convivencia me repele. (p. 22)

La narradora muestra sus prejuicios acerca del personaje. Nosotros, lectores que apenas nos estamos adentrando en la trama, no sabemos qué pensar de alguien a quien no conocemos, pero de

quien se hacen descripciones contundentes. Así nos encontramos con la primera descripción física y psicológica de René, mezclada con una serie de prejuicios:

En la fotografía, más claras y expresivas que su rostro, se ven las manos de René. Unas manos que poco se llevan con una cierta fragilidad suya, proyectada por su carácter; su físico no es débil, sino musculoso y atlético. Tiene cuerpo de nadador o de tenista. Pero ama tanto las aventuras reales como detesta éstas caseras que son los deportes. Sus manos. Rudas, más grandes de lo previsto, *con algo inescrupuloso* que golpeaba la imaginación. Con esas manos podía hacerse cualquier cosa, podía tocarse cualquier cosa; bastaba luego con lavárselas si uno quería. Manos de obrero, pero nada cándidas, manos marcadas por el trabajo diario. (p. 4-5) (Las cursivas son mías)

Como lectores, nos podemos imaginar que los personajes se conocen de años, pero en realidad la maestra intuye, supone cómo es su amigo:

En René había una especie de calidad amoral que me permitía suponerlo haciendo y diciendo cualquier cosa, sin sorprenderme. (p. 27) (Las cursivas son mías)

Entre diálogos que encierran una fuerte carga de dureza, estos dos personajes empiezan a reconocer las áreas vulnerables de sí mismos. En ese juego de espejos, en el que mutuamente se dicen sus verdades y, a través de lo que cada uno piensa y observa en el otro, se consolida una relación franca, honesta, que les ayuda a clarificar sus propios conflictos. En uno de estos diálogos, se manifiesta la profunda vulnerabilidad emocional de René, que lo hace incapaz de intimar fácilmente, razón de ser de su vida errabunda:

—Puedo sufrir hambre, soledad, fatiga y esfuerzo, pero no...

—Sufrimientos naturales que vengan de la más normal convivencia humana.

—¿Qué dijiste?

—Eso.

René palideció a la luz de la luna y se puso en pie. Fue hasta la orilla de la playa y miró hacia ambos lados.

No viene un taxi. Necesitamos un taxi para llegar al hotel.

Yo me levanté con una gran alarma interior. La de haber ido demasiado lejos en lo que se le dice a una persona quien merece tanto respeto como todas las otras. Empezamos a buscar con los ojos las luces de un taxi y no veíamos ninguno. Éramos dos desconocidos, peor, casi dos enemigos. (p. 29) (Las cursivas son mías)

Después de esta fuerte confrontación, el evasor adiestrado en la huida se adelanta y deja atrás a la maestra colombiana; cada uno vuelve a asumir la negación del conflicto, papel en el que son expertos, mediante el disimulo. René incluso baila un tango con una mujer imaginaria a la cual se supone que lanza al agua cuando termina su extraña danza. Es también parte de su manera de resolver los conflictos, haciendo a un lado todo aquello con lo que no puede (sobre todo las relaciones con el sexo femenino). A partir de esta confrontación, la maestra se gana el respeto de René y él reconoce en ella a una persona capaz de decir la verdad, aunque sea dolorosa y lastimera.

Acerca de esta relación, Mauricio de la Selva¹⁶ se pregunta si se refiere a un tanteo para demostrar algo que debe estar cercano a la pureza, si estos personajes son estoicos, pero no amargados, si proponen un modo de evasión (la fotografía y el arte), o si tipifican una experiencia. Se pregunta también si esto es la divulgación de lo real por muchos soportado y silenciado o si ellos son los únicos que aceptan la vida de esta manera. Son preguntas dignas de tomarse en consideración, que permiten adentrarnos en una reflexión interesante, pues dependiendo del enfoque que se les dé, se encontrarán las posibles respuestas.

Podría ser que, efectivamente, se quisiera buscar una relación “pura” entre René y su amiga, pero más que de “pureza” sería más factible hablar de honestidad. Como se están abriendo al mutuo conocimiento, el aspecto de la sexualidad se deja de lado. En el sueño que tiene la maestra y que le comparte a René, ella le ofrece su cuerpo para que él deje de acosarla a preguntas. Pero él le dice que no busca su cuerpo, sino su alma. Finalmente él, algunas páginas después, le aclara que ni siquiera es el alma de ella lo que busca de esa relación, sino la de él, a través de las revelaciones que ella le ayuda a encontrar de sí mismo. No es que sean estoicos, en cuanto a vivir la abstinencia de la sexualidad como un dominio de la propia sensibilidad, sino que son honestos; esa honestidad es el puente que les permite abrirse a la comunicación. Finalmente, cuando el señor de la Selva se pregunta si esta forma de relación y de vida que llevan los personajes en esta parte de la novela es una forma de vida asumida en el silencio por muchos, se puede pensar en el

¹⁶ Mauricio de la Selva, *op. cit.* p.2

fenómeno de la sublimación señalado por Freud, que es precisamente lo que permite al ser humano canalizar sus instintos y crear los productos culturales.¹⁷ Los dos personajes canalizan su energía libidinal a través del trabajo que cada uno desarrolla con mucha entrega.

Pero esta situación se puede explicar de otra manera. En la novela, en diversos momentos, René se manifiesta con un bajo interés hacia la sexualidad, y esta característica del personaje tiene que ver con su historia personal. Según comenta Erich Fromm, «la ira, agresión básicamente negativa, debilita el interés sexual; y los impulsos sádicos y masoquistas, si bien no los crea el comportamiento sexual, son compatibles con él o lo estimulan».¹⁸ René está lleno de ira. Sus actitudes evasoras, más que manifestar un carácter destructivo, sádico, responderían a una contención por ira. Y el origen de esa ira lo conocemos de lleno en la cuarta parte, cuando el personaje vive la ruptura de sus padres y es apartado del hogar, separado de la familia para ser internado en un colegio. Sin embargo, la huella de abandono no se inicia en ese momento. Hay una gran distancia emocional entre él y su madre, personaje que en ese capítulo se convierte en narradora, que nos da a conocer su propio conflicto existencial y en quien me detendré más adelante. Es a través de los ojos de la señora Laura, la madre de René, que se conocen los rasgos de carácter de este pequeño que sufre el abandono y responde a la vida con ira y rebeldía. Él no puede ser controlado por esta madre a la que descalifica constantemente. Y ella en ese momento de sus vidas es incapaz de atender al hijo porque está descentrada emocionalmente.

Debido a la capacidad receptiva del niño, la distancia emocional de sus padres es evidente; así, le afecta el desinterés de su padre, ensimismado en su problemática, y la apatía de su madre, también concentrada en tratar de encontrar su orden interno. Un ejemplo de esta incapacidad de la señora Laura hacia el cuidado y la convivencia con su hijo se encuentra en la escena en la que se

¹⁷ Freud dice de la sublimación: “Otra técnica para evitar el sufrimiento recurre a los desplazamientos de la libido previstos en nuestro aparato psíquico y que confieren gran flexibilidad a su funcionamiento. El problema consiste en reorientar los fines instintivos, de manera tal que eludan la frustración del mundo exterior. La sublimación de los instintos contribuye a ello, y su resultado será óptimo si se sabe acrecentar el placer del trabajo psíquico e intelectual. En tal caso el destino poco puede afectarnos. Las satisfacciones de esta clase, como la que el artista experimenta en la creación, en la encarnación de sus fantasías; la del investigador en la solución de sus problemas y en el descubrimiento de la verdad, son de una calidad especial que seguramente podremos caracterizar algún día en términos metapsicológicos.”, Sigmundo Freud, *El malestar en la cultura*, p. 23-24.

¹⁸ Erich Fromm, *Anatomía de la destructividad humana*, p. 198

narra la desaparición de René cuando están en el hotel en Roma: una tarde, el niño se pierde y la madre sólo se preocupa por lo que el marido pueda decir de ella y su descuido hacia la criatura. Ante esa evidente falta de atención hacia su hijo, el padre decide que es mejor ponerle una niñera y, posteriormente, cuando el propio Francois se siente totalmente ajeno y desinteresado hacia su hijo, informa a Laura que el lugar adecuado para él es el internado. Es la señora Laura quien se lo comunica a René:

Una noche se lo dije simulando un gran entusiasmo; era bueno darle la impresión de que aquello era un suceso notable en su vida y él lo disfrutaría mucho. René torció la boca y me miró con desprecio.

—*Iré al internado porque soy hijo de ustedes, pero saldré de él tan pronto como pueda, luego viviré solo haciendo lo que me dé la gana y sin verlos nunca.*

No pude evitarlo y me puse a llorar. *René estaba tan enojado como nunca lo había visto.*

—¿Por qué lloras? Eso es lo que ustedes quieren: no verme. ¿Por qué no me regalan con Giuliana? Ella no manda a sus hijos al internado porque le gusta tenerlos cerca.

—Nosotros te queremos mucho.

—No es cierto —*dijo con un cinismo y una amargura apenas concebibles en un niño.* (p. 137) (Las cursivas son más)

La reacción de René manifiesta el dolor que le implica tener que asumir esa decisión totalmente ajena a su experiencia infantil de hijo de familia. Pero, también se nos informa que la misma suerte le ha tocado a sus hermanos mayores.

Acerca del amor y el desamor, Erich Fromm menciona en su libro *Anatomía de la destructividad humana* que

A menudo se ha dicho que el amor a veces se transforma en odio, aunque sería más acertado decir que no es el amor el que padece esa transformación, sino el narcisismo herido de la persona amante, o sea que es el desamor el que causa el odio.¹⁹

¿A los seis años, ¿qué ser humano no es narcisista? El personaje sufre una arremetida emocional tan profunda que lo deja marcado para el resto de sus días. La herida de desamor es la causante de todas sus actitudes evasoras posteriores. Por otra parte, Fromm menciona algunas ideas

¹⁹ *Ibid.*, p. 40

de J.J. Bachofen, antropólogo alemán dedicado al estudio de las sociedades matriarcales; hace referencia a la importancia trascendente que tiene la relación madre-hijo:

La relación que se halla en el origen de toda cultura, de toda virtud, de todo aspecto noble de la existencia, es la existente entre madre e hijo: opera en un mundo de violencia como el principio divino del amor, la unión, la paz.²⁰

Este niño con fuertes sentimientos de abandono, desarraigado de su ambiente familiar, reacciona posteriormente apartándose de su familia y cerrándose a la comunicación con su madre, principalmente, pero también a la capacidad de relación con las mujeres. A los sentimientos heridos del niño René, causados por el abandono de los padres, se agrega la circunstancia del alejamiento al que es obligado cuando ingresa al internado. El mismo Fromm señala:

El hombre necesita un sistema social en que tenga su lugar y en que sus relaciones con los demás sean relativamente estables y se sustenten en valores e ideas de aceptación general.²¹

Nuestra naturaleza nos lleva a la necesidad de contar con un “plano”, una guía sólidamente construida del mundo social y cultural en que nos movemos. Si no tiene esta referencia, el ser humano se confunde y pierde la capacidad de actuar en forma acertada y coherente; no puede organizar las impresiones que le llegan del exterior. Es tan fuerte esta necesidad que es la causa de que la humanidad pueda creer en cualquier cosa con tal de sentirse segura, ante toda la incertidumbre que implica vivir. Sería éste el motor interno que origina que el hombre deposite su fe en cualquier idea o religión que proporcione un margen de seguridad, con tal de contar con una base para continuar dándole sentido a la existencia. En el fondo, las creencias, en este sentido, a lo que nos llevan es a buscar arraigos. Sin embargo, aparte de los aspectos religiosos, el mayor arraigo que tiene el hombre es representado en su mente y en lo psicológico por la figura materna. Si el ser humano no logra superar el proceso natural de separación de la figura de la madre, se queda apegado en un ansia de protección y seguridad profundas y absolutas.

²⁰ *Ibid.*, p. 164

²¹ *Ibid.*, p. 118

Como permanecer al lado de la madre es absolutamente imposible, al hombre sólo le queda la alternativa de crecer y hallar nuevas raíces. De esa manera, logra relacionarse en su grupo de pares. Si no realiza este proceso sanamente, quedará apegado en forma simbiótica a sustitutos de la figura materna, entre los cuales se pueden contar la tierra, la naturaleza, dios, la patria, etc. En la novela, justamente fue ése el proceso que no tuvo René en su infancia y por esa razón no volvió a encontrar su arraigo, lo que lo llevó a ser extranjero en todas partes. La mayor dificultad en este proceso personal fue la negación de sus necesidades; así, tampoco pudo apegarse a ningún sustituto de la figura materna y volcó sus carencias afectivas en hostilidad y rebeldía.

Cuando lo encontramos siendo un joven a punto de casarse, en la segunda parte de la historia, tiene veinte años, Es la madre quien decide que será bueno para él establecerse en matrimonio y él no rechaza la imposición, pero tampoco la acata realmente, sino que entra en un juego de venganzas, huye sin tomar en cuenta que causa daño con sus actitudes evasoras. En su noche de bodas lo vemos transgrediendo los usos y las costumbres, vestido para irse de cacería inmediatamente después de haber concluido la ceremonia matrimonial y en actitudes totalmente desapegadas. Tanto su matrimonio como su esposa no significan nada para él. Su interés está puesto en dar inicio a la cacería nocturna, en una especie de símbolo al revés. Luisa Josefina Hernández no pierde detalle al delinear la forma de actuar del personaje; nosotros, lectores ajenos a la tradición de ese lugar, podríamos confundir ese acto de alevoso desquite hacia la imposición materna, con el cumplimiento de una costumbre, pero en la narración se nos aclara con todas sus letras, a través de la mirada de Pierre Martin, voz narrativa de esa segunda parte del relato, que los caballos preparados para esa cacería nocturna son propiedad del padre de René, pero no están entrenados para la caza y los perros son de sus primos, por lo que Pierre informa a los lectores que ese acto, ajeno a lo que podría esperarse para una boda, no era una costumbre de la familia ni tampoco de ese lugar. Contradictoriamente, la posible presa (René) es quien sale a cazar y obliga a su flamante esposa a acompañarlo. Esta imagen de boda *sui generis* resulta grotesca, contradictoria, pero muestra una fuerte carga de agresividad del personaje, que está en total desacuerdo con la idea de establecerse en una relación matrimonial con una joven con la que no tiene ningún nexo

amoroso y que también cede a la imposición de su madre, para realizar ese matrimonio de conveniencia.

Entre las ideas más importantes que expone Erich Fromm, en la *Anatomía de la destructividad humana*, el autor señala que hay dos tipos de agresión en el género humano: la primera es defensiva, instintiva; ésta la comparte el hombre con las especies animales y su motivación primaria, básica es el instinto de supervivencia, es decir, que sería "benigna". Pero hay otra agresión que caracteriza propiamente a la especie humana, de tipo negativo, destructivo y tiene que ver con las actitudes mentales,²² con una mente dañada por diversos trastornos de la personalidad, entre los cuales, los más fuertes son el sadomasoquismo y la necrofilia. En este sentido, René reacciona con este tipo de agresión para lograr el desquite contra el intento de dominio que pretende ejercer su madre al elegirle como esposa a Elise. El juego de poder que se establece en esta parte de la novela lleva a ver el desarrollo de la capacidad evasora de este joven que, a través de la mirada, parece pedir la comprensión de Pierre por su comportamiento.

René se convierte aquí en un ser totalmente escurridizo y busca todo tipo de formas de desquitarse por la herida que le fue infligida en la niñez. Pero manifiesta un refinado grado de perversión compulsiva, pues no se niega a entrar en la trampa, pero dentro de ella tiene sus propios ardides para manifestar actitudes incisivas y bien elaboradas para mostrar su rebeldía. La misma noche de bodas decide irse a París, sin su esposa; Pierre descubre su verdad: que el joven no tuvo quién le marcara límites y en cambio sí muchas oportunidades para desarrollar la inteligencia en actitudes destructivas. Su distancia emocional lo lleva a ser agresivo por evasión. El elemento de desquite, la justificación de su ausencia permanente de la casa y de la relación matrimonial queda simbolizado en el regalo de bodas de Elise: la cámara fotográfica:

¿Sabe usted qué me regaló Elise? Una preciosa cámara fotográfica. Excelente, pero no debió dármela porque resulta demasiado significativa. Se arrepentiré. (p. 59)

²² *Ibid.*, p. 192

Y aunque tiene cierto resquemor por su manera de actuar, René considera que es lo correcto, a pesar de su propia confusión, pues desprecia a la esposa al reconocer que ella se presta al comercio que es en el fondo ese matrimonio

La relación que mantienen, con ocasionales encuentros físicos desemboca en el embarazo de Elise y justamente el anuncio de la llegada del hijo es el detonante que lleva a René a emprender la huida sin regreso. Dice Fromm respecto a la reacción de huida que ante las situaciones que generan peligro, la actitud más común que asume el ser humano es el instinto de miedo-huida, más que el de rabia-agresión. La reacción biológica es la de huir y la social-cultural es la de agredir.²³ Si ante la imposición de la boda René reaccionó con rabia-agresión, ante la evidencia del hijo decide desaparecer del contexto y huye, dando rienda suelta a su instinto de conservación. De esta manera, repite lo vivido en su infancia. Como se puede observar, los patrones que el ser humano adquiere en la vida, se repiten de forma inconsciente; así, los hijos de golpeadores repiten ese aprendizaje y a su vez se convierten en golpeadores de sus propios hijos; de igual manera, los hijos de adictos generalmente adquieren los mismo hábitos adictivos. Las huellas de abandono en el alma humana llevan a abandonar al desvalido. Es la actitud que asume René, quien tiene profundamente marcadas las huellas de abandono; por esa razón su única alternativa es abandonar a su hija, aun antes de que nazca.

A esas alturas de la historia y con la carga emocional que lleva a cuestas, el encuentro con Charlotte lo sorprende en el momento más álgido de su compulsividad y esta hermosísima mujer viene a ser el blanco perfecto para todos sus desquites inconscientes. Simplemente la desprecia, más aún que a Elise, de quien comprende que accedió a la boda por obediencia y conveniencia. Quizá, en el fondo, lo que no soporta es el sentirse objeto digno de amor. Prefiere ver a esta mujer enamorada como una bruja que inventa una serie de estratagemas para "atraparlo", sin valorar su entrega ni su amor. Justamente en esta relación con la modelo se manifiestan sus mutuas carencias de la capacidad de amar sanamente, pues ambos se conectan para hacer corto

²³ *Ibid.*, p. 108.

circuito y perderse. Para él el escape es nuevamente el recurso salvador. De Charlotte hablaré en otro momento. Pero la historia se repite otra vez.

Lo que le genera en René la mayor compulsividad es el hecho de sentirse incapaz de comunicarse realmente con nadie y de sentirse amado; eso no puede entrar en sus esquemas de evasión. En la novela, el elemento que confronta profundamente las actitudes del protagonista se da en el hecho de que quien narra aquí es un hombre felizmente casado, estable en lo emocional, su amigo Paul; Dentro del juego narrativo, se establece una contraposición entre la realidad de Paul, este personaje sin mayores complicaciones afectivas, y René, atractivo, cínico, seductor, pero también encantador, aunque evidentemente descentrado.

Por sus conversaciones con René, Paul se entera de un rasgo de la personalidad del viajero: una idea que puede explicar la incapacidad de René hacia la vida cotidiana del matrimonio: él confiesa no encontrar mucho sentido a la práctica sexual, pues, cuando la ejerce, lo que encuentra es un vacío. Para él el ejercicio de la sexualidad es una actividad intrascendente. Y explica que la satisfacción sexual no le resulta suficiente porque está buscando algo más, pero es algo que no encuentra. Desde mi perspectiva, este es el verdadero motivo de su descentramiento, que no tiene una identidad, ni raíces, ni apegos, ni capacidad de amar, de vivir la cotidianeidad sin conflictos, precisamente porque eso fue lo que no tuvo en su infancia y ese vacío inhibió su placer porque no encontró los elementos que le permitieran valorar las grandes cosas simples y naturales de la vida y se construyó una coraza de insensibilidad contradictoria, dado que su gran sensibilidad fue la que lo llevó a percibir la compleja ruptura de sus padres.

La autora pone en boca de Paul una justificación de la conducta de René que a mí me parece un *cliché* con el que se justifica generalmente la incapacidad de amar que manifiestan algunos intelectuales y artistas:

No sabía cómo contestarle. En la forma de expresarlo se presentía una especie de germen infantil. ¿Cómo explicarle a un niño que debe abandonar la riqueza cósmica de sus juegos para obligarlo a casarse con una señora y fundar una familia? No es posible, es ofrecerle un centavo de cobre a quien posee millones de monedas doradas con las que se divierte a su arbitrio. (pp. 173-174)

Se expone a lo largo de la novela el verdadero sufrimiento de René, pero éste, por ser incapaz de comunicarse, de sentirse identificado, no es que goce estando solo, sino que no encuentra cómo entenderse y entender a los demás en el mundo. Lo encontramos en la tercera parte del relato, en plena huida, y recuerda sus relaciones con estas dos mujeres; reconoce su gran enojo:

¿Por qué esta ira?, ¿por qué ahora? No acostumbro hablar de nadie que tenga derecho a hablar de mí. En realidad le regalo a cada una su historia y no me importa lo que hagan con ella, les pertenece. (p. 104)

Unas líneas más adelante, se reconoce en un estado permanente de inquietud, de constante falta de serenidad:

No siento ni he sentido la paz en muchos años, ni siquiera puedo describirla o imaginármela como un estado de ánimo accesible, pero algo me la trae cuando digo que tal vez, a lo largo del tiempo, es posible conservar algo, así sea una moneda apretada en la mano. (p. 105)

René no huye por defender su libertad como un valor invaluable, por no querer asumir un compromiso matrimonial o de pareja, no; huye porque no se encuentra a sí mismo, porque no sabe qué hacer en la intimidad, porque su pánico y su dolor son más grandes que su necesidad de arraigo. René es un ser extremadamente sensible con limitaciones sorprendentemente lastimeras, que se daña a sí mismo, que canalizó su dolor en ese viajar constante e irrefrenable para defenderse de sus propios sentimientos, de su gran vacío existencial. Envuelto en su coraza seductora, gracias a su belleza física y a su inteligencia, se hace de una personalidad polarizada: fascinante y repelente al mismo tiempo y se convierte en un “hombre de mundo”.

Cuando entra en contacto con su amiga colombiana, ya había pasado por el tamiz del enfrentamiento que le ayuda a tener consigo mismo la señora Mac Dowall; su conciencia está un poco más despierta y ha tenido la necesidad de empezar a analizarse a sí mismo, de dejar de culpabilizar a los otros por las acciones que él ha decidido realizar, al ejercer su voluntad, pues en su interior pesa la consigna decretada en su infancia: hasta ese momento ha hecho lo que ha querido; ya salió del internado, ya se ha ido por todas partes para no dejarse ver de los suyos, a

quienes no siente como tales, pues para él, como desarraigado que es, no existen *los suyos*. Y el concepto del amor no cruza por su mente ni por su corazón porque duele más la herida original, porque el peso de la huella de abandono es tan grande que ha quedado totalmente limitada su capacidad de comunicación afectiva real. Se quedó en la personalidad narcisista que manifestó desde los seis años, cuando se rompió su estructura familiar. Por eso puede ser fascinante, seductor, pero al mismo tiempo repelente. René, en apariencia adulto, sigue siendo el niño de 6 años que a los quince se escapaba del internado y que sólo puede empezar a abrirse cuando no se siente acosado ni presionado ni coartado en su libertad, porque “no tiene límites” y además carga con terribles sentimientos de culpa porque en su deseo de desquite está totalmente cerrado a la comunicación, encerrado en tendencias neuróticas, que entrarían en el rango de la psicopatología.²⁴ La presión a la que quedó sometido durante su infancia al presenciar la ruptura de sus padres y el desarraigo familiar lo llevó a desarrollar esos rasgos de carácter propios de una personalidad dañada emocionalmente.

Es el encuentro sanador con la señora Mac Dowall el que le permite darse cuenta de la responsabilidad que tiene hacia sí mismo y de que puede haber para él un camino de liberación interior.

Esta relación, como la que después tuvo con su amiga colombiana (en la linealidad del tiempo, pero antes en la exposición narrativa), funciona también como juego de espejos: ella ha sido madre, pero, a diferencia de la señora Laura, reconoce sus limitaciones y no siente tener la verdad absoluta sobre todo. Su hijo la amaba y la admiraba, a diferencia de René, que no ama ni admira ni respeta a su madre. El hijo de la señora Mac Dowall decide morir porque está extremadamente apegado a la imagen materna. René está muerto en vida por la falta de amor hacia la madre. La señora Mac Dowall es una mujer sensata, objetiva, desapasionada, con una clara

²⁴ Norman Cameron, en su libro *Desarrollo y psicopatología de la personalidad: un enfoque dinámico*, señala que «En toda persona existe la potencialidad para desarrollar una psicopatología, un desorden de la personalidad, un desorden psicosomático o psicosis, o una neurosis, tal y como en todos existe la potencialidad de otros tipos de enfermedades. La vasta mayoría de las personas nunca desarrollan una psicopatología significativa, a menos que se vean sujetas a un estrés intolerable; muchísimas personas se las arreglan para conservar su equilibrio psicológico, incluso cuando sufren una presión extrema. Sin embargo, nadie puede evitar tener relaciones con personas que fueron víctimas de desgracias durante su niñez o en la edad adulta», p. 21-22.

visión del mundo y muy reflexiva. La madre de René es impulsiva, apasionada, fanática, impositiva. Estas características irritan a René. Las de la señora Mac Dowall le permiten un acercamiento y un reconocimiento de sí mismo, de su actuar y de sus actitudes evasoras. René reconoce, ante este tipo de trato tan distinto, sus errores, sus responsabilidades y empieza a reconocer que no renuncia a la vida, sino que la rechaza, como le dice la señora Mac Dowall, por sistema.

La secuencia en la que René tiene un acercamiento obligado a la atención de la Paloma²⁵, la vaca de la señora Mac Dowall, está llena de significados, pues, aunque se trata de un animal, esta presencia forzada del protagonista ante hechos de la naturaleza que siempre ha rechazado, es un elemento más de sensibilización que lo llevan al despertar de la conciencia. A la vez que le permite abrirse a una especie de compromiso, de solidaridad con la dueña de la casa, hecho que también propicia la apertura a la confianza, a la confidencia, a la amistad y al conocimiento de sí mismo.

Finalmente, el pedregoso camino interior que René empieza a recorrer en el apartado pueblo de Ixtapan de la Sal se vuelve un poco más transitable cuando se encuentra con la amiga colombiana y da incluso frutos en el otro pueblo del Valle de México, en el que se decide a escribir la tan ansiada novela. Es el camino de la soledad creativa, no del apartamiento neurótico, improductivo, rechazador y agresivo que antes recorrió. Allí, el desorden encuentra su caos, con muchos temores pero con un gran tramo de verdad que ayuda a desanudar sus enredos emocionales. Muerto el padre, él ha entendido el significado de muchos conflictos ajenos pero que le afectaron profundamente. La paz interior le permite ocuparse de ese proyecto que tanto trabajo le costaba iniciar y encuentra los temas y las palabras para empezar a construir su mundo de ficción que tanto bien podrá hacer a su alma.

²⁵ Es muy interesante esta escena en la que René no puede dejar de enfrentar un fenómeno de la naturaleza del que ha huido a lo largo de su vida en el texto. Esta circunstancia fortuita, en la que René se ve obligado a atender a la vaca, símbolo de la madre por excelencia, lo obliga a enfrentar sus más grandes temores en cuanto a la relación con la madre, como concepto universal. Sólo puede empezar a adentrarse a esas áreas de la naturaleza con el reino animal, pues con sus congéneres femeninas, hasta ese momento no ha podido hacerlo.

Finalmente, René logra cerrar círculos y alcanza una especie de armonía que le quita los pesos y las cargas que por años ha llevado a cuestas. Entonces hay tiempo para escribir, incluso para coquetear con posibles encuentros amorosos. Entonces sabe que su amiga colombiana es guardiana de su alma y logra la iluminación necesaria para empezar a escribir su obra. Ese hallazgo maravilloso es motivado por el ejemplo de un joven viajero que sale a conocer el mundo, que no sabe a dónde va, pero sí que su retorno será en el momento adecuado, para volver a sus orígenes, al arraigo que él sí tiene, pues lo que mueve a este personaje simbólico a viajar son las “necesidades del viajero: visuales y emotivas” (p. 192), no el afán desordenado y temeroso de la huida, del rechazo sistemático, que eran las motivaciones ocultas de René. Este encuentro le da al escritor en ciernes la sabiduría que necesita para encontrar las palabras, los temas, los argumentos y los contenidos que necesita para ordenar su mundo interior a través del proceso creativo de escribir. Es hasta entonces que descubre su propia *Nostalgia de Troya*, su auténtica nostalgia de lo que sí ha vivido en su propia ciudad ideal, original, edénica.

1.4 Los hombres

Señala Jacques Sauvage que las narraciones en general tienen como principio generador una forma o estructura significativa y que a partir del descubrimiento de ese principio generador, podremos aclarar la organización y la significación de toda novela.²⁶ La forma de *Nostalgia de Troya* posee la característica de que es narrada desde diferentes puntos de vista, lo cual, como ya he mencionado, le da riqueza a la figura del personaje protagónico, ya que conocemos sus diversas aristas de personalidad y de acción; este es un recurso literario que tiene que ver directamente con la estructura del relato y da como resultado la creación de un personaje redondo.²⁷ A fin de profundizar en el análisis de esta estructura significativa, de esta forma de organizar el material

²⁶ Jacques Sauvage, *op. cit.*, p. 30

²⁷ Para E. M. Forster el personaje redondo es aquel que tiene un desarrollo a lo largo de la historia, que no permanece inmutable, sino que vive experiencias que le permiten cambiar: «La prueba de un personaje redondo está en su capacidad para sorprender de una manera convincente. Si nunca sorprende, es plano». E. M. Forster, *Aspectos de la novela*, p. 84.

narrativo, me propongo revisar a los demás personajes de la novela a través de una división que arbitrariamente fundamenté en el género. Me ocuparé primero de los personajes masculinos.

Son varios los personajes masculinos de la novela. Dos de ellos, aparte de René, cumplen con la función de narradores, pero también otras, dependiendo del contexto. En algunas escenas de la segunda parte de la novela, Pierre Martin realiza la función de adyuvante, tomando como base el cuadro actancial antes incluido en el presente trabajo. Lo ubico de esta manera porque lo veo como un personaje que ayuda a René a tomar conciencia de sus actos. Después de la boda y antes de salir a la cacería, ambos tienen un encuentro en el que intercambian algunas ideas. Allí René manifiesta su estado de confusión aparente, y Pierre le hace ver que no ha actuado de manera forzada, sino que ha sido su decisión el aceptar la boda que planeó su madre. Porque, de no haber querido seguir el juego, fácilmente se habría podido escapar. Pero no lo hizo y en cambio sí tuvo tiempo de organizar su propio plan: la partida de caza, como un acto de rebeldía, pero no de liberación hacia la imposición materna. René trata de justificar su conducta diciendo que nadie tiene por qué intervenir en la vida de nadie y ve la boda como imposición de la señora Laura para lograr que él “se desenvuelva bajo el mismo modelo (de vida)” (p. 60). Él juzga este hecho como imbécil y estúpido, pero no se opone, sino que sigue el juego. Pierre-conciencia, le pregunta si eso lo merece Elise, y René contesta que eso lo descubrirá el mismo Pierre. Me parece que con esta forma de enfrentar los hechos el protagonista reacciona con la rabia contenida que le quedó desde que vivió el abandono de sus padres. Y justifica su manera de actuar diciendo que aceptó el juego de la boda para darle una lección a alguien. De nuevo Pierre se muestra como conciencia de René cuando le aclara a éste que las lecciones son buenas, pero también está seguro de «que nadie puede escaparse de ellas» (p.60); con esta idea, Pierre deja abierta la posibilidad de que el joven esposo, en cualquier momento, podría recibir su propia lección.

Finalmente, en la serie de eventos que integran esa segunda parte de la novela, Pierre termina por asumir la función de destinatario; rescata a Elise del abandono y ocupa el lugar del marido ausente. Su presencia en la casa de campo de las Duchamps, en el Loire, propicia la armonía y esa familia queda integrada justamente cuando la ausencia de René es definitiva.

Aunque su participación es importante, podemos clasificar a Pierre como personaje plano.²⁸ Me ocuparé más de este personaje en otros dos capítulos, cuando trate concretamente el tema del punto de vista y el de la poética de Luisa Josefina Hernández.

En cuanto a Paul, el amigo canadiense de René, asume la función de narrador en la quinta parte de la novela. Podría considerarse también adyuvante, pues su punto de vista nos permite a los lectores entender los motivos de las conductas de René en su relación con Charlotte. La perspectiva de Paul es muy interesante porque muestra parte de los conflictos del protagonista en su incapacidad para involucrarse con la modelo e incluso justifica el proceder de René, porque comprende los motivos que lo llevan a estar tan cerrado. Aun cuando admira y gusta de la persona de Charlotte, termina dándole la razón a René en su decisión de huir de la trampa que, desde el manejo de los personajes que hace aquí Luisa Josefina Hernández, ella trata de ponerle para atraparlo (su embarazo). Paul, como mencioné en el inciso referente a René, funciona como contraparte de éste, ya que tiene todas las características de personalidad opuestas a René: es amoroso, simple, sabe mantener una relación de pareja, disfruta de la vida familiar, y es feliz como padre de familia y esposo. Incluso explica, desde su perspectiva, cuáles serían las condiciones para asumir la vida de casados:

Nos reímos. Ni Monique ni yo hubiéramos cambiado nuestra vida de casados por nada en este mundo. Ella es desvalida, amable y cariñosa; a mí me encanta sentirme protector, hacer bromas odiosas y que me mimen. Puede ser que tengamos una idea confusa del amor, pero del éxito de esta combinación estoy segurísimo. Además, somos horriblemente comunes y corrientes. (p. 143)

Paul es confidente de René, quien le cuenta la historia de su madre, como si se tratara de una persona ajena, de la cual se enteró pero sin que tuviera que ver con él. Además, le ayuda con sus ahorros y finanzas. De alguna manera establecen una relación de amistad, en la medida adecuada a la distancia emocional de René. Lo podemos catalogar como un personaje plano, pero su función de narrador-observador²⁹ (en tercera persona) tiene mucha importancia porque nos

²⁸Pierre permanece estático en su papel, nunca sorprende.

²⁹ Anderson Imbert cataloga a los narradores en cuatro categorías: 1) narrador omnisciente, que es aquel que lo sabe todo, acciones y pensamientos de los personajes; 2) narrador-observador, (que sería Paul en la novela) que sabe lo que

muestra la problemática de un momento difícil de la vida del protagonista cuando manifiesta, una vez más, su imposibilidad de relación estable con las mujeres al escapar de Charlotte, única alternativa existencial que conoce hasta ese momento.

El padre de René, Francois, es un personaje de quien no conocemos sus pensamientos, sólo sus acciones. Lo ubico como protagonista que está en una interesante historia dentro de la historia. Parecería un personaje plano, pero finalmente lo catalogo como redondo, pues la autora se ocupó de establecer cambios evidentes de su actuar en diferentes momentos de la novela.³⁰ En el cuadro actancial del inciso 1. 2 lo defino como antagonista de René, por su decisión de internarlo y alejarlo de la familia. No asume función de narrador, pero el conocimiento de su proceso existencial, de su conflicto amoroso y de su decadencia es un elemento interesante en la novela. Como padre de René, influye en su formación, que en este caso más bien es deformación de carácter. Pero en el aspecto humano es sumamente atractivo el manejo de este personaje.³¹ En la segunda parte de la novela lo vemos anciano, casi decrepito y ausente. Indiferente a su mujer y ensimismado. En la cuarta parte, encontramos el origen de estas actitudes. Es la parte narrada por la señora Laura, madre de René, en donde nos enteramos de la relación amorosa que mantiene este profesor de historia con una mujer alemana, así como de la ruptura emocional del matrimonio que aparenta ser envidiablemente bien avenido cuando está exactamente en el momento del rompimiento. Es cuando sabemos que él es catedrático e investigador, historiador, rico, controlador de los gastos de su mujer y... ausente en lo emocional. La primera pista de la ruptura está aquí, cuando Laura informa a los lectores que antes no era así, pero empezó a serlo después de

ve, pero no conoce la intimidad de los personajes; 3) narrador-testigo (del que ya hice referencia en la nota 39), que participa en la acción, pero no como protagonista; tiene que ver con los acontecimientos, pero nos cuenta lo que otros realizan; finalmente, el narrador-protagonista, que cuenta sus peripecias y pensamientos. Cfr. Enrique Anderson Imbert, *op. cit.*, p. 262-263.

³⁰ Por ejemplo, en la segunda parte sólo aparece como un hombre de sesenta años que da la apariencia total de un nonagenario en plena decrepitud, pero en la cuarta parte conocemos las razones que lo llevaron a perder la vitalidad y las ilusiones de vivir y su cambio de estado psicológico es lo que me hace catalogarlo como personaje redondo.

³¹ Forster señala que el autor emplea a los personajes para manifestar lo que él imagina de la gente y de sí mismo. En la creación de este personaje, visto en el relato desde el enfoque de su mujer, conocemos parte de su vida interior y vamos conociendo el drama de su ruptura. Esto nos permite adentrarnos en ese proceso doloroso que comparten los dos y que le da la redondez al personaje. Cfr. E. M. Forster, *op. cit.* p. 51.

que nació René. Pero el distanciamiento realmente empezó tiempo atrás, no en el momento en que ellos están en Roma, dando la apariencia de ser un matrimonio feliz.

Francois ya no está en la relación matrimonial porque su mente y su corazón se encuentran pendientes de otra mujer, una alemana que sí lo entiende y con quien sí puede ser él mismo. De hecho, en una reunión comenta públicamente:

—Las esposas piensan que las otras mujeres seducen a sus maridos y la verdad es que, cuando esto ocurre, ya hace años que los han perdido. (p. 117)

Entre él y su esposa sólo hay un compromiso social, pero no una relación auténtica. No se entienden y él se siente incómodo ante Laura porque a ella le aburren sus intereses profesionales y a él, la superficialidad de su esposa. A través del relato de Laura nos enteramos del evidente cambio de actitudes de Francois cuando convive con su amada mujer alemana, que lo admira y lo entiende, ante quien sí se siente importante. Cuando Laura se enferma, Francois es casi un muerto en vida, pero no por ella, sino porque su amante ha roto definitivamente con él (aunque por una ruptura previa, Francois invitó a Laura a viajar a Roma):

Francois llamó una enfermera que me cuidaba de día y de noche; recuerdo sus manos, no hablaba, no hacía ruido, tal vez no dormía. Cuando estuve en mis cinco sentidos vi que era una monja y también vi a Francois: Había adelgazado, representaba muchos años, tenía ojeras y tampoco hablaba. (p. 127)

Es hasta dolorosa la narración del proceso de ensimismamiento que sufre Francois. Todavía nos cuenta Laura cómo lloró él una noche en que se quedó sentado a la orilla de la cama y ella, con actitud casi fraterna, lo abrazó y lo besó en la frente, en una especie de solidaridad ante su mutuo dolor. Sólo cuando van los tres a visitar las ruinas del Coliseo, él tiene rasgos de ser humano vivo y se ve totalmente emocionado, a tal grado que se pone a declamar un discurso de Cicerón en latín, pero el dolor de su pérdida emocional es más fuerte que la emoción estética que le produce estar allí, y el aplauso de René, sorprendido ante esa manifestación efusiva de su padre, lo vuelve al momento presente y éste último reacciona avergonzado por haber dado rienda suelta a su emotividad.

A partir de entonces, Francois se sume en el ostracismo y permanece junto a su mujer por inercia, por indolencia, por desgano hacia la vida y pierde todo interés hacia la vida, incluida la profesional, que hasta entonces había sido su pasión.

En la sexta parte, en la que el narrador es René, la estructura formal es la de una carta que él le envía a su amiga colombiana. Por esta misiva, nos enteramos del desenlace de Francois. Finalmente muere, pero feliz, en una especie de redención. La causa ha sido su reencuentro con ese amor de años atrás, la señora alemana que tanto llenaba su ego haciéndolo sentir importante como historiador, lo que nunca le interesó a Laura, quien desdeña su profesión y sus intereses intelectuales. Después de ese encuentro, él recobra su energía, el deseo de trabajar y concluye un ensayo: *Sobre las ruinas de una ciudad oculta*. El título lleva a pensar en simbolismos evidentes, tema del que me ocuparé en otro momento. Cuando se entera de este último encuentro, René reconoce en sí mismo un sentimiento “casi catártico” y piensa que esta mujer quizá sí le arruinó la vida a su padre, como es la opinión de Laura, pero que también se la pudo devolver “en el momento justo, para que no muriera en vano” (p. 182)

Su vida, hacia el fin de sus días, adquiere sentido y ese movimiento circunstancial que manifiesta pasiones, sueños, gozos, pesares y una gama de pensamientos y emociones, le dan al personaje un perfil interesante y cierta redondez atractiva.

1.5 Las mujeres

La primera mujer que aparece en la novela tiene función de narradora; es quien presenta a René surgido de un recuerdo, presente en su vida en la ausencia que lo caracteriza, en su calidad de nómada. El recuerdo vivo de René está muy cerca de esta mujer, en la fotografía que le tomó alguien, no se dice quién, seguramente el chofer que los acompañó en ese paseo que dieron por la afueras de La Habana. A esta narradora le he adjudicado también la función de destinatario, dentro del cuadro actancial que estructuré en el inciso 1.2. La razón de atribuirle esta función dentro del relato es porque hacia el final de la novela ella es “beneficiaria de la acción”, es quien

obtiene el objeto anhelado; en este caso, la capacidad de comunicación con el género femenino que logra desarrollar René después de su encuentro con la señora Mac Dowall, y en su proceso de apertura de conciencia logrado en la soledad de un pueblo a las orillas del Valle de México. En la primera parte de la novela es quien nos da toda la información inicial del personaje, lo encuadra para los lectores en diversas escenas en las que ella es partícipe y va mostrando su manera de relacionarse, un tanto difícil, pero con posibilidades de auténtica aceptación, a pesar de las barreras y de los mecanismos defensivos que ambos emplean. Esta maestra colombiana, como ya mencioné en el inciso 1.3, funciona como espejo de René³² y comparte con él varias semejanzas. También está huyendo de una realidad que la molesta. Sabemos de su viudez, que ella vive como elemento liberador del yugo que le representaba un matrimonio mal avenido, y ella misma se reconoce como una mujer incapaz de tomar decisiones. En este sentido sería lo contrario de René, que siempre está tomando la decisión de irse. Sabemos de ella que tiene una mala relación con su hijo y que su esposo la descalificaba frecuentemente. Que el hijo está más identificado con su abuela que con ella. Y que es paciente y tolerante, pero no tonta. Entre los dos se establece una serie de diálogos con disertaciones filosóficas sobre el ser humano y acerca de sí mismos. Y estos diálogos se ven enmarcados por discretas descripciones del paisaje que dan el tono adecuado a la relación entre ellos, libre, pero contenida; por ejemplo, cuando caminan por la noche enfrascados en ese rico filosofar nocturno:

Escogimos el malecón y no había viento. El mar parecía contener la respiración y no olía a sal. (p. 16)

³² Es interesante el comentario de Bourneuf acerca de la composición de la novela: «... la historia compuesta de algunos elementos simples puede ser tratada de múltiples formas. Es preciso, pues, buscar en qué consisten estas elecciones y su razón de ser: ¿en qué aspecto de su historia ha puesto el autor el acento?, ¿qué procedimientos ha empleado para narrarla?, ¿qué forma adopta?, ¿cuáles son las intenciones, las implicaciones, el sentido de la narración? ... Así, el novelista puede preparar simetrías, contrastes, proporciones calculadas en la composición de su novela. Para hacerla más sólida puede utilizar temas y motivos, cierta imágenes significativas que vuelven de vez en cuando, como en la música, para recordar una idea, reforzar un efecto o precisar una intención...» Roland Bourneuf, *op. cit.* p. 38-41.

Esta maestra de historia del arte se pregunta si la persona huye para buscar el regreso o si humanamente se puede pensar en una fuga sin fin. Eso mismo es lo que trae René en el pensamiento, quizá sin reflexionar en ello, pero sí en las acciones, de las cuales, en ese momento, en una primera lectura, no sabemos mucho. La maestra se presenta a nuestros ojos como una persona que estudia la belleza simplemente para distraerse de la melancolía. Pero entre diálogos y descripciones del ambiente quedan delimitadas las características de los personajes. Una escena en la que se nota nuevamente su relación de espejo es cuando él dice:

—Tú y yo somos iguales. Nos explicamos uno a través del otro. Pero yo quiero vivir del lado del dibujo de la tela y tú del lado de la trama. Serás mi amiga mucho tiempo y siempre estaremos mostrándonos cosas que nos hacen sufrir. *Pero es hermoso haber hallado por vez primera, una relación necesaria.* (p. 31) (Las cursivas son mías)

Después él confiesa que no busca el alma de ella, sino la de él, a través de la relación que establecen, lo que interpreto como el reconocimiento del protagonista de que está perdido en el mundo, que no encuentra su identidad, ni su rumbo, ni sus objetivos. Finalmente, ella acepta ser su espejo invertido para que él se encuentre porque ella sabe que dice sí, cuando él diría no. Ella reconoce haber vivido un matrimonio, tratando de aprender a convivir, pero sin haber logrado realmente una comunicación auténtica con su esposo. Por esas razones son espejos invertidos.

Los siguientes personajes femeninos que aparecen en la novela son Elise y su madre, la señora Duchamps; también Laura, la madre de René. En la segunda parte de la novela, ubicada en Francia, encontramos a estas tres mujeres que cobran importancia en la vida de René siendo casi ajenas a él, a pesar de que Laura sea su madre, Elise su esposa y la señora Duchamps, su suegra. Para el desarraigado, ellas no son personas valiosas, sino símbolos de lo que él debe huir: el origen, el arraigo, la familia. Pero él huye de ellas porque su herida original sangra en la confrontación de los papeles que ellas representan.

Por otra parte, la relación entre Elise y René es inexistente porque en realidad es un convenio que estableció la madre y que aceptó la suegra por motivos que no tienen que ver con el

amor o con la voluntad de René, ni de la propia Elise. Ella es un personaje totalmente plano que en la novela aparece sujeta por completo al dominio de su madre. Ni siquiera se sabe qué es lo que ella realmente piensa de ese matrimonio. Viene a ser un objeto, tanto dentro de la narración como dentro de la función que tiene en ella. Es el objeto del que huye René.³³ Elise, como esposa, representaría la capacidad de comunicación y de arraigo; pero dicha capacidad está fuera de sus posibilidades psicológicas dado que ellos no se han involucrado afectivamente, son seres ajenos y distantes. El día de su boda, René ve bajar a su esposa por la escalera...

como si fuera un globo o una llovizna.

Elise era una llovizna... de plata. Era la imagen inasible de la pureza, de la blancura, un fantasma de quien a duras penas podría decirse que es hermoso. (p. 50)

Elise es una persona que no tiene nada que ver con René; un objeto de comercio que da una ganancia económica a su madre y que está acostumbrada a no dejarse llevar por lo emotivo. Su madre la disciplinó para no permitirse sufrir y, en cambio, para mantenerse ocupada siempre. Así la vemos trabajando en mil tareas: en el jardín, en la cocina, haciendo traducciones del latín y el griego, y tocando el violín. Sin pena ni gloria, Elise obtiene de René lo que se esperaba: una manutención y, como regalo inesperado, una hija.

La señora Duchamps ocupa un espacio muy similar al de Elise en la novela: es un personaje secundario que muestra valores tradicionales de aristócratas venidos a menos, pero que se encierran en su mundo sin encontrar alternativas de vida que no sean los modelos conocidos. Su participación en la novela es la de un personaje totalmente plano que sirve como marco de referencia para ubicar el contexto y la conflictiva emocional de René y nada más.

En cuanto a la señora Laura, tiene la función de narradora en la cuarta parte de la novela. Es también protagonista en esa parte. En términos generales, la ubico como antagonista de René

³³ En el cuadro actancial que incluí en el capítulo 1, catalogué al personaje Elise como el objeto porque sería la representación del valor que se quiere destacar en la obra. Pero termina siendo literalmente un objeto, una cosa, no una persona con la cual se pudiera relacionar René. El valor que termina buscando René es la capacidad de comunicación con el sexo opuesto. Pero ni Elise ni con Charlotte logra René establecer ningún tipo de comunicación.

porque, junto con Francois, estructuralmente ambas tienen con éste la fuerte oposición que se manifiesta en su decisión de internarlo y de ocasionarle la herida emocional que lo llevó a ser evasor. Es un personaje redondo también, que vive su propio proceso y que conocemos también a lo largo de diferentes momentos de la novela. En la segunda parte, la encontramos forzando a René a casarse, pero también sumida en un mar de confusiones acerca de esa boda, con un dejo de arrepentimiento y totalmente incomunicada con su esposo.

En la cuarta parte conocemos su problemática familiar y entendemos su estructura psicológica. Aunque realmente no ama a su esposo, sí desea mantener su estatus social y tener una familia. Sin embargo, sufre al descubrir la infidelidad del esposo y también sufre por no haber vivido la experiencia del amor. Es también en esta parte donde nos enteramos de que es una mujer que trata de refugiarse en la fe, pero que es bastante superficial, mundana, por decirlo así. René no se identifica con ella, no la ama y ella reconoce que su hijo la cansa. Ella está disgustada por el enamoramiento de Francois y por no haber tenido con él una verdadera relación de amor. Se da cuenta de que no lo ama, pero envidia su relación de amor con la mujer alemana. De hecho, él la aburre. Ambos han tenido siempre incapacidad de comunicación e intereses totalmente distintos. Cuando ella quería conversar de asuntos cotidianos, él pretendía ser escuchado acerca de temas históricos, que eran su objeto de estudio. Esta situación era extremadamente insoportable para Laura. Acerca del comentario de su esposo sobre la pérdida de los maridos y las mujeres en la relación matrimonial, ella contrapone el siguiente:

Las mujeres pierden a sus maridos años después de que ellas ya no los soportan. (p. 118)

Desde la perspectiva de mujer engañada, ella percibe el enamoramiento de su marido como un cinismo imperdonable. Lo atractivo de esta parte del relato es que ella reconoce no amar a su marido, pero se siente lastimada, quizá en su orgullo al percatarse de que Francois puede experimentar vivencias que con ella no tuvo. En cambio le pesa su papel de esposa pues según supone, «a ella (la amante alemana) no le contaba la historia del mundo, ni se atrevía a cansarla, ni

le exigía que tuviera hijos» (p. 118). En este momento Laura pierde por completo el control de René. Después de que el niño se pierde por unas horas durante una tarde, Francois decide que contratarán una niñera para cuidarlo. Ella se siente aún más descalificada. Se refugia en la lectura y escoge: ¡novelas de amor! En un sueño se ve vestida como la amante de Francois y en pose de enamorada. Ante el enojo que le causa el reconocer la envidia que siente hacia esa mujer y hacia su relación con su esposo, en un acto casi suicida, se mete a la tina de agua helada y se enferma:

Me dirigí al cuarto de baño, llené la tina con agua helada y me metí en ella sin vacilaciones para que el cuerpo se volviera de nieve, de madera, de lo que fuera. Allí, en ese instante, fui dueña de mi alma. (p. 126)

Después de esta tortura física, tiene lugar la permanente tortura emocional, pues en la relación gastada y acabada que tiene con el marido, los dos tratan de mantenerse juntos, por distintas razones, no por amor, quizá por miedo a confrontar la verdad o a perder el estatus social, o por comodidad, ¿por cobardía?; sólo pueden "estar bien" dejando de ser ellos mismos, asumiendo actitudes contrarias a sus propios gustos y tendencias:

Días más tarde, el médico dijo que yo debería salir a la calle por las mañanas, ya no había peligro y la temperatura era excelente. Salimos cuando él terminó su clase y fuimos a caminar por las calles de Roma, que ahora resplandecía. Me sostenía del brazo con sus manos fuertes y duras, pero *al poco rato, tuve la impresión de ser yo quien lo guiaba porque él no veía nada, ni los automóviles; era como un anciano ciego. Evitaba muy especialmente visitar monumentos para no despertar ni poner en funcionamiento sus hábitos didácticos; íbamos a las plazas, nos sentábamos cerca de las fuentes, comíamos en restaurantes caros... a veces íbamos de compras y él insistía en que adquiriera alguna bagatela, pero yo no podía hacerlo por lealtad: si él no me llevaba a los palacios ni a los museos, yo tampoco podía comprar sedas y curiosidades.* (p. 129) (Las cursivas son mías)

Laura no se opone a ninguna de las decisiones que toma Francois después de su ruptura con la amante alemana y deja de lado sus intereses personales. Dejan París y se refugian en el Loire. Él abandona sus clases, sus actividades profesionales, su vida. Y ella también, pues pierde sus relaciones sociales, renunciando a la vida social de la ciudad y aceptando encerrarse junto a un hombre aniquilado.

Conocemos otros aspectos de su personalidad a través de los relatos que hace de ella René a su amigo Paul. Así conocemos la versión, que se le quedó a él, de los motivos que tuvo la señora Laura para casarlo con Elise y cómo él se desquitó huyendo y dejando todo. También nos enteramos de las profundas crisis de fe que vivió y de su ruptura con el sacerdote que siempre la asistía.

Hacia el final de la novela encontramos a la señora Laura descentrada no por la muerte del marido, sino porque él tuvo un reencuentro con su amante que le dio un último hálito vital y eso la lastima y la hace ver el absurdo de sus decisiones y de su encierro en el Loire.

Hay otros tres personajes femeninos en la novela: Monique, la señora Watson y Charlotte. Monique en realidad es un personaje secundario que sirve de punto de referencia de Paul, sin ser importante en el relato.

La señora Watson también es un personaje secundario mediante el cual se manifiestan algunos rasgos narcisistas del protagonista que juega con ella³⁴ y se divierte ante sus poses de mujer fatal, con camisón y cigarro con boquilla. Es atractiva la descripción que se hace, en esta parte, de la transformación que tiene esta mujer al ver a René, convirtiéndose en hidra, en animal mitológico, a la caza de una presa “apetitiva”.

En cuanto a Charlotte, considero que anecdóticamente es el personaje más maltratado por la autora en la novela. Elise tiene el consuelo de la amistad de Pierre Martin; la amiga colombiana, el de la amistad de René, pero Charlotte sólo es el bote de basura en el que René escupe. Contrariamente a lo que podría suponerse, dado que se la representa como una mujer atractiva al sexo masculino, vista desde la perspectiva de un hombre sano emocionalmente, quien confiesa haberse podido casar con ella de haberla conocido cuando era soltero, en la novela hay una especie de crueldad en el manejo de este personaje femenino, que recibe un tratamiento estructural de personaje secundario (¡hasta en la estructura del relato!). Este personaje femenino me remite inmediatamente al libro que hace algunos años se puso muy de moda entre los textos de

³⁴ La relación que entablan, “plásticamente” semeja la que aparece en *La plaza de Puerto Santo*, entre Florentina, la esposa del presidente municipal y Ernesto, su secretario, muy en papel de representación escénica, más que en un encuentro real entre seres humanos.

autoayuda: *Las mujeres que aman demasiado*, de la psicoterapeuta Robin Norwood. En este libro se muestran algunos rasgos de personalidad y de carácter que corresponden al actuar de Charlotte:

Las mujeres que "aman demasiado" son aquellas que se sienten atraídas por hombres problemáticos, distantes, inaccesibles [...] Algunas veces sus historias saltan a la prensa, generalmente por malos tratos, pues ellas raramente ponen fin al drama en el que se encuentran prisioneras [...] Son responsables y emprendedoras, pero con poco amor propio. Aguantan lo indecible y, sin embargo, disculpan a sus parejas. Sueñan con lo que podría ser y así "quedan pegadas" a lo que no funciona, ni las hace felices [...] les es fácil sentirse atrapadas por el hombre distante [...] Viven en una continua ansiedad donde el pan de cada día es el esfuerzo por entender o cambiar o lograr la atención del hombre "elegido" [...] para ellas, estar enamoradas es sufrir.³⁵

Encuentro en Charlotte, este personaje femenino que aparece cautivado por René en la quinta parte de la novela, muchas de las características que señala Robin Norwood que son propias de las mujeres que ella define ser víctimas del síndrome de "amar demasiado". Ella primero es admirada por Paul, pero poco a poco la admiración se convierte en intolerancia, en rechazo hacia sus actitudes serviles y demasiado condescendientes hacia René. En esta parte de la novela vamos viendo cómo esta mujer que aparenta mucha seguridad y aplomo se ve envuelta en un enredo (des)amoroso con el protagonista que la aniquila y la hace buscar todo tipo de justificaciones para tratar de entender las actitudes evasoras de ese hombre tan complicado, y a medida que lo justifica se va obsesionando cada vez más hacia él y cada vez más recibe sólo su indiferencia y su distancia emocional. Todas las escenas de esa quinta parte giran en torno a los intentos fallidos de Charlotte por ganarse el interés de René y a las actitudes narcisistas y manipuladoras de él. Hay situaciones

³⁵ Referencia al contenido del libro, tomada del sitio de internet: mx.geocities.com/nyamuni/mujeresqueamandemasiado.htm [consultado el 3 de diciembre de 2006] Las características emocionales que se observan en las mujeres que aman demasiado son: -Necesitan dar afecto, sentirse superiores y necesitadas. Reaccionan emocionalmente frente a hombres inaccesibles. -Nada les parece demasiado esfuerzo si creen que ello puede ayudar a su hombre. -Esperan que él reaccione, conservan la esperanza y se esfuerzan para que él cambie. -Aceptan más del 50% de la responsabilidad de lo que no funciona en la pareja. -Su amor propio es bajo, por ello "quedan pegadas" a lo que no funciona ni las hace felices. -Necesitan controlar a sus hombres y sus relaciones pero lo disimulan bajo la apariencia de ser "útiles". -Están mucho más en contacto con sus sueños que con su realidad. -No hay atajos para salir del patrón de amar demasiado. -Cada mujer que ama demasiado, se autoengaño, se dice que su problema no es tan grave. Darse cuenta de que son víctimas, empezar a buscar lo que es bueno para ellas, recorrer el camino hacia la recuperación es todo un desafío. Porque si bien es difícil la vida para toda mujer que "ama demasiado", más aún lo es el tomar conciencia de su "enfermedad". Lo que sí es seguro es que si elige recuperarse, dejará de ser una mujer que sufre por amor, para pasar a ser una mujer que se ama lo suficiente como para detener el dolor. Entonces podrá ver y reconocer a su pareja tal como es: un hombre a quien no le importan sus sentimientos ni la relación. Luego, seguramente sea tan difícil recuperarse de la dependencia a los amores inadecuados como lo es recuperarse del alcoholismo, u otra dependencia, sin embargo es posible.

álidas, que evidencian la hostilidad de René hacia ella y la obsesión de ella hacia él, que la lleva a perder el punto de equilibrio emocional y a tratar de darle más atenciones y comprensión para obtener como resultado mayor indiferencia y rechazo de él. Todos los acontecimientos están filtrados por el punto de vista de Paul pero finalmente el mismo Paul termina por descalificar, juzgar negativamente y rechazar a Charlotte, y por darle la razón a René en cuanto a su decisión de huir una vez más de esta pobre y bella mujer, que a los ojos del evasor sólo es una bruja repugnante.

1.6 Las parejas

A lo largo de la novela, podemos encontrar varias parejas. Entre todas ellas, sólo dos son estables: la de Paul y Monique y la de los homosexuales identificados como “los Walt Disney” También se hace referencia al matrimonio que fue bien avenido de la señora Mac Dowall, y se muestran los conflictos de Micaela, involucrada con un hombre polígamo. Las parejas efímeras que forma René con Elise y Charlotte sólo dan como resultado el acrecentamiento del afán de huida que lo caracteriza y la gestación de dos hijos. La pareja de los padres de René termina aniquilada después de la infidelidad de Francois. Y en la novela queda flotando en el aire la idea de que René en algún momento se pueda atrever a vivir con su amiga colombiana una mejor relación de pareja, quizá con el fundamento de un amor sano.

Cada una de estas parejas deja en claro distintas posibilidades de relación a partir de la historia personal de cada uno de los personajes. Paul y Monique se manejan dentro de rasgos de personalidad estable, sana, y logran una relación funcional. El precio, él mismo lo dice: son absolutamente comunes y corrientes, pero están en paz. De “los Wal Disney” no sabemos mucho; sólo aparecen en algunas referencias: cuando es la reunión en la que se conocen Charlotte y René, en casa de Paul y Monique, o en la fiesta que ofrece la señora Watson.

Acerca de la señora Mac Dowall, sabemos que es una mujer que tuvo la fortuna de vivir una infancia feliz, dentro de una familia funcional, lo que la llevó a tener una personalidad sana

emocionalmente y firmeza de carácter para saber enfrentar la vida y aceptar sus altas y sus bajas. De allí que también haya sabido vivir un matrimonio estable.

Micaela es un ejemplo atractivo de una distinta manera de vivir la relación amorosa, en contención y permisividad alternadas. Con culpas y expiaciones, pero con cierto nivel de libertad e incluso de gozo.

Elise no funciona con René, pero queda acompañada de Pierre, con quien comparte muchos elementos de gozo (la música, la literatura).

Charlotte, “mujer que ama demasiado”, no empatiza para nada con René y es el personaje que queda en las peores condiciones en el relato, sola, con la responsabilidad de una hija, sin el amor ni mucho menos el respeto de René, criticada por sus amigos.

René y la maestra tienen el consuelo de su amistad, de sus buenos recuerdos y la posibilidad del futuro sanador. Acerca de la empatía que se da entre ellos, aparte de ser espejos en inversión, observo que ella tiene algunas semejanzas con la señora Laura. En la novela, la maestra colombiana tiene ciertas semejanzas con la madre de René: las dos son sometidas por los maridos, no tienen buena comunicación con ellos y no son valoradas positivamente por sus hijos, debido a la influencia descalificadora de los padres. Quizá estas semejanzas llevan a René a tomar como posible objeto de su amor a esta mujer que, en un nivel inconsciente, lo remite a la figura materna, pues es propio de la naturaleza humana el buscar referencias en lo conocido, lo que también incluye el enamorarse de alguien que nos remite a lo cotidiano, a lo cercano (personas que nos han amado en la infancia y que nos han nutrido emocionalmente: la madre, el padre, algún pariente o persona que nos brindó atención y cuidados). Por otra parte, cuando René se encuentra con la maestra colombiana en Cuba, ya había liberado parte de su tremenda carga emocional a través de sus conversaciones con la señora Mac Dowall, y su actitud mental y espiritual no es la misma que tiene cuando se casa y cuando huye a Canadá, pues esos son sus peores años. Aunque sabemos que nos encontramos ante personajes de ficción, ésta hace referencia a la realidad humana, y gracias a la literatura, enriquecemos el conocimiento de la realidad, a través de la reflexión del escritor, que

trata artísticamente los temas que a nosotros, como lectores, nos interesan, y esos temas nos llevan, a la vez, a reflexionar sobre los diversos asuntos planteados en el texto literario.

En la pareja constituida por los padres de René, lo que es evidente es una gran distancia emocional, que no se da en el momento de su ruptura dramática en Roma, sino desde antes, quizá desde siempre, pues no tenían reales puntos en común, sino esquemas de relación impuestos socialmente, pero no funcionales. Sin embargo, cuando se observa la transformación que ejerce el enamoramiento en Francois, cuando lo vemos recitando apasionadamente versos de Catulo, en el jardín de su propiedad en el Loire, o hacia el final de sus días, con la energía increíble que le causó la visita de su amante alemana, que incluso lo motiva a terminar de redactar su ensayo, abandonado años atrás, nos damos cuenta de que muchas de las motivaciones profundas del ser humano tienen que ver con el amor.

Me pareció conveniente ahondar en el tema de las parejas que aparecen en el texto porque, a partir de los diversos esquemas de relación presentados, la figura de René cobra vida y se entienden, en parte, sus limitaciones, así como las causas de su incapacidad de comunicación y de relación.

CAPÍTULO 2. EL PUNTO DE VISTA EN LA NARRACIÓN

Forster señala que lo más importante en la novela, su aspecto fundamental, es la historia.¹ Pero esta historia, columna vertebral de la novela, se presenta mediante un mecanismo, que es el elemento estructural empleado por el escritor para darnos a conocer quiénes son y qué le sucede a los personajes: es el narrador, el que cuenta la historia. En el proceso de construcción de *Nostalgia de Troya*, salta a la vista la estructura narrativa. Las seis partes que integran la novela cuentan con cinco distintos narradores, dos mujeres y tres hombres, entre los que se cuenta el protagonista. Estos cinco puntos de vista son los distintos enfoques desde los cuales se muestran los conflictos y las interacciones de los personajes que pueblan este universo literario.² No aparece un narrador externo a ese mundo cerrado en el que todas las acciones tienen que ver con la trayectoria de René; cada uno de los personajes cuenta su propia versión de los hechos que atañen al nómada de sí mismo. La historia se enriquece y se complica porque no sigue una sucesión ordenada, sino que estas perspectivas diversas también están reforzadas por el manejo del tiempo no lineal, del cual me ocuparé más adelante.

Todo autor tiene un manejo de elementos estructurales que lo caracteriza y ya he comentado que esta novela (como muchas otras de Luisa Josefina Hernández) presenta una estructura que hace referencia al género dramático, en el que ella es experta. Y mi apreciación es que esta especie de mixtura de géneros se manifiesta mucho en el elemento narrativo, por la serie de detalles y minucias que proporciona cuando está contando los hechos de la ficción, que resultan ser casi las acotaciones al margen que aparecen en los textos dramáticos. En el estudio de John Kennet sobre *Los huéspedes*

¹ E. M. Forster, *op. cit.* p. 32

² La importancia del punto de vista en la novela ha sido destacada por diversos autores. Bourneuf dice al respecto que «... el personaje de novela, al mismo tiempo que lleva a los otros a revelar alguna parte de sí mismos hasta entonces desconocida, descubrirá a cada uno un aspecto de su personalidad, sólo comunicable en una situación determinada». Eso es lo que sucede en esta novela de Luisa Josefina Hernández, pero el juego de relaciones se ve enriquecido porque los narradores son al mismo tiempo esos personajes que nos van descubriendo su intimidad. Cfr. Roland Bourneuf, *op. cit.* p. 172. Anderson Imbert, por su parte señala que el punto de vista tiene que ver con la forma que elige el novelista para desarrollar la narración y estructurar su novela. Como antes señalé, él hace referencia a cuatro tipos de narrador. Cfr. Enrique Anderson Imbert, *op. cit.*, p. 261-279.

reales, este autor comenta, acerca de la forma de presentar a los personajes que hace Luisa Josefina Hernández en esta obra, que

El recurso de mostrar un personaje a través de los ojos de otro aumenta la sensación de un mal que prevalece...³

Me llama la atención el comentario, porque es lo mismo que sucede en *Nostalgia de Troya*: todos los personajes muestran a los demás y la historia se pierde de repente, propiciando la idea de que pueden ser varios relatos, no sólo uno. Pero en todas las partes de la novela está presente la figura de René, por lo que queda descartada la percepción inicial. El recurso estructural entonces ya ha sido trabajado por la autora y en la novela lo emplea con maestría. El manejo de la narración en la novela tiene que ver con la manera en que se desarrollaba el drama griego, según comenta el teórico inglés Gilbert Murray: «como en una curva de creciente tensión, que se va acentuando hasta la penúltima escena, y luego se desvanece en una atmósfera de calma».⁴ A continuación me adentraré a analizar estos distintos puntos de vista en la narración.

2.1 Los narradores

En el libro *México en su novela, una nación en busca de su identidad* (1973), John S. Brushwood observa las características tanto temáticas como estructurales de las novelas mexicanas escritas entre los años sesenta y setenta. En lo que se refiere al aspecto temático, las clasifica en cinco grandes grupos, a saber:

1. Estudio en pantalla panorámica de la realidad mexicana (*La muerte de Artemio Cruz* [1962], de Carlos Fuentes, *José Trigo* [1966], de Fernando del Paso).

³ John Kennet Knowles, *op. cit.*, p. 49

⁴ Gilbert Murray, *Eurípides y su tiempo*, pp. 163-164

2. La novela de pantalla más pequeña, más íntima, en la cual se presenta problemática de la relación humana más que la problemática social-nacional (*La comparsa* [1964], de Sergio Galindo, *El norte* [1958], de Emilio Carballido, *En tela de juicio* [1964] de Sergio Fernández).

3. La novelización de un concepto (*Farabeuf*, [1965], de Salvador Elizondo, *Morirás lejos* [1967], de José Emilio Pacheco, *En tela de juicio*).

4. La contemplación de la creatividad en la novela misma (*Cambio de piel* [1967], de Carlos Fuentes, *Morirás lejos*).

5. El realismo de un “dilo como es” (*De perfil* [1966], de José Agustín, *Gazapo* [1965] de Gustavo Sainz)

En los aspectos técnicos, el autor hace referencia a distintos recursos, entre los que señala por lo menos cinco:

1. La narración fragmentada, que él observa como el cambio más importante en la narrativa de ese período.

2. La variación del lenguaje, que a veces llega a ser una invención propiamente dicha.

3. El efecto de la fragmentación, que, a veces, crea confusión en la clasificación de los textos, pues se pueden catalogar, o como una serie de cuentos o relatos, o como una novela muy fragmentada. A veces esta tendencia lleva al lector a encontrar una unidad narrativa distinta de la que esperaba al inicio de la narración.

4. Por otra parte, esta fragmentación también incluye la mezcla de los géneros literarios, el poético y el narrativo; dice al respecto Brushwood: «También el cuarto fenómeno, que es la composición de novelas cortas que pueden sustituir a poemas».

5. El “efecto Pirandello”, que el autor observa como el recurso con que los autores hablan con sus personajes en la narración; esto lo logran, a veces, a través de “lectores de ficción” dentro de la novela, o por medio de cualquier otro recurso que hace posible al trabajo literario comentar su propia creación.⁵

⁵ John Brushwood, *México en su novela, una nación en busca de su identidad*, p. 110-121

He hecho referencia a estas observaciones de Brushwood porque esta novela de Luisa Josefina Hernández presenta algunos de los recursos que el autor menciona, entre los cuales se pueden encontrar, en el aspecto temático, dos de los arriba mencionados: el del inciso dos, que es una novela de pantalla chica, con una tendencia intimista, que hace referencia a las relaciones humanas y sus conflictos, más que a la problemática social del país; y el del inciso cuatro, porque también es una novela en la que se contempla la creatividad en la novela misma.

En el aspecto formal, encuentro evidentemente el recurso del inciso uno que señala Brushwood: la narración fragmentada; además, no precisamente el recurso del inciso cinco, en cuanto al “efecto Pirandello”, pero sí suficientes referencias a la poética de Luisa Josefina Hernández, que me llevaron a dedicar el capítulo cinco de este trabajo a ese asunto.

Como sabemos, en toda obra artística el fondo y la forma van siempre de la mano. Por tal razón, en esta parte del trabajo incluyo el comentario de Brushwood sobre *Nostalgia de Troya*, pues me parece muy acertado para tratar el tema de los narradores en la novela. Dice Brushwood:

Entre los estudios de relaciones humanas cuidadosamente enfocados podemos contar: *El sol* (1970), de Emilio Carballido; *Nudo* (1970) de Sergio Galindo, y *Nostalgia de Troya* (1970), de Luisa Josefina Hernández. Los tres autores manifiestan que se han percatado de las innovaciones técnicas de la novela contemporánea, pero permanecen fieles al trazado excesivamente delicado de las relaciones humanas... El punto de concentración de *Nostalgia de Troya* es el personaje central, René, cuya personalidad se nos revela en varios episodios de la novela, narrados cada uno de ellos por personas diferentes, sin exceptuar al propio René. La autora, por desgracia, deja escapar una oportunidad importante: la diferenciación en el lenguaje que hubiese subrayado los cambios en la voz narrativa. Lo que nos comunica la novela es la imposibilidad de conocer realmente a otra persona. Existe también una noción secundaria: la posibilidad de que René se salve a través del arte creativo. Esta noción, sin embargo, es más una sugestión intelectual que una experiencia dentro de la novela.⁶

En *Nostalgia de Troya* observo que la cohesión lograda en la construcción de los personajes tiene como base la alternancia de eventos y episodios presentados por los narradores en primera y tercera personas. Es el recurso de fragmentación de la novela el que le da fuerza a la historia. El uso del narrador en primera y segunda persona en la sexta parte, que corresponde íntegramente a la carta que envía René a su amiga colombiana, le da un tono más íntimo al relato, un toque de

⁶ John Brushwood, *op. cit.* p. 121-123

confidencialidad que enriquece el discurrir de la obra. En todos los narradores hay una postura realista, objetiva, concisa. El enfoque de la narración, en la primera parte de la novela queda a cargo de la maestra colombiana, y en ella se alternan la primera y la tercera personas, así como frecuentes diálogos; se mezclan secuencias de eventos del momento con disertaciones filosóficas que llevan al conocimiento del interior de los personajes, de sus formas de interpretar el mundo. La narradora también nos muestra sus propios rasgos de carácter y conocemos su compleja manera de relacionarse con René, quien aparece ante ella como un ser un tanto extravagante, de algún modo narcisista, muy seguro de sí mismo, capaz de cualquier acción turbia. Sorprende el hecho de que lo conoce tan bien que de alguna manera su relato resulta un poco falso, como si fuera capaz de adivinar sus pensamientos y de conocer hasta el último rincón de su alma.⁷

La parte asignada a Pierre Martin, que es la segunda de la novela, también se realiza con el manejo de la primera y la tercera personas, y en ella se manifiesta parte del pasado de René. Es un cambio total del punto de vista. Ahora el enfoque es desde la perspectiva masculina, de un personaje representativo de una visión de mundo serena y objetiva. Los eventos que constituyen esta segunda parte de la novela se suceden en rápidas escenas que presentan los acontecimientos en un ritmo movido, ágil y que también da cuenta de la personalidad rebelde del personaje protagónico. Aquí se emplea una imagen del teatro dentro de la novela que me hace, una vez más, encontrar esos nexos de los que ya he hablado, como mezclas de los dos géneros en la narrativa de Luisa Josefina Hernández. Pierre Martin reencuentra a sus amigas de antaño: la señora Duchamps y su hija Elise cuando asisten a una representación de *El burgués gentilhomme* en un teatro parisino. En esta secuencia, los personajes están actuando sus respectivos papeles y se ven acartonados, por lo menos las dos mujeres. Y Pierre verdaderamente manifiesta un punto de vista, físico en esta escena, pues se siente satisfecho de tenerlos dentro de su campo visual. Y los observa a sus anchas, descubre que el mejor *Burgués gentilhomme* que podría ver tendría que ser representado por René. Esta segunda

⁷ Aunque Forster señala el hecho de que en la novela podemos conocer completamente a los personajes y eso es algo atractivo en extremo para todo ser humano, porque en la realidad nunca se logra este tipo de acercamiento entre los seres humanos de la realidad, incluso en relaciones muy estrechas, íntimas. Pero en la novela las vidas secretas de los personajes son transparentes, las podemos ver y por eso las novelas sirven de alivio al lector, ya que allí sí puede comprender a sus semejantes y se da la ilusión de perspicacia y poder. E. M. Forster, *op. cit.* p. 69.

parte está llena de información sobre el protagonista, su familia, sus conflictos, sus actitudes y acciones vengativas y su confusión interna. Hay bastantes descripciones en la narración: el aspecto físico de los personajes (aquí se describe a René, a Elise, a la señora Duchamps). También nos enteramos de la limitación física de Pierre, que fue militar y literato. Se hace referencia un poco a la evidente mala relación que tienen los padres de René. Se describen los pormenores de la boda, un poco los lugares, entre los que se encuentran la habitación que le asignan a Pierre en la casa de las Duchamps, los salones donde se realiza la convivencia el día de la boda, incluso la cocina, el jardín y las actividades cotidianas de las Duchamps. También se manifiesta la actitud evasora de estas dos mujeres, que saben engañarse mutuamente para no reconocer sus pesares, al no mencionar siquiera que esa boda espuria fue un verdadero fracaso, aunque las salvó de la ruina. Se narra la serie de eventos que evidencian la incapacidad de René para asumirse como hombre casado y como padre, así como la decisión de Pierre de tomar el lugar del “jefe” de esa familia. Es una parte rica en cuanto al desarrollo de la historia, pues todos los sucesos que allí se relatan tienen posteriores consecuencias y dan la pauta para entender parte del proceso psicológico del protagonista.

El encargado de hablar de sí mismo en la tercera parte es el nómada, René. En este momento de la narración, la autora ubica a René en Ixtapan de la Sal, pueblo de la provincia mexicana. Alejado de la civilización y enfrentado a sí mismo a partir de los cuestionamientos de la señora Mac Dowall, el narrador vuelca su punto de vista hacia su entorno físico, pero también empieza a tener una interiorización que le ayuda a encontrar ciertos visos de su problemática y a buscar el sentido de las cosas. Entre todo lo que enfoca este narrador que prefiere dirigir la mirada al exterior para no asustarse de lo que hay dentro de sí, nos da cuenta de la realidad mexicana y latinoamericana, muy contrapuesta a la que se muestra en la segunda parte de la novela, donde hay belleza y abolengo, aunque también carencias, pero nada comparables con las que este narrador objetivo encuentra en la realidad americana tercermundista. Ajena a la realidad interior de René aparece la pobreza, la miseria de los habitantes de este pueblo:

Estos niños de vientre inmenso que asoman a las puertas, estas mujeres y estos hombres... entonces odio los refinamientos; las vajillas de porcelana y las licoreras de cristal cortado. Al tiempo que amo con pasión las vajillas de porcelana y las licoreras de cristal cortado. (p. 78)

Es la visión de quien no tiene que ver con esa realidad paupérrima, pero que tiene sensibilidad y le duele ver esa parte de la vida cuando su contexto social ha sido muy diferente de éste. Y es esta visión del mundo la que ahora ocupa su atención y en una retrospectiva⁸ narra un relato dentro del relato lleno de descripciones sobre una experiencia que tuvo en un ambiente sórdido dentro de un burdel centroamericano, donde la vida cotidiana se llamaba marginalidad y peligro.

Aunque Brushwood ubica esta novela dentro de las de la pantalla chica, que no ponen la visión en la realidad social-nacional, en este capítulo sí se da cuenta de varios problemas nacionales, aunque realmente el énfasis de la obra no está puesto en este aspecto histórico social. Pero hay varios párrafos en los que se hace referencia a la parte oscura del México atrasado y miserable en muchos sentidos; ejemplo de esta visión del narrador protagonista es el fragmento en el que René desearía preguntar a su amiga, la señora Mac Dowall «qué clase de discernimiento moral se necesita para ser un escrito mexicano que describe a su pueblo» (p. 97), dada la mezquina realidad nacional que observa; en ese mismo fragmento, se critica también la visión idílica de algunos literatos que mienten diciendo que la vida del campo es excelsa.

En esta parte de la novela, también se nos proporcionan pistas de otros momentos importantes en la vida de René y empezamos a recibir referencias de otros personajes que contribuyen a darle fuerza al argumento, entre ellos Paul y Charlotte. Si en la primera parte supimos que René tiene dos hijos y en la segunda quién es la madre de una de ellos, en ésta sabemos que la otra mujer de René es canadiense y que, desde la perspectiva del narrador, ella actuó con dolo para tenderle una trampa y mantenerlo a su lado. Otra escena teatralizada en esta parte es la que nos narra René cuando sorprende a Micaela mirándose al espejo, acariciándose y diciéndose las

⁸ Anderson Imbert señala la secuencia narrativa como otro aspecto importante de la estructura novelística, pues es a través de la selección del manejo del tiempo que hace el escritor como se enriquece la anécdota. Precisamente este elemento estructural se manifiesta con frecuencia en algunos fragmentos de *Nostalgia de Troya*. Cfr. Enrique Anderson Imbert, *op. cit.* p. 265-267.

palabras que quizá querría escuchar en labios de su amante. En esta parte ya estamos lo suficientemente adentrados en la problemática psicológica de René y creemos conocerlo.

Sin embargo, en la cuarta parte, otra narradora femenina, la señora Laura, madre de René da cuenta amplia de las causas de los traumas de este ser más escurridizo que una trucha. Hay otro relato dentro del relato, en el que nos encontramos con una narradora muy emocional, apasionada hasta cierto punto y que nos da detalles del proceso de ruptura de su matrimonio. Nuevamente, narración objetiva, bastante minuciosa y salpicada de diálogos, que le dan mucha agilidad a la obra. De nuevo encontramos referencias al teatro: la señora Laura y su hijo ven una representación de teatro de títeres en una calle de Roma. Ella sugiere comprarle unos títeres y él no acepta porque no se siente capaz de manejarlos, y no podría verlos ni oírlos. Esta imagen del teatro podría interpretarse como la representación de la vida de estos tres seres que llegan a Roma tratando de interpretar una farsa, pero ninguno de los tres sabe cómo actuarla, pues nadie se siente en su papel, ni el niño hipersensible, ni la madre insatisfecha ni mucho menos el padre ausente y rebasado por el dolor. Allí es donde se rompe el frágil lazo familiar y donde se desenmascaran las verdades ocultas; allí es donde René decide ser un nómada y donde no puede haber más engaños, sino verdades dolorosas y definitivas.

Cuando llegamos a la quinta parte de la novela, la estructura psicológica de René está por completo delimitada en la historia y lo conocemos lo suficiente como para entender su permanente afán de huida. Sin embargo, esta parte de la novela muestra aún más claramente la consecuencia de esa herida que sangra, de tal manera que convierte a René en un ser de piedra, en sentido figurado, incapaz de involucrarse amorosamente, pero incluso perverso, cerrado al amor y hostil ante cualquier indicio de compromiso. Esta parte narra los desencuentros entre Charlotte y René, y muestra a través de episodios un tanto grotescos esa terrible distancia emocional que caracteriza al protagonista.

Como mencioné al inicio de este capítulo, la carta que integra la sexta parte de la novela le da un tono intimista y propicia una especie de esperanza, una posible redención de la vida del personaje, que ha pasado por un proceso de autoconocimiento del cual por lo menos ha obtenido

cierto nivel de liberación de la tensión emocional que ha cargado por años y años. Escrita en segunda persona, llena de confesiones y de proyectos, honesta, sería la palabra adecuada. Allí se ve la honestidad del personaje, de este narrador que abre su alma y muestra su interior a una de las pocas mujeres que le ha inspirado hacerlo. René no puede resolver mucho de su vida, por lo que escribe en esta carta, pero ha encontrado un camino de liberación: la escritura y la predisposición de ánimo para ejercitarse en ella. Liberado del peso que le implica el resentimiento hacia sus padres, quizá perdonado por sí mismo por su rechazo continuo, ha aprendido a renunciar sin hostilidad y no sabemos si algún día podrá decidirse a caminar al encuentro de su amiga colombiana. Queda por lo menos la esperanza.

Ese serio proceso de interiorización en el que se descubre en sus profundos sentimientos y limitaciones (en ese momento él se describe como un pez abandonado sobre una tabla —es decir, fuera de su ambiente—, como si fuera un pedazo de carne; pero esta sensación de inadaptado es generada, en parte, por percatarse de la realidad de su entorno. Así como ve y admira el paisaje natural, la belleza de la alfalfa verde en el campo, también reconoce una vez más la miseria que encuentra en ese lugar.

2.2 Complejidad y conflictiva psicológica de René

Cuando se publicó *Nostalgia de Troya* en la colección Letras Mexicanas, en 1986, apareció una nota periodística en la que se lee lo siguiente:

Esta novela aborda un tema casi único y obsesionante: el de la relación hombre-mujer, siempre conflictiva, observada desde el punto de vista femenino, sin que ello aclare, por supuesto, el problema de la pareja. Más bien, presenta nuevos enfoques y dimensiones que podría decirse, alcanzan ya lo infinito.⁹

Ésta no es la primera novela de Luisa Josefina Hernández que aborde el tema de la relación hombre-mujer, pues éste aparece con frecuencia en la narrativa de la autora. En *Los palacios*

⁹ Anónimo, "Publican *Nostalgia de Troya* en la Colección Letras Mexicanas", p. 6

desiertos (1963) también desarrolla una trama cuyo protagonista es un hombre con una triste historia de violencia intrafamiliar (hijo de un médico adicto a la heroína, golpeador de su mujer y que descalifica a su hijo, anulándolo); en *La memoria de Amadís* (1966) se muestran los terribles conflictos de los integrantes de una familia disfuncional, en la que el alcoholismo y la codependencia son la causa de la problemática que se expone. En general el tema de la relación hombre-mujer insana está presente en la narrativa de esta autora, siempre en la amplia gama de posibilidades que encierra abordarlo.

En *Nostalgia de Troya* yo encuentro un protagonista complejo y con una trayectoria personal muy interesante, pues, al ir conociendo las causas y los efectos de sus conflictos, es posible comprenderlo. Como bien señalan Wellek y Warren en su *Teoría literaria*:

Uno de los valores cognoscitivos del teatro y la novela parece ser psicológico. Es afirmación muy corriente la de que los novelistas saben más de la naturaleza humana que los psicólogos.¹⁰

Por esa razón, nos acercamos a la novela, porque nos inquieta la problemática humana, y el buen escritor logra transmitirnos sus ideas y sus reflexiones acerca de ella, por medio de las historias y los enredos en los que ubica a sus personajes, a través de la recreación estética que implica el texto literario.

Por la estructura narrativa que presenta la obra que aquí me ocupa, siguiendo los conceptos de Forster, podremos catalogarla como una novela de argumento, ya que el continuo cambio de narradores y de momentos dentro de la historia no tiene una sucesión lineal. Según comenta Forster,

La historia es una narración de sucesos ordenada temporalmente. El argumento es una narración de sucesos en la cual el énfasis recae en la causalidad. En el argumento puede haber un distanciamiento de la historia y una suspensión del orden temporal tanto cuanto sea posible. Cuando se trata de una historia, ésta responde a la sucesión de acontecimientos en el tiempo y la pregunta que se puede plantear es: ¿y luego, qué pasó? En tanto que con el argumento la pregunta que cabe es ¿por qué sucedió lo que sucedió? La historia aporta curiosidad, el argumento exige inteligencia y memoria.¹¹

¹⁰ René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, p. 40

¹¹ E. M. Forster, *op. cit.*, p. 92

El comentario citado embona con lo que encuentro en la novela, pues el interés está puesto en saber ¿por qué René actúa como lo hace en los diferentes momentos que nos muestran los distintos narradores que lo van presentando? La respuesta es: por las huellas de abandono que marcaron el ser interior de este personaje, que realmente no podemos considerar un desalmado, sino un extraviado, un hombre que no sabe renunciar, sino sólo rechazar tajantemente. Por otra parte, la narración no tiene una linealidad, sino, como antes ya señalé, está fragmentada pero tiene coherencia porque el hilo conductor de todo el texto es la figura de René y sus conflictos develados en las diferentes partes en las que está estructurada. Es evidente que para darle cuerpo y coherencia a esta novela hizo falta mucha inteligencia y memoria, pues el nómada de sí mismo se presenta en tan diversos entornos, en contextos aparentemente desconectados unos de otros. Ese cosmopolitismo en el que se manejan los acontecimientos es sumamente atractivo y de él me ocuparé cuando arribemos al capítulo cuatro.

Para manifestar la incapacidad del personaje para amar y para involucrarse afectivamente, la autora hace uso de diferentes imágenes: cuando pasea por la noche en La Habana con su amiga, la maestra, ella narra la escena del baile de René con una mujer imaginaria a la que termina arrojando al agua, que es lo que él ha hecho con las dos mujeres que le han dado hijos, arrojarlas de sí, alejarse; cuando se casa, la cacería nocturna, evento descontextualizado en lo que se esperaría como parte de una ceremonia matrimonial; el temor al fenómeno natural de parir, en la vaca, a la que, de alguna manera, compara con las mujeres; cuando se quedan en casa de Paul él y Charlotte, él se aparta de ella rechazándola tajantemente y no quiere compartir la noche con ella. En la parte sexta, que corresponde a la carta que le envía a su amiga colombiana, René le habla de las palomas y destruye la imagen idílica que se ha hecho de ellas en la tradición poética:

¿Sabes que las palomas se encantan comiendo estiércol? Pues sí, lo hacen, las he visto. Una buena lección para los poetas y lo que las ponen de ejemplo para proclamar la felicidad conyugal. También las tórtolas hacen eso. He acabado por pensar que lo singular y atractivo en estos animales es el gusto por la mierda. Perdonen tus oídos colombianos, y tus ojos también. (p. 186-187)

Y un poco después hace una confesión: «Yo nunca he pronunciado una palabra de amor ni he sentido necesidad de ello"» (p. 188) y se compara con un caballero andante que no tiene una dama a quien ofrecerle sus triunfos.

El manejo de la estructura en la creación de René es complejo y la profundización en las causas de sus conflictos manifestada en la novela a través de los diversos episodios en los que lo vemos actuar, así como los procesos internos de desarrollo de conciencia que logra experimentar en la ficción, son recursos narrativos que lo llevan a alcanzar una redondez sumamente atractiva.

2.3 Las mujeres-conflicto y las mujeres-conciencia

Desde una perspectiva funcional, podríamos catalogar dos tipos de mujeres relacionadas con la complejidad psicológica de René y que entran en juego con el protagonista, ya sea para acrecentar sus tendencias neuróticas o para ayudarlo a darse cuenta de ellas. Podemos ubicar a las mujeres que, voluntaria o involuntariamente, contribuyen a la formación de los conflictos en la personalidad de René, entre quienes encontramos a la señora Laura, quien se manifiesta desapegada de su hijo, sin predisposición anímica para convivir con él, ensimismada en su problemática existencial, superficial en muchos sentidos y sin motivaciones hacia la vida familiar. Elise, la esposa obligada, no tiene lazos auténticos con René; su matrimonio ha sido resultado de una mera conveniencia y fue concertado por las madres de estos jóvenes; no hay punto de encuentro auténtico entre esta joven y desavenida pareja. Charlotte, “mujer que ama demasiado”, pasa encima de sí misma para intentar retener a René; en su apego desordenado no hay amor, sino obsesión, y el resultado es la hostilidad, la descalificación y la indiferencia de él.

Por otra parte están las mujeres que ayudan a René a despertar su conciencia. Esta tarea de concienciación la realiza principalmente la señora Mac Dowall y, en segundo lugar, la amiga colombiana, y justamente la logran por su capacidad de escuchar, de algún modo, a través de una aceptación incondicional, sana, manteniendo un justo medio entre la comprensión y el respeto de sí mismas y hacia el otro.

Antes de pasar al siguiente tema, me gustaría comentar la similitud que encuentro entre la estructura de esta novela y la forma del desarrollo estructural que presenta Eurípides en sus tragedias. Según comenta Gilbert Murray, a Eurípides le gustaba dar inicio a sus obras en un tono bajo, tranquilo y lento, con la única tensión que puede implicar una amenaza suspensa o un misterio. Así da comienzo la primera parte de la novela; el misterio aquí es el personaje René, de quien no entendemos en ese momento muchas cosas, pues apenas empieza a mostrar su problemática existencial. Volviendo a Eurípides y su teatro, según el doctor Murray, después de poner los cimientos, iba edificando, en sucesivas escenas, los conflictos, hasta llegar a un tono apasionante, para después volver a la calma, pues «un exceso en los comienzos, desafinaría, por decirlo así, el plan musical del conjunto».¹² Justamente así encuentro organizada esta *Nostalgia de Troya*.

Por todo lo antes dicho, me gustaría concluir este pequeño capítulo consignando un comentario que aparece en el libro de Miguel Ángel García Peinado acerca de los asuntos que se exponen en la novela en general:

Si la épica resaltaba y describía los combates entre grupos bélicos, la novela se adentra en la descripción exacta de los hechos de la vida privada, ese es su mayor encanto y atractivo.¹³

Efectivamente, ese es uno de los mayores atractivos de la novela, el hecho de que nos muestra la vida privada de los personajes a los cuales parece que conocemos tanto como a nosotros mismos. Es esa impudicia que encierra la novela la que la hace tan atractiva, a pesar de todos sus detractores, que en diferentes momentos de la historia de la literatura han considerado que es un género caduco, obsoleto, que no tiene futuro. Sin embargo, las novelas siguen publicándose, y los estudiosos continúan interesándose en desentrañar sus secretos, tanto temáticos como estructurales.

¹² Gilbert Murray, *op. cit.*, p. 60

¹³ Miguel Ángel García Peinado, *Hacia una teoría general de la novela*, p. 52

CAPÍTULO 3. PERSONAJES, SÍMBOLOS Y MITOS

Al dar inicio al análisis de *Nostalgia de Troya*, me llamaron mucho la atención varios elementos estructurales que encontré en esta novela. Primero, el personaje protagónico, René, y traté de encontrar algún tipo de simbolismo en él. Por otra parte, esa Troya que aparecía en el texto, ¿qué significado encerraba realmente?; ¿y Roma?, ¿por qué en esa ciudad se da la ruptura y la pérdida de la relación más importante de René en su calidad de infante desvalido de seis años? En este capítulo me propongo exponer lo que al respecto he encontrado como posibles explicaciones.

Refiriéndose al simbolismo en la literatura, Enrique Anderson Imbert dice que:

Los símbolos son abstracciones que transforman la realidad. Gracias a su capacidad simbolizadora el hombre se despega de la naturaleza en que vive, la pone en perspectiva, la concibe, la evoca a voluntad, se la representa teóricamente y la simboliza en palabras convencionales, verbalmente articuladas.¹

Por supuesto que los escritores utilizan símbolos en sus obras, pues la literatura es una abstracción de la realidad y, justamente Luisa Josefina Hernández, con el personaje protagónico, René, pone en perspectiva la naturaleza masculina para concebir, evocar, representar y simbolizar la complejidad que implican las relaciones humanas, y sobre todo la relación hombre-mujer.² Así como se ha manifestado el personaje prototipo del Don Juan como símbolo del hombre conquistador, éste, a quien yo he llamado "el nómada de sí mismo" vendría a ser un personaje prototipo de otra respuesta humana hacia la relación hombre-mujer: la huida. Acerca del Don Juan se ha escrito mucho, para tratar de explicar esa conducta compulsiva en cuanto a un afán de conquista nunca suficientemente satisfecho. Yo encuentro que este otro tipo de personaje ensimismado, inhibido en lo

¹ Enrique Anderson Imbert, *La prosa*, p. 18

² Respecto a la figura dramática, en el análisis que hace Kennet del teatro de Luisa Josefina Hernández, el autor comenta que la figura dramática cumple una función importantísima porque el público se identifica con el personaje por su semejanza o porque puede ver en él una idea o un símbolo. Considero que el protagonista de la novela sería el equivalente de esa figura dramática teatral. John Kennet, *op. cit.* p. 17

profundo y actor de la desfachatez en la superficie, pero totalmente inseguro en su interior, también describe otras formas de manifestación de la naturaleza humana y su manera de enfrentar el mundo siempre tiene que ver con una enorme incapacidad de comunicación, que, como se muestra claramente en la novela, ha sido generalmente causada por heridas emocionales sufridas en la infancia. Este "nómada de sí mismo" tomó el camino de la rebeldía y de la huida porque no encontró otra alternativa ni otro esquema de relación. En apariencia es un adulto, pero la herida profunda lo detuvo emocionalmente en el momento del colapso emocional de la niñez.

La psicología señala que los rasgos de personalidad y la formación del carácter se dan en los primeros años de vida³; después lo que hacemos es repetir los esquemas mentales que aprendimos en la infancia. Por desgracia, en la sociedad actual, los rasgos de personalidad y de carácter que con más frecuencia manifiesta el grueso de la población son negativos y conflictivos. De esta manera, René viene a ser un personaje simbólico, representante de una realidad social compleja, en la que cada vez se dan menos posibilidades de comunicación auténtica. A través de todas las vivencias en las que lo encuadra la autora, logramos entender sus mecanismos de defensa y la razón de ser de su constante tendencia a la huida, su hostilidad, su violencia, su rechazo. El mito del hombre que huye del compromiso por una mera rebeldía se desmorona en esta novela y queda

³ Acerca del desarrollo sano de la persona, el doctor Norman Cameron señala: "En nuestra sociedad se considera normal a la persona que, ante todo, logra una confianza básica, gracias a sus interacciones con una figura materna durante los primeros años de su vida, pues ello le permite dar por hecho, en gran medida, su relación con el mundo que la rodea, sentirse razonablemente segura de sí misma y de los otros. Se trata de una persona que, al ir pasando de la infancia a la edad adulta, ha logrado superar la sucesión de destetes y crisis emocionales que toda maduración significa. Ha podido resolver sus principales conflictos sin sufrir las serias distorsiones de la personalidad que dejan a toda persona vulnerable a una psicopatología adulta. Ha aprendido a obtener amor y lealtad, en cada fase de su desarrollo, de acuerdo con modos adecuados para cada nivel. Ha aprendido a controlar sus impulsos de agresión, sin caer en la pasividad, sin perder espíritu de empresa e iniciativa y sin perder el goce proveniente de competir y cooperar. Se deleita con la interdependencia mutua, con necesitar de otros y con que otros la necesiten a ella. Se trata de una persona que experimenta un grado razonable de autorrealización en sus principales papeles sociales, siente amor por los seres humanos y puede comunicar sus sentimientos de modo adecuado, de modo que se los correspondan quienes forman parte de su vida diaria." Norman Cameron, *Desarrollo y psicopatología de la personalidad: un enfoque dinámico*, p. 33. Justamente esta definición del modelo de una persona normal, no cabe en el personaje que representa René.

manifiesta la verdad del niño asustado, abandonado, herido emocionalmente, que sólo aprendió, como forma de subsistir en la vida, la evasión.

Pero también esa necesidad de andar por diferentes caminos tiene que ver con el deseo de libertad, con la posibilidad de encontrar diversos horizontes, de conocer el mundo, que también es propio de la naturaleza humana. En la novela, hay un personaje secundario que me parece ser el símbolo de este afán humano; es el joven viajero que encuentra René en una aldea cercana a Ixtapan de la Sal, como señala René en uno de sus tantos días de «excursión y de desaliento» (p. 191). Ese joven le indica que se va lejos sin ninguna razón extraordinaria; su motivación, al parecer era simplemente recorrer otras latitudes, pero tenía la firme idea de regresar, pues él sí tenía raíces; esa es la diferencia con René, que huye de sí mismo. A este viajero lo que lo mueve son necesidades visuales y emotivas.

3.1 Troya, ciudad original

El hecho de que la novela tenga como título *Nostalgia de Troya* no es casualidad, pues la literatura, como la vida misma, no se maneja por casualidades, sino por causalidades. La causa de este título tendrá un sentido, quizá también un simbolismo y el que yo he encontrado lo busqué por diversas fuentes. En primer lugar, la novela misma, pero es sabido que Luisa Josefina Hernández consideró siempre como su gran maestro a Eurípides. Los rasgos característicos del teatro de este autor clásico son el realismo y una devoción absoluta a la verdad,⁴ que se pueden atribuir a la narrativa de Luisa Josefina Hernández. Aristóteles consideró a Eurípides el más trágico de los poetas. Se caracterizó por tener una gran claridad de expresión y mucha sencillez. Entre sus tragedias se encuentra *Las troyanas* y quise hurgar en esta obra para tratar de encontrar alguna posible relación. Aparentemente no hay nexo, más que la referencia a Troya; quizá podríamos pensar que el drama de la muerte de Astianacte (o Escamandro), el pequeño hijo de Héctor y de Andrómaca, lanzado

⁴ Cfr. Gilbert Murray, *op. cit.*, p. 8

al vacío desde las torres del castillo de Príamo, cuando los griegos vencen a los troyanos, simbolice la muerte de la capacidad de amar en René, lanzado al abandono de la vida del internado, cuando sus padres rompen en Roma. La muerte de Astianacte es el resultado de una guerra originada por una traición de amor y de un rapto. La muerte de las emociones sanas de René también es el resultado de una traición de amor.

En la novela, la Troya de la que René siente nostalgia, por una parte es un lugar imaginario, simbólico. Es el espacio en que se podría sentir libre de la carga emocional que lo ha envuelto y limitado; un lugar edénico, primigenio, el espacio donde podría escribir el ideal de su vida, en la novela que se propone escribir, como acto de liberación interior. Quizá el equivalente a la Shambala de las antiguas civilizaciones de la India, Japón y el Tíbet, o al paraíso de los cristianos. Es la Troya azul que vio representada en un cuadro de su amiga, la pintora canadiense, dedicada por completo a desarrollar su obra plástica. Pero tiene conciencia de que sólo se puede llegar a ese lugar después de haber tenido una purificación; René sólo puede arribar a esta Troya después de encontrarse a sí mismo. Entonces tendrá lugar la esperanza y él podrá ser otro del que es. Entonces cabe la posibilidad de que camine por esa Troya liberadora, después de la muerte de sus temores, y el que habrá quedado yacente, a semejanza de Ajax (vencido por su propia cólera), será el René enfermo de las emociones para dar paso al nuevo René incluso capaz de sentir, de arriesgarse a amar. El René que nos deja la novela es el que encontró su camino, el camino del arte. El otro es una mera promesa.

3.2 Roma, ciudad eterna

Si Troya es la Shambala, en una posible interpretación simbólica, Roma es el abismo. Y no lo es, dentro de la ficción, en el entorno de la novela, como una entelequia, sino geográficamente. Es la ciudad de la pérdida en todos los sentidos, tanto para René como para sus padres. Es la ciudad de la confrontación en el texto. Allí cada uno de ellos pierde

su identidad y tiene que enfrentar una nueva vida. La grandeza del Foro romano es el fondo ambiental que muestra aún más la pequeñez de esos tres seres envueltos en sus conflictos existenciales. Ante ese espacio imponente que tanto significa para él, Francois se pierde, se introyecta y se desconecta del mundo. Laura no puede hacer nada más que doblegarse ante la caída del marido, y aceptar que se lleven como interno a su hijo, cuando se había propuesto no recurrir a esa opción, y René pierde su posibilidad de arraigo. Es la contradicción de lo externo con lo interno, los signos de vida contrapuestos a los signos de muerte. En la novela, y en la vida real, Roma es símbolo de vitalidad, de bullicio, de belleza, de eternidad, y ese lugar es donde la familia se desintegra por completo y viene a ser una ruina, quizá comparable a las ruinas del Foro que despertaron en Francois el último arrebató de pasión, que no sabemos si es por el pasado del lugar en el que están en ese momento, o por su propio pasado. A la señora Laura le habría gustado demoler el Coliseo para hacer allí una pista de baile, pues ese lugar no le producía ninguna emoción histórica. Hay otra escena donde ella sale y no disfruta de la ciudad:

Salí de mala gana ya sin saber a dónde ir. Odiaba Roma. No podía encontrar belleza en su arquitectura y menos aún en su pueblo que se expresa con tanta vitalidad; odiaba sus rostros hermosos, el exhibicionismo con que se muestran, el desparpajo de sus movimientos, su desenvoltura al hablar en voz alta. (p. 122)

Dejemos congelada esta imagen de ese ambiente contradictorio, que para mí es el símbolo de la pérdida de identidad y de afectividad de René.

CAPÍTULO 4. LOS NIVELES ESPACIO-TEMPORALES

4.1 El cosmopolitismo

La estructura de la novela en general tiene mucho que ver con la forma de organización del espacio y del tiempo, pues son el marco de referencia que tienen los personajes y aspectos fundamentales en el texto, dado que de ellos también depende el resultado final en el aspecto formal de la obra. Al respecto, dice Javier del Prado Biezma:

En una novela todo concurre, hacia la construcción de un microcosmos autónomo, en función de una correlación de fuerzas y tensiones, de un entramado constituido en estructura actancial.¹

Este microcosmos autónomo es el universo en el que se desenvuelven los personajes, pero, a fin de manifestar los niveles de verosimilitud que necesita el trotamundos, René, la autora lo ubica en tantos espacios como es necesario para que ese microcosmos logre consolidarse. Nos encontramos entonces con una novela que puede considerarse cosmopolita. Sin embargo, no hay muchas descripciones que refuercen los ambientes de algunas partes de la obra, sobre todo en la quinta, que se ubica en Ottawa. No hay referencias al entorno físico, geográfico; en cambio, abundan los aspectos narrativos para mostrar escenas de Charlotte y su amor descontrolado, despreciado, descalificado y totalmente fuera de lugar. En algún momento se hace referencia al clima, al frío del lugar. A pesar de esa limitante, la verosimilitud se logra porque los personajes interactúan en una atmósfera bien lograda, que se ubica en el entorno laboral. Por una parte, se hace referencia al ambiente de los medios masivos de comunicación; Paul es representante de una empresa televisiva en la que se mueven los personajes, y por otra, hay muchos elementos narrativos

¹ Javier del Prado Biezma, *Análisis e interpretación de la novela*, p. 19

que amplían el enfoque del protagonista como un evasor que mantiene su tendencia a la huida.

En las otras partes de la novela, para ambientar los lugares, aparece más el recurso de la descripción; por ejemplo, cuando René está en La Habana, se hace referencia al estilo colorido que caracteriza el vestir de sus habitantes, los usos y las costumbres, los prejuicios en los que se mueve la sociedad cubana de ese momento, el encanto de la vida nocturna en la isla, el paisaje marino, la belleza del lugar. Cuando la historia se desenvuelve en El Loire, se describe sobre todo la casa de las Duchamps. En la parte ubicada en Ixtapan de la Sal, cuando René habita en la casa de la señora Mac Dowall, se describe el ambiente y el lugar, cuando el protagonista acompaña a Micaela al mercado. Allí también se describen los aspectos miserables de la población y se hace referencia a la realidad latinoamericana, con sus barrios bajos. En la parte en que René de niño está en Roma, se describe mucho y se generan imágenes vívidas del elemento espacial; por ejemplo, cuando Laura y René visitan el Coliseo o cuando ven la función callejera de títeres; en otro momento describe su desagrado hacia el entorno físico cuando sale a caminar por las calles y encuentra insoportable el ambiente rumoroso propio de los italianos. También describe su descubrimiento de la relación entre Francois y su amante, quienes se encuentran en una librería, así como sus emociones de dolor por su falta de interés hacia el marido. Finalmente, cuando René escribe su larga carta, los espacios en que se ubica son muy bien manejados, pues a través de ellos la autora logra dar cuenta del proceso en que se encuentra el personaje en ese momento de desorden que tiende a buscar el orden. René hace referencias a varios rasgos de carácter propios de esa personalidad que tiende a proyectarse, a estar fuera de sí. Comenta cómo puede asumir actitudes sorprendentemente amables con amigos y conocidos, que van desde cocinar hasta lavar pilas de platos, en lo que él mismo define como sus “artes de seducción”, pero se mantiene entre la mugre y el desorden (escribe en una mesa que es el único espacio que le interesa mantener limpio para realizar su trabajo, todo lo demás no importa).

En esta última parte de la novela, René cuenta a su amiga una experiencia que tuvo en su casa, cuando era un adolescente de catorce años: fue la fascinación sorprendente que le causó encontrar a su padre, por mera casualidad, declamando versos de Catulo un poco antes de llegar al río cercano a su casa de campo en el Loire, en una noche clara de primavera. La descripción del lugar no es profusa, pero la autora logra sintetizar en pocas líneas el efecto fulminante que provocó en René esa visión del padre enamorado aún, después de ocho años de abandono de sí mismo y de encierro en ese apartado lugar de la campiña parisina:

¿De manera que papá se paseaba entre la maleza recitando poemas amorosos? Tenía una inmensa vergüenza de haberlo descubierto. ¿Quién era yo, después de todo, para saber aquello? Después del paseo estuvo dos días sin salir de la biblioteca, por cansancio o por fiebre de amor.

Esa fue mi primera impresión del amor, un espectáculo que se admira en silencio y del que uno está naturalmente excluido. El amor era el teatro; la ópera, los títeres y el mundo. Por supuesto es una distorsión, una distorsión que me deja completamente indiferente. (p. 196)

Finalmente, el mismo personaje comenta en estas líneas que él va de un lugar a otro, conoce el mundo, pero todo lo deja totalmente indiferente, pues su único viaje valdero es el viaje interior, que empieza a realizar cuando encuentra a la señora Mac Dowall y ella lo confronta con sus actitudes evasoras. En ese momento realmente comienza a recorrer el mundo: su mundo interior. Este proceso se evidencia en el diálogo que sostienen los dos personajes en torno a una reflexión sobre el mundo y sus motivaciones, relacionada con las actitudes de rechazo que ha manifestado René. En ese diálogo, la señora Mac Dowall afirma que para no querer nada, cuando se rechaza algo, se debe obtener un provecho, para proceder con inteligencia, no sólo por instinto: «... toda persona que renuncia debe hacerlo teniendo en cuenta las mayores ventajas.» (p. 90) Esta idea deja reflexionando a René:

La muy... bruja. Me tendió una trampa y yo caí en ella. Antes de dormir debe de haberse reído. Estas capacidades femeninas son lo más interesante que Dios dio a las mujeres. Cuando son viejas es encantador, cuando no lo son... ¡bueno! (p. 90)

4.2 La no linealidad del tiempo

Este aspecto, el manejo del tiempo en forma no lineal, como ya he señalado en otras partes, le da gran riqueza a la novela; es un recurso novedoso dentro de la narrativa mexicana de los años setenta, como señalaba Brushwood.² La novela aparece fragmentada, pero esta fragmentación tiene un sentido estético y significativo, pues es el medio a través del cual se realiza la construcción del personaje. Así, vemos diferentes momentos importantes en la vida de René en diferentes latitudes. En este uso no lineal del tiempo encontramos algunas anticipaciones y escasas retrospectivas.

Cuando el protagonista tiene 33 años es 1963; sabemos que tiene dos hijos a los que no conoce. Se involucra amistosamente con la maestra viuda, empieza a abrirse a la comunicación.

Con los antecedentes planteados en la primera parte de la novela, retrocedemos trece años; es 1950; otro país, otras circunstancias, y pareciera otra historia; encontramos un personaje movido por un deseo compulsivo de culpabilizar y de desquitarse de lo que lo agobia (la imposición materna), y que aplica, como recurso liberador de su tensión, la huida.

El siguiente momento que nos plantea la narración ocurre ocho años después: en 1958; el narrador da cuenta de algunos aspectos de su vida pasada. Empieza a adelantar parte de lo que encontraremos dos capítulos adelante, su experiencia en Canadá. Se muestra el proceso incipiente de toma de conciencia que vive René. Se empiezan a percibir los rasgos de personalidad de Charlotte, en la anécdota de lo sucedido entre ella y la señora Watson, cuando se encontraron en la fiesta organizada por esta última, quien se enfermó al enterarse de que René y Charlotte estaban involucrados en una relación insulsa para él y vital para ella. La actitud de Charlotte es de total anulación hacia sus sentimientos

² Cfr. John Brushwood, *op. cit.*, p. 112

negativos, y asume un papel de indiferencia que genera desprecio y hasta asco en René. También se muestra en esta parte la neurosis de René, quien se reconoce «enfermo de rechazos y de renunciadas inadmisibles» (p. 99), como un evasor compulsivo.

En un distante viaje en el tiempo, el escenario cambia en la cuarta parte de la obra; la finalidad narrativa es dar a conocer los orígenes de los traumas de René. Es 1936. El protagonista cuenta con seis años y vive el conflicto de la ruptura de los padres, el resquebrajamiento de sus raíces y la separación del seno familiar. Se trata de otra historia, en la que los protagonistas muestran facetas interesantes de la complejidad inherente a la relación matrimonial y cómo la vive cada uno de los involucrados. Allí están las causas del proceso evasor de René, “nómada de sí mismo”.

Cuando en la historia se vuelve a cambiar de escenario, los hechos suceden muy lejos de lo que encontramos en el capítulo anterior y el tiempo es nuevamente lejano. Encontramos ahora una ciudad del norte de América, Ottawa, y es 1957. Los personajes son otros, a excepción de René, que entonces está involucrado con una mujer otoñal, a la que, por supuesto, no ama, pero que lo divierte. Al mismo tiempo conocemos el drama de otra mujer enganchada obsesivamente con René, tratando de entender su personalidad voluble y caprichosa y de adecuarse a las necesidades de él, yendo en contra de sí misma. En el primer encuentro de estos personajes, nos narra Paul lo que ve:

Cuando Charlotte se levantó para llevarse su plato y el de él, lo vi observarla con los ojos entrecerrados y sin volver la cabeza, *como si la midiera sin admiración* o la contara por rutina. Eran los ojos de un experto vendedor de zapatos frente a un pie desnudo con algo de enigmático que va en camino de esclarecerse. (pp. 153-154) (Las cursivas son mías)

La imagen se vuelve repugnante, pues continúa la descripción de ese primer encuentro y sabemos que esa actitud duró un momento, después del cual René sonríe en forma artificiosa y ofrece un cigarro a la joven. A través de esas pequeñas descripciones de actitudes y sucesos aparentemente nimios en la narración, es como Luisa Josefina

Hernández logra consolidar los caracteres de sus personajes y darle contundencia a las acciones.³

Volviendo al aspecto de la temporalidad en la novela, ésta finaliza cuando han transcurrido dos años después del importante encuentro entre René y su amiga colombiana. Hemos conocido su trayectoria, “a pedazos”, como bien señala su autora.⁴ Mediante este recurso literario de retrocesos y anticipos dosificados dentro de la estructura narrativa, la asociación temporal, desordenada en apariencia, cumple una función destacada en el efecto estético de la creación del personaje protagónico. La finalidad narrativa cumple su función de suspender y avanzar en el relato para conformar de una manera sólida la serie de eventos y acontecimientos que dan vida a este universo literario.

³ Justamente es la observación que también encuentra Fabienne Bradu, *op. cit.*, p. 113.

⁴ Cfr. María Luisa Mendoza, *op. cit.*, p. 2

CAPÍTULO 5. PRECEPTIVA LITERARIA EN EL TEXTO

En el inciso 2.1, hice referencia a la exposición de Brushwood acerca de las características de la narrativa mexicana de los años sesenta y setenta. Una de esas características es precisamente la que me llevó a incluir este capítulo: la que se refiere a «la contemplación de la creatividad en la novela misma».¹ Como parte de la narración y como alternativa de vida, se manifiesta la creatividad en el personaje protagónico y en otros más, de quienes me ocuparé más adelante. La gama de diversas posibilidades de lectura que deja el texto me permite reflexionar sobre este asunto que se muestra, hacia el final de la novela, como una alternativa de vida para el protagonista. Es la salida sana que toma René cuando ha tomado conciencia de su vida.

Jacques Sauvage menciona, respecto de la creación de los personajes, que:

En la novela se crea una realidad virtual y el narrador ubica a los personajes en las circunstancias que también él crea para que el lector capte su moral y sus valores a partir de sus acciones, actos e interacciones.²

Entre la serie de valores que manifiestan los personajes de *Nostalgia de Troya*, se encierra el valor estético de la creatividad. A partir del desarrollo de este valor como una constante en diversos personajes podemos percibir que es materia de interés para la autora. En este capítulo quiero tratar algunas ideas que encontré en la novela, y que pueden contribuir a una posible interpretación de la poética de Luisa Josefina Hernández.

5.1 La actividad literaria como tema

¹ John Brushwood, *op. cit.*, p. 111

² Jacques Sauvage, *op. cit.* p. 135

Si bien hemos visto que el gran tema en esta novela es la evasión como respuesta a la relación hombre-mujer, manifestada en el protagonista masculino, René, el tema de la actividad literaria también está presente a lo largo de los capítulos que integran esta novela. El hecho de que la búsqueda interior de René lo lleve a convertirse en escritor es, en principio, un atractivo final para la novela, que casi podríamos calificar de “feliz”.³

Por otra parte, en el texto se encuentran diversas escenas en las que se exponen ideas sobre el arte en general como respuesta de vida ante los conflictos existenciales. Se hace referencia a la literatura y a lo que debieran ser los escritores. Son por lo menos tres los personajes que, en el texto, se ocupan de actividades literarias: Pierre Martin, quien se presenta en la segunda parte como crítico literario, ocupado en escribir un ensayo acerca de las peculiaridades de la poesía del Siglo de Oro español. (p. 44); es precisamente la literatura un punto de relación con Elise, pues él la adiestra en esa disciplina (p. 70) y es en esta actividad en la que ella encuentra una manera de ocupar su tiempo creativamente, así como se entretiene en cuidar de su jardín, en tocar el violín o en bordar por las noches, junto a la chimenea. Por supuesto, René también está interesado en la literatura, pues es su tabla de salvación en la vida.

Pero también la maestra colombiana distrae su mente de malos pensamientos enfrascándose en su actividad pedagógica, tomando como tema lo artístico. Hasta antes de perder sus motivaciones, Francois, el padre de René, se dedicó a la investigación y a la docencia en historia, pero se muestra como una persona sensible a la poesía, a la oratoria y, poco antes de morir, se dedica efusivamente a escribir un último ensayo, cuyo nombre también es simbólico: “Sobre las ruinas de una ciudad oculta”.

La ideología de varios personajes alberga las actividades culturales como valores para la vida. René, antes de dedicarse a la literatura, buscó en la fotografía una manera de captar la realidad porque le interesa su entorno y el conocimiento del mundo en el que se

³ Ubicar a un evasor empedernido atendiendo a la necesidad de interiorizar y reflexionar sobre su vida, y mediante este proceso lograr cierto nivel de arraigo, considero que es una forma de darle final feliz al personaje.

mueve, sí, como evasor, pero finalmente como ser vivo, y logra encontrar el sentido de su existencia en el oficio de escribir. Para poder dar inicio a su actividad como literato, ha tenido que llenarse primero de vivencias y también ha tenido que vaciarse de mucha carga emocional negativa. Monique, la esposa de Paul, es quien percibe en René la vena artística y explica que, para ella, un verdadero artista es «un ser que ejercita continuamente su talento creador» (p. 163).

Cabe hacer notar la inserción de un personaje que funciona como portador de la “verdad literaria”. René no encuentra la inspiración que necesita para desarrollar su tema en la novela. Y es después del encuentro con este joven ávido de conocer el mundo cuando René clarifica en su mente las ideas y los recursos para dedicarse a la creación de su propio mundo de ficción. Es el momento de ocuparse:

Como si la novela estuviera hecha en un sitio lejano e imposible y me llegara en ondas para que yo, con mis pobres instintos, la reciba. (p. 189)

Es un final redentor para René, quien, después de tantos viajes y búsquedas, encuentra en la soledad de un lugar apartado la manera de trascender sus conflictos y de crear mundos fantásticos, después de haber encontrado su propio mundo interior. Y así dejamos a René, “sumergido en alfalfa”, escribiendo su novela «para detener el tiempo y los movimientos estelares». (p. 200)

5.2 La poética de Luisa Josefina Hernández

Quiero terminar este breve capítulo con algunos comentarios acerca de lo que encontré en cuanto a aspectos de teoría literaria en el texto.

Cuando René está en Ixtapan de la Sal, tiene la intención de escribir “la novela”, un texto con valor literario, no cualquier novela. Este es un ideal al que aspira la mayoría de los escritores. Y a través de la forma en que trata de alcanzar su ideal el personaje,

podemos percibir algunas de las condiciones que seguramente considera necesarias la autora para su logro: primero, tener tiempo y calma; después, un gran tema (cfr. p. 77).

En esa misma parte de la novela, la tercera, René se ocupa, por las noches, de leer a la señora Mac Dowall novelas de Dickens y, a partir de esas lecturas surge una disertación acerca de la correspondencia entre bondad y la belleza de los personajes, característica de Dickens, que puede contraponerse a la maldad y la fealdad. Son temas de interés para cualquier literato, pues en la construcción de sus personajes debe tomar en consideración estos aspectos, y elegir, a partir de su propia concepción poética. Dice la señora Mac Dowall:

Si a lo malo lo revestimos de belleza es muy difícil reconocerlo. En esa situación lo bueno tiene mayores obstáculos para vencer. Y debe vencer. (p. 81)

Esta opinión se contrapone a la que expresa la amiga de la señora Mac Dowall, quien considera que no puede dejarse pasar por alto que esa relación entre maldad-fealdad, bondad-belleza es mecánica, pues la maldad no necesita de un rostro feo. El comentario de René complica y aclara a la vez esta posible elección como recurso literario:

Sin embargo, las dificultades y los enredos existen, todo depende del arte del novelista. (p. 81)

Lo que encontramos en la novela respecto a René son descripciones acerca de su belleza, de su atractivo personal, que opaca la belleza de Elise y no compite con la de Charlotte. Sin embargo, el personaje, a pesar de diversos actos de crueldad, no llega a ser malvado.

En la misma sección, encontramos otra idea respecto al encanto que encierran las novelas. De nuevo es la señora Mac Dowall quien comenta que le gustan las novelas porque retratan una sabiduría de la vida. Y esto, de alguna manera, da margen a los lectores para saber discernir entre lo bueno y lo malo, para no equivocarse. La idea central en este

párrafo es que «un novelista es la persona que debe manejar esta distinción con más acierto» (p. 82). Así, la novela puede cumplir incluso una función moral, ética, al mostrar la vida en su diversidad de opciones y elecciones humanas, mediante los personajes que pueblan esos mundos de la fantasía.

Otro tema que se evidencia a través de René es el compromiso o la falta de compromiso que pueden asumir los novelistas mexicanos con respecto a la realidad nacional que, en el contexto de la obra, es vergonzosa:

:

Me encantaría preguntarle a la señora Mac Dowall qué clase de discernimiento moral se necesita para ser un escritor mexicano que describe a su pueblo; de Dickens resulta un juego de niños comparado su ambiente con éste. La inmoralidad del hambre, de la incultura, de la falta de recursos, es tan profunda que salen sobrando las sutilezas. (p. 97)

Por otra parte, a través de René, también conocemos otra postura de Luisa Josefina Hernández: un rechazo a las explicaciones mecánicas, pues el personaje comenta que «No pueden decirse siempre los mismos lugares comunes: la educación, la represión, los modelos paternos» (p. 99). Y, si bien es cierto que en la novela ella muestra una historia que podría explicarse exclusivamente a través del análisis de los puntos arriba señalados, su capacidad creativa logra plasmar un universo ricamente estructurado, en toda la serie de aspectos que he tratado de analizar a lo largo de este trabajo.

Finalmente, he encontrado referencia a un elemento importante para la actividad literaria y para la creatividad en general, también manifestado por René: la capacidad de fantasear. René comenta a su amiga colombiana, en su larga carta de la última parte de la novela, que el Renacimiento se podría definir como un prodigio de imaginación, gracias al cual, entre otras cosas, se descubrió América. Señala que «cuando el hombre fantasea, siempre está en lo cierto» (p. 199)

Para terminar con el presente trabajo, transcribo un párrafo de Sauvage que se refiere a la gran riqueza que encierra la novela en general y que es aplicable por completo a *Nostalgia de Troya*:

Si a alguien se le pregunta qué está leyendo, su respuesta puede ser: “¡Ah!, no es más que una novela”, no es, en suma, más que una obra en la que se despliegan las mayores potencias de la mente, y en la que el más profundo conocimiento de la naturaleza humana, el más feliz bosquejo de sus variedades y las más vivas efusiones del ingenio y el humor son presentados al mundo en el más apropiado lenguaje.⁴

Me parece que en este comentario hay una verdad, pues se refiere precisamente a lo que encierra toda buena novela, y por esta razón el género permanece y permanecerá, pues la novela es una forma narrativa que da cuenta de la realidad humana en cualquiera de sus facetas. Lo importante es simplemente que el novelista conozca su oficio y logre manifestar artísticamente los temas de su interés. Eso es lo que encontré y disfruté al leer y analizar *Nostalgia de Troya*.

⁴ Jacques Sauvage, *op. cit.*, p. 166.

CONCLUSIÓN

Adentrarme en el análisis de esta novela fue un trabajo muy atractivo, pues encontré los elementos estructurales y los recursos literarios que le dan cohesión al relato; entre ellos, la construcción de los personajes y el manejo del tiempo y del espacio, que se logran de una forma sumamente creativa y sólida, característica de la narrativa de Luisa Josefina Hernández.

Descubrí de qué manera toman cuerpo en este universo narrativo los personajes a través de las secuencias y escenas en las que la autora los ubica para hacerlos consistentes y verosímiles. También pude percatarme de los juegos de similitudes y diferencias en los que se entrelazaban, entre los que señalé primordialmente las relaciones de espejos invertidos y el conflicto característico de cada uno de los personajes, que lo llevaba a confrontarse en el encuentro con los otros desde diversas perspectivas.

Encontré el simbolismo de René como nómada de sí mismo y lo pude ubicar como un hombre que a toda costa trata de huir permanentemente de sí para no enfrentar sus más grandes heridas emocionales. Esta idea me parece que puede dar pie simbólicamente a otro tipo de personaje que en un principio podría confundirse con el donjuán, pero que responde a otras motivaciones internas, aunque en los dos se encuentre una incapacidad hacia el compromiso y la entrega amorosa.

Mediante la observación del manejo de los personajes y sus respectivos conflictos, encontré el hilo conductor de la historia y descubrí las características propias de esta novela representativa de la narrativa de finales de los años sesenta, entre las que analicé el manejo no lineal del tiempo, un interés por destacar el tono intimista por medio de la psicología del personaje, a diferencia de los temas de contenido social, que caracterizaron a las novelas de otras décadas más cercanas al movimiento revolucionario de los años veinte, así como una elaborada serie de imágenes, mitos y símbolos empleados para remarcar y enmarcar los conflictos del protagonista, entre los que señalé como de mayor importancia algunas

escenas en las que queda evidenciada la actitud evasora del nómada de sí mismo: la cacería en la noche de su boda sería la más evidente. Su afán de huida constante hacia todo lo que implicara cotidianidad, comunicación y relación familiar queda manifiesto en otras escenas en las que vemos cómo el protagonista es hábil en el arte de escapar. La referencia a las ciudades originales, Troya y Roma fue asunto de interés en este trabajo, pues manifiesta, por una parte los ideales más profundos de René; por otra, da cuenta de las causas generadoras de sus conflictos.

En otro orden de ideas, en el análisis de esta novela encontré claras referencias a la teatralidad en la narrativa de Luisa Josefina Hernández, característica que le otorga riqueza y un sabor muy especial a sus novelas y también reconocí el porqué de la influencia de Eurípides como el gran modelo en su obra tanto narrativa como dramática.

Al tratar de ubicar a la autora en su contexto, me acerqué a la lectura de otras obras suyas y pude encontrar una rica producción literaria, así como los temas desarrollados, tanto en los ejemplos propios de la dramaturgia como de la narrativa, y hallé algunas de sus constantes temáticas que me ocupé de analizar en esta *Nostalgia de Troya*, y que me hacen constatar la valía del trabajo literario de esta escritora que ha manifestado un estilo realista, claro, objetivo y sumamente atractivo, debido a la problemática existencial que aborda.

Deseo que las reflexiones vertidas en el presente trabajo logren atraer la atención de otros lectores a la rica veta narrativa de esta autora.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía directa

- HERNÁNDEZ, Luisa Josefina, *Almeida (Danzón)*, FCE, México, 1993 (Col. Popular núm. 416)
- _____, *Apostasía*, UNAM, México, 1978 (Col. Cuento y Relato)
- _____, *El lugar donde crece la hierba*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1959 (Col. Ficción, núm. 8)
- _____, *La cabalgata*, Ed. Océano, México, 1988
- _____, *La calle de la gran ocasión*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1987 (Col. Teatro)
- _____, *La cólera secreta*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1964 (Ficción núm. 60)
- _____, *La memoria de Amadís*, Planeta/Conaculta, Madrid, 2000 (Col. Narrativa Actual Mexicana)
- _____, *La plaza de Puerto Santo*, FCE/SEP, México, 1985 (Col. Lecturas Mexicanas No. 96)
- _____, *Los frutos caídos*, en GOROSTIZA, Celestino, *Teatro mexicano del siglo XX*, t. III, FCE, México, 1981 (Col. letras mexicanas núm. 98)
- _____, *Los huéspedes reales*, en MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio, *Teatro mexicano del siglo XX*, t. IV, FCE, México, 1980 (Col. letras mexicanas, No. 98)
- _____, *Nostalgia de Troya*, Siglo XXI Editores/Sep, 1986 México, (Col. Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, núm. 64)

Bibliohemerografía indirecta

- ANÓNIMO, "Para Luisa Josefina Hernández la verdad y la belleza es un requisito de la literatura", en *Gaceta UNAM*, 27 de enero de 1994, pp. 31-32
- ANÓNIMO, "Publican *Nostalgia de Troya* en la Colección Letras Mexicanas", en *El Nacional*, 4 de diciembre de 1986, p. 6
- BRADU, Fabienne, *Señas particulares: escritora*, FCE, México, 1987 (Col. Vida y Pensamiento de México)

- BRANN, Sylvia Jean, *El teatro y las novelas de Luisa Josefina Hernández*, University of Illinois, Illinois, 1969
- BRUSHWOOD, John, S., *México en su novela: una nación en busca de su identidad*, trad. Francisco González Aramburu, FCE, México, 1973 (Col. Breviarios, núm. 230)
- DE LA SELVA, Mauricio, "Nostalgia de Troya, un itinerario interior" en *Diorama de la Cultura*, de *Excelsior*, 15 de noviembre de 1970, p. 2
- KENNET KNOWLES, John, *Luisa Josefina Hernández: teoría y práctica del drama*, trad. Antonio Argudín, UNAM, México, 1980
- MENDOZA, María Luisa, "Luisa Josefina sin anteojos", en *El Día*, 26 de enero de 1964, p. 2
- MILLER, Beth, "Entrevista con Luisa Josefina Hernández", en *Los Universitarios*, 44-45, 15-31 de marzo de 1975, p. 17
- MOLINA, Javier, "Luisa Josefina Hernández, una obra pródiga", en *La Jornada*, 9 de marzo de 1988, p. 17
- _____ "¿Y para qué sirve escribir? Las mujeres dan la respuesta", en *La Jornada*, 3 de marzo de 1988, p. 17
- OCAMPO, Aurora M. (dirección y asesoría), *et. al.*, *Diccionario de escritores mexicanos*, tomo IV, UNAM, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003, p. 59-66)
- SABIDO, Miguel, "Luisa Josefina sin publicista", en *El Heraldo Cultural*, No. 18, 3 de marzo de 1966, p. 6

Bibliografía general

- ANDERSON, IMBERT, Enrique, *Crítica interna*, Ed. Taurus, Madrid, 1961.
- _____, *La prosa, modalidades y usos*, Ed. Ariel, Barcelona, 2000 (Col. Practicum)
- BERISTAIN, Helena, *Análisis estructural del relato literario*, 2a. ed., UNAM/Limusa Noriega Editores, México, 1984 (Instituto de Investigaciones Filológicas)
- BOURNEUF, Roland, *La novela*, trad. Enric Sullà, Ed. Ariel, Barcelona, 1975 (Col. Letras e Ideas, Instrumenta, núm. 9)
- CAMERON, Norman, *Desarrollo y psicopatología de la personalidad: un enfoque dinámico*, trad. Federico Patán, Ed. Trillas, México, 2000

- DEL PRADO BIEZMA, Javier, *Análisis e interpretación de la novela*, Ed. Síntesis, Madrid, 2000 (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada)
- EURÍPIDES, *Las troyanas*, adaptación de Jean Paul Sartre, trad. María Martínez Sierra, Ed. Losada, Buenos Aires, 1967 (Col Teatro en el teatro)
- FORSTER, E. M., *Aspectos de la novela*, 5ª. ed. Ed. Debate, Barcelona, 2000
- FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, trad. Ramón Rey Ardid, Alianza Editorial, Madrid, 11a. ed., 1984 (El Libro de Bolsillo, Sección Humanidades)
- FROMM, Erich, *Anatomía de la destructividad humana*, trad. Félix Blanco, Siglo XXI Editores, México, 1975 (Psicología y etología)
- _____, *El arte de amar*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2003
- _____, *El corazón del hombre*, FCE, México, 1983 (Col. Biblioteca Joven, Psiquiatría y Psicología)
- GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel, *Hacia una teoría general de la novela*, Arco Libros, Madrid, 1998 (Biblioteca de Teoría Literaria y Literatura Comparada, Col. Perspectivas)
- SAUVAGE, Jacques, *Introducción al estudio de la novela*, trad. Alejandro Pérez Vidal, Ed. Laia, Barcelona, 1982 (Literatura/papel, No. 53)
- WELLEK René y Austin Warren, *Teoría literaria*, 4ª. ed., trad. José Ma. Gimeno, Gredos, Madrid, 1974 (Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y Monografías núm. 2)

Fuentes de internet

Biblioteca Digital de Teatro Mexicano. <http://bdigital/autor.php?id.autor=87>
[consultado el 26 de septiembre de 2006]

Mujeres que aman demasiado. mx.geocities.com/lnyamuni/mujeresqueamandemasiado.htm
[consultado el 3 de diciembre de 2006]

Sala de Prensa-Conaculta. Luisa Josefina Hernández y el teatro de los años cincuenta. Elsa Pacheco. www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/03abr/becaria.
[consultado el 23 de noviembre de 2006]