

Numéro 9, articles

Ficción y maravilla en *El donador de almas* de Amado Nervo

Claudia Chantaca Sánchez
Université Paris-Sorbonne
claudiachantaca@gmail.com

Citation recommandée : Chantaca Sánchez, Claudia. "Ficción y maravilla en *El donador de almas* de Amado Nervo". *Les Ateliers du SAL* 9 (2016) : 35-45.

A partir de los años noventa los trabajos en torno a la narrativa de Amado Nervo (1870-1919) se multiplicaron de forma considerable, destacando investigaciones y antologías interesadas en el aspecto fantástico de su producción, tales como *México fantástico* (2008) de Ana María Morales, *El cuento mexicano en el modernismo* (2006), *Tres estancias narrativas (1890-1899)*, volumen coordinado por Gustavo Jiménez Aguirre (2006), *Narrativa fantástica en el siglo XIX* (1997) o la precursora *Antología del cuento fantástico hispanoamericano* (1990) de Óscar Hahn, donde el mexicano figura con los textos "El país en que la lluvia era luminosa", "El ángel caído" y *Mencía*. Este último compendio ilustra el problema genérico asociado a los estudios sobre la narrativa de Nervo, pues, como ha sucedido con muchos otros autores iberoamericanos, es más o menos común ocuparse de sus novelas cortas y sus cuentos sin ninguna distinción¹.

A ello sumamos la permanente oscilación entre fantástico y maravilloso manifiesta en sus relatos. Y es que, a decir de Francisco Tovar, el término fantástico aplicado a la narrativa del nayarita ha de comprenderse "en su sentido menos restrictivo" al mostrar la mixtura de "lo extraño, lo maravilloso, lo macabro y lo terrorífico". Para Tovar en los universos de Nervo estas expansiones son "registros que siguen interesando en un siglo que se declara abiertamente enemigo de la imaginación y de la maravilla, demostrando de esa manera una realidad contradictoria" ("Visiones fantásticas..." 418).

De acuerdo con David Roas los siglos XIX y XX son ricos en literatura fantástica en español. Para el investigador, durante el último tercio del XIX la proliferación de narraciones de este tipo testimonia "la vigencia y, sobre todo, el interés de escritores y público por la literatura fantástica en un período en el que, según la crítica tradicional, los gustos literarios se dirigían ineludiblemente hacia lo real, hacia esa representación fiel del mundo objetivo" ("José Selgas: hacia una poética de lo fantástico" 310).

En México, a pesar del redescubrimiento de un corpus de precursores cuyas obras son concilio de cuento y leyenda a través de la reescritura de asuntos coloniales –José Justo Gómez de la Cortina "La calle de Don Juan Manuel" (1836), Manuel Payno, "El diablo y la monja" (1849), y el español asentado en México, Casimiro del Collado, con el relato corto "El bulto negro" (1841),

1 A reserva de generar un estado de la cuestión en futuras investigaciones, es importante destacar trabajos enfocados en el tema: "Deslinde teórico de la novela corta" (1996) de Manuel Martínez Arnauldos o las tesis *Amado Nervo, Narrador Peninsular en Mencía* (2006) de Yolotl Ayatzíhuatl Cruz Mendoza y *Evolución de las voces narrativas en los cuentos y relatos de Amado Nervo* (2011) de Carlos Gutiérrez Martínez.

por mencionar algunos-, suele considerarse al Modernismo literario el impulsor de la fascinación por lo insólito. Así lo explica Carmen Luna Sellés en su libro *La exploración de lo irracional en los escritores modernistas*. En opinión de la autora, el gusto por lo misterioso y aquello que escapa a los límites de un sistema lógico-racional cobra gran relevancia en el Modernismo como una aspiración estética que lleva a los poetas a buscar "un nuevo lenguaje" para dar voz a lo discordante. Dicha operación ocurre en medio de un gran contrasentido, pues "irónicamente [estos escritores] precisan de un medio racional [la lengua] para 'decir' una percepción 'no lingüística' e inefable" (25).

De tal modo Luna Sellés observa dos estrategias recurrentes en las obras modernistas: el tratamiento onírico y la poetización de la realidad; este último comprende "la distorsión del paisaje a través de una visión lírica y la naturalización de lo maravilloso" (27). Aunque la autora desarrolla su planteamiento desde ejemplos sobre lo legendario y universos alegóricos, existen obras en las cuales lo insólito se manifiesta en un modelo de mundo mimético sin demandar una justificación racional. Aquí, la maravilla se construye de modo retórico del relato ya que se produce una ruptura entre la forma de enunciar los acontecimientos y su carga semántica, invirtiendo la percepción de lo extraordinario a nivel narrativo y pragmático (personaje y lector experimentan lo fantástico como maravilloso).

Esta "lógica paradójica" es recurrente en la narrativa de Nervo. Basada en la convivencia de lo racional con el fenómeno extraordinario, no funda dinámicas del tipo dominio/sometimiento como ocurriría en una narración fantástica tradicional. Aunado a ello, la vacilación del personaje de mentalidad positivista no se sostiene, pues se convence de que no existe fisura en lo real sino una manifestación de sectores hasta ese momento desconocidos, pero posibles. El resultado no conlleva discrepancia entre los órdenes y la aceptación del portento no cancela el modelo de mundo preestablecido, es decir, su existencia y su inefabilidad son asumidas por los actantes sin menoscabo del orden vigente. El fenómeno se muestra poseedor de sus propias leyes sin pretensiones de dominio y se convierte en herramienta que amplía la perspectiva de quienes lo experimentan. Se trata de un modo de complementariedad epistemológica.

La novela corta *El donador de almas* (1899) es ejemplo de dicha lógica; su trama gira en torno a la imposibilidad de la relación amorosa entre el médico Rafael Antiga y un alma que le es obsequiada por Andrés Esteves -poeta con el raro don de convo-

car espíritus y someterlos a sus designios. *El donador de almas* ha sido analizado bajo el modelo de lo fantástico puro, sin embargo, carece del procedimiento típico que intenta explicar la incidencia de lo sobrenatural en el marco de la legalidad cotidiana. Antes bien, ostenta cierta propensión hacia la maravilla, al sustituir la duda y el efecto de "inquietante extrañeza" por la aquiescencia vinculada a lo maravilloso². Para Todorov, lo fantástico se distingue de la maravilla, si se "decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado" (*Introducción a la literatura fantástica* 31).

No obstante, el texto de Nervo tampoco cubre por completo esta expectativa, en gran medida por el tratamiento irónico de los datos científicos y filosóficos, pero también del elemento sobrenatural, ya que este proceder revela una actitud crítica hacia la utilidad de los conocimientos bajo los que se organiza lo real. En todo caso, resulta un fantástico-maravilloso donde el acontecimiento extraordinario se construye a través de la yuxtaposición de "campos semánticos, si no incompatibles, totalmente desvinculados" (Todorov 38-39). La obra pretende exceder los límites de lo conocido vía la exhibición de combinatorias nuevas, "insólitas por ser producto de una conjunción semántica no codificada" (Jordan 59): un científico escéptico se fía de la posibilidad de donar un alma.

Cuando Antiga recibe la visita de Andrés, quien le anuncia su intención de obsequiarle un alma en agradecimiento por el apoyo brindado a lo largo de su carrera artística, ambos discurren en torno al concepto mismo de "alma", y en sus reflexiones figuran una serie de indicios que anuncian el problema de la androginia como una metáfora de la naturaleza simbólico-semiótica del hombre. Así, leemos:

- ¿Y ese regalo?
 - Vine a ofrecértelo.
- Andrés se levantó como para dar mayor solemnidad a su donación, y

2 Otros textos han observado esta especie de disyunción enunciativa en la obra de Nervo al observar el cambio de sentido que se produce cuando el narrador asume de manera lúdica los acontecimientos. Por ejemplo, en *El discurso de la ambigüedad*, Ramón Luis Acevedo Marrero explica acerca de *El ángel caído*: "lo sobrenatural aparece ligado con naturalidad al mundo real, sobre todo, a través de la mentalidad infantil. El narrador insiste en lo maravilloso, pero lo encuadra en un nivel normal y cotidiano que refuerza mediante situaciones concretas, como la dificultad del ángel para caminar con zapatos. No hay aquí sentido alegórico alguno que destruya el efecto de lo maravilloso puro. No obstante, el narrador en tercera persona asume un tono ligero y juaguetón, como si invitara al lector a fingir que cree en lo que se narra." (115)

con voz cuasi religiosa y conmovida, añadió:

-¡Doctor, vengo a regalarte un alma!

El doctor se levantó a su vez, y clavó sus ojos negros -dos ojos muy negros y muy grandes que tenía el doctor: ¿no lo había dicho?- en los de su amigo, con mirada sorprendida e inquieta.

-Tomaste mucho café esta tarde, ¿verdad? -preguntó-. No me haces caso, y tu cerebro la paga. Eres un perpetuo hiperestesiado...

-Esta tarde me dieron un café que amarillecía de puro delgado, -replicó el otro con sencillez. -Creo que existe un complot entre mi cocinera y tú... No hay, pues, tal hiperestesia. Lo que te digo es cierto como el descubrimiento de América, -a menos que el descubrimiento de América sea sólo un símbolo; -vengo a regalarte un alma. (146)

El adjetivo hiperestesiado que, en tono familiar y bromista, se utiliza para aludir al estado de conciencia alterado del poeta, bien pudiera considerarse un índice, digamos "architextual", de lo fantástico extraño al provocar duda sobre la veracidad de los hechos. Sin embargo, debemos tomar en cuenta que las características de los personajes y el tema tratado en la escena es también una referencia al concepto de artista en la tradición filosófica literaria y, desde luego, a la ficción en tanto signo. Andrés, como "médium", posibilita la comunicación entre las almas, entidades abstractas, y el mundo material, o mejor, se sirve de elementos abstractos para extender su conocimiento de lo real:

-¿Eres la única alma poseída por él?

-Posee muchas.

-¿Y qué hace de ellas?

-Las emplea para ciertas investigaciones.

-¿De qué orden?

-De orden físico y metafísico. Algunas obedeciendo a su voluntad, viajan por los espacios. Sé de cierta hermana mía que debe estar ahora en uno de los soles de la vía láctea; otra recorre en la actualidad los anillos de Saturno.

-¿Y tú has viajado?

-¡Mucho, mucho! He recorrido seiscientos planetas y dos mil soles.

-¿Y qué objeto se propone Andrés al imponeros esos viajes?

-Perfeccionarnos y perfeccionarse, adquiriendo una amplia noción del Universo. (156-157)

Médico y poeta trabajan con los signos (las palabras y los síntomas), es decir, por su oficio constituyen dos tipos de comportamiento semiótico cuya relación es complementaria: en sentido laxo, uno crea y el otro interpreta. Ahora, a medida que Rafael convive con el alma donada, su pensamiento lo acerca a la perspectiva del poeta, hecho que funge como alegoría de un "cambio paradigmático en la ciencia, el cual culmina con la fundación de la psicología moderna" (Sperling, "La medicina mental" 88).

José Ricardo Chaves afirma que, en la obra de Nervo, "tanto el mago como el artista comparten desprecio y temor ante el orden racionalista burgués. De alguna manera se sienten excluidos en un festín donde el burgués y el científico brindan por el Progreso y la Razón" (*Andrógino* 276); de allí que, la integración de lo extraordinario al universo representado se dé en detrimento de la ideología del médico: no es el fenómeno fantástico, en sí mismo, lo transgresor, sino la agencia de la poesía en la vida del científico, cuyo discurso es frágil y mutable como lo es cualquier constructo humano ante el paso de la modernidad:

Hay un previo sobrecogimiento cuando nuestro espíritu va a cruzar el dintel de la maravilla.
Nuestro espíritu se dice como los israelitas ante los truenos y relámpagos de Sinaí: "Cubrémonos el rostro, no sea que muramos."
El doctor experimentó este sobrecogimiento previo, porque *empezaba a creer* en el conjuro.
Así son todos los escépticos: capaces de admitir hasta la inmortalidad *retrospectiva* del cangrejo y la trisección de los ángulos y el mundo subjetivo de Kant. (152)

En este marco, la andrógina relación entre el médico y el *alma don*, sumada al amor entre los amigos indicia el carácter erótico de la escritura, uno de los temas abordados en el diálogo platónico *El banquete*. No viene en gratuidad que, previo a la donación, el anhelo de un afecto y el deseo de "ser completo" sea expresado con vehemencia por el médico. La palabra adquiere la propiedad del encantamiento, a saber, la lectura de la carta "hace ser" al alma, se diría que la dota de realidad; además, cumple el papel de invocación, ya que el sujeto expresa su deseo y por medio de la escritura éste acaece: "un alma en la cual pueda imprimir mi sello, con la cual pueda dividir la enorme pesadumbre de mi yo inquieto... Un alma... ¡Mi reino por un alma!" (5)

La respuesta a su súplica constituye un antídoto que rompe con el tedio de una existencia rutinaria, por lo tanto, la aparición de lo espiritual deviene alienante para el sujeto, recordemos la *alienación* retórica como expresión de la maravilla que desautomatiza lo real al contraponer la variedad con la falta de variedad (Lausberg, *Manual de retórica literaria* 57-58).

Por otro lado, la comunicación cerrada característica de la forma epistolar enfatiza la propiedad subjetiva de la escritura en oposición al discurso científico, objetivo y universal. Ello resulta consecuente con la discusión de ambos personajes sobre la naturaleza de las almas: mientras el poeta defiende que el alma es "una entidad espiritual, substantiva, indivisa, consciente e inmor-

tal", no dependiente de un cuerpo "sino para las funciones vitales"; el doctor la define como "la resultante de las fuerzas que actúan en nuestro organismo" (Nervo, *Otras vidas* 9).

El diálogo del filósofo destaca entre sus producciones por su carácter narrativo y metatextual. Una narración envolvente introduce el relato sobre una reunión en honor del poeta Agatón en la cual miembros de diferentes sectores de la polis discurren en torno a qué es el amor. Uno de los asistentes es Aristófanes, cuya arenga acude a una nueva narración para, de modo figurativo, explicar la relación entre Eros y la *naturaleza carente* del ser humano. El comediógrafo explica el origen del hombre a través del mito sobre la existencia primigenia de tres sexos: femenino, masculino y andrógino. En tiempos remotos, el cuerpo de los seres humanos era esférico, con ocho extremidades y dos cabezas, cada una mirando en dirección opuesta. Su deseo de poder los llevó a atentar contra los dioses olímpicos, recibiendo por castigo la escisión, al ser el mandato de Zeus el cortarlos por la mitad. Vueltos sus rostros al frente fueron condenados a buscarse, intentando restaurar su antigua naturaleza, guiados por el afán de volver a ser completos. Desde entonces, "cada uno de nosotros es un símbolo de hombre -dice Aristófanes-, al haber sido seccionado en dos de uno solo, como los lenguados (*sic*). Por esta razón, precisamente, cada uno está buscando siempre su propio símbolo" (Platón 226)³.

El símbolo me permite "ser en otro", dado que "*symbolon* es cualquier cosa que, al ajustarse con la otra, conforma un conjunto de reconocimiento, una prueba de identidad entre el que presenta su parte y el otro -o lo otro- que posee la pieza que encaja con ella" (Velásquez, *Platón* 75). El principio de identidad opera entre médico y poeta, pero no entre Alda y Rafael de lo cual se sigue que "se puede ser en otro" por medio de la palabra, de modo simbólico pero no, en forma material.

Cuando el poeta acude al llamado, se entretiene largo rato en explicar cómo el preciado don manifiesta su profundo amor por el médico y expresa: "Todo hombre necesita un hombre... y a veces una mujer." (7) Chaves advierte que el vínculo amoroso entre ambos amigos entraña cierta especulación de corte homosexual: "la tradición cultural, desde los griegos, ha hecho

3 No podemos pasar por alto que esta visión antropológica utiliza la reescritura y la parodia para despojar del valor de verdad al mito y otorgarle un carácter "doblemente connotado". En cierto sentido, hablar del comportamiento simbólico del hombre implica una reflexión sobre lo referencial en el discurso literario (discurso de discursos). Se diría, entonces: la literatura no trabaja con la vida como hecho desnudo, sino con los sistemas de significación que la codifican, sea el mito, la religión, la ciencia, la historia, etc.

de la amistad monosexual una fuente de enorme satisfacción, poniéndola a veces a rivalizar con el amor heterosexual, como si la amistad masculina tuviera algo de potencialmente peligroso" (*Andrógino* 511). El motivo de la imposibilidad armónica entre los sexos es una constante en la narrativa temprana de Nervo, reforzado en *El donador de almas* por un tono irónico que no se había manifestado en novelas anteriores como *Pascual Aguilera* (1891) o *El bachiller* (1895) (Chaves, *Los hijos de Cibeles* 130-135).

Luego de la llegada de Alda, la carrera del médico asciende, pues el alma posee atributos que facilitan a su dueño la precisión en los diagnósticos. Pronto Rafael se enamora de ella y, contra la advertencia de Esteves, la retiene consigo más de 24 horas, por lo que Sor Teresa muere. Sin más remedio Alda termina por habitar en el hemisferio izquierdo del cerebro de Rafael, donde integran un ser andrógino: "Cuando el hemisferio derecho quería dormir, el hemisferio izquierdo se empeñaba en leer. ¡Y qué lecturas! Novelas fantásticas como las de Hoffmann, de Poe y de Villiers; inunca libros científicos!" (Nervo 47-48). La integración de hombre y mujer, cada uno representante de una forma de conocimiento, deviene metáfora de la unión entre pensamiento teórico y creación literaria pero, también siguiendo a Luna Sellés, tan marcadas diferencias son alegoría de la realidad discordante cultivada por los modernistas: "la expresión de lo irracional" puede verse "personificad[a] en la descripción de un determinado tipo de mujer o en el uso de una figura retórica como la sinestesia" (*La exploración* 25).

De acuerdo con Óscar Mata, *El donador de almas* es la más extensa de las novelas cortas de Amado Nervo y la menos lograda en razón de un desarrollo "artificial y rebuscado" que se sustenta en "dispersiones filosóficas y científicas", "dicho en otras palabras, en *El donador de almas* el gran maestro de la brevedad dejó que ésta se le escapara y con ella el alma de esta novela corta" (*La novela corta mexicana en el siglo XIX* 133).

No obstante, a nuestras luces, la proliferación de códigos culturales cumple una función retórica dentro de la obra que, en principio y con apego a la mencionada lógica de la paradoja, exacerba la ilusión referencial a fin de mostrar que el discurso de lo real es un *continuum* entre el pensamiento mágico y el conocimiento científico. Al respecto podemos mencionar la crítica contra el escepticismo llevada a cabo por el narrador para definir la poca solidez de las convicciones del médico ante el ejercicio místico del poeta. El pasaje parodia el problema del conocimiento mediante referencias teológicas, del campo de la ciencia,

la *doxa* representada por el fraseologismo y la filosofía (Nervo, *Otras vidas* 15).

Resta considerar, ¿por qué la conciencia sobre el proceso de escritura o la ficción literaria aparece de modo frecuente en la literatura fantástica? Remo Ceserani ha explicado que la autorreferencialidad es inherente al género y esto obedece a que, al presentar una "fisura" en la lógica causal del mundo, se compromete la noción de lo "real" entendido como un constructo discursivo, a saber: la literatura en su carácter verosímil no mimetiza la vida en sí, sino los discursos que parcelan nuestro conocimiento de ella o los significados asociados a la semiótica humana (Kristeva, *Lo verosímil* 65). Por ende, al revelar la intrusión de lo inquietante en el universo representado se pone en duda nuestro conocimiento del mundo vía la revelación de la fiabilidad de las herramientas que utilizamos para comprenderlo.

De tal modo, en *El donador de almas* el relevo entre ciencia y arte (formas de asumir lo real en la anécdota) aunado a los procedimientos estructurales que subrayan el aspecto ficcional de la novela produce un carácter *meta*. Pensemos en dos de las funciones que desempeñan los comentarios y digresiones hechas por la voz narrativa:

a) Enfatizar su posición extradiegética y omnisciente en tanto gran organizador del relato, quien tiene conocimiento pleno ya no sólo de las acciones o la intimidad de los sujetos –definición conocida de la omnisciencia narrativa–, sino también de las estrategias textuales y los niveles de la enunciación (metalepsis). Sirva de ejemplo el motivo "el regalo del elefante", que transita desde la paratextualidad, como título del capítulo cuatro, hacia el discurso, cuando el narrador introduce una anécdota de su propia vida para recordar el origen de la expresión, sin que ello constituya una analepsis al no ser él parte de la diégesis; y, finalmente, hacia la historia –así en el capítulo *Decensus averni* las voces se traslapan y Rafael mismo afirma: "Bien dije yo que un alma era el regalo del elefante" (48).

b) Incorporar elementos rítmicos al discurso que, además de agregar un carácter lírico a la narración, representan el nivel pragmático, ya sea al simular un diálogo directo con el lector (apóstrofe) o bien, al concatenar escenas y cardinales entre episodios. Así ocurre en el capítulo "Sor Teresa", que concluye con las exclamaciones de Alda y Rafael "¿y ahora...?, ¿y ahora...?", ante el horror causado por la muerte de Sor Teresa, cuerpo continente del alma-don. Hacia el cierre del capítulo el narrador recupera la expresión con tono humorístico para enfatizar el carácter ficcional del texto y anunciar su continuación: "Y

ahora, el autor da remate al capítulo séptimo de esta cosa que va formando un libraco cualquiera" (30). La frase nombra al siguiente apartado y es también su inicio, ya que de nueva cuenta se relata el mismo episodio. Con seguridad, la figura es también una marca de su aparición por entregas, al servir de ayudamemoria que permitía al lector dar seguimiento a la historia de una publicación a otra.

Éste ha sido un esbozo general de los temas asociados a la novela corta *El donador de almas* en su dimensión fantástico-maravillosa, asuntos que hemos abordado en trabajos precedentes y que desarrollaremos en una investigación de mayor amplitud a la luz de un análisis de segmentos concretos a fin de identificar rasgos autorreferenciales en la obra. Ello con énfasis en los juegos escriturarios y la alternancia discursiva (diario, carta, periódico), maneras de problematizar lo real.

Bibliografía

- Acevedo Marrero, Ramón Luis. *El discurso de la ambigüedad: la narrativa modernista hispanoamericana*. San Juan: Isla Negra, 2002.
- Chaves, José Ricardo. *Andrógino. Eros y Ocultismo en la literatura romántica*. México: UNAM, 2005.
- _____. *Los hijos de Cibeles: cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*. México: UNAM, 1997.
- Erdal Jordan, Meryl. *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Madrid: Iberoamericana, 1998.
- Kristeva, Julia. *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1970.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1967.
- Luna Sellés, Carmen. *La exploración de lo irracional en los escritores modernistas: Literatura onírica y poetización de la realidad*. Santiago de Compostela: Universidad Santiago de Compostela, 2002.
- Mata, Óscar. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México: UNAM/UAM-A, 2003.
- Nervo, Amado. *Otras vidas: Pascual Aguilera, El Bachiller y El donador de Almas*, Barcelona: Ballescá, 1905.
- Platón. *Diálogos. Tomo III*. Trad. M. Martínez Hernández. Madrid: Gredos, 2004.
- Sperling, Christian. "La medicina mental en la novela corta hispana: el caso de Amado Nervo". *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*. Nº 1 (Enero-Junio 2011): 65-88.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia, 1980.
- Tovar, Francisco. "Visiones fantásticas en la prosa literaria de Amado Nervo". *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Ed. Jaume Pont. Lleida: Milenio, 1997, 417-429.
- Vedda, Miguel. "Elementos formales de la novela corta", *Antología de la novela corta alemana: de Goethe a Kafka*, Buenos Aires: Colihue, 2001.
- Velásquez, Óscar. *Platón: El Banquete o Siete Discursos Sobre el Amor*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2002.