



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



43

Facultad de Filosofía y Letras Colegio de Letras Hispánicas



UN REGRESO AL ORIGEN

**La infancia en dos novelas de Jorge López Páez:
*El solitario Atlántico y Mi hermano Carlos***

TESIS

para obtener el título de

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

presenta

JORGE ANTONIO MUÑOZ FIGUEROA

295091

Directora: Carmen Galindo Ledesma



México, D.F.

2001



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.

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN	1
	1.1 Los motivos	1
	1.2 Los objetivos	3
II.	LA NARRATIVA DE JORGE LÓPEZ PÁEZ	5
	2.1 Influencias y afinidades	5
	2.1.1 Veracruz, tierra fértil de escritores	5
	2.1.2 El gusto por la prosa sencilla y poética: Jenofonte y Miró	7
	2.2 Los cuentos y las novelas de Jorge López Páez	12
	2.3 La infancia en la narrativa de Jorge López Páez	19
	2.3.1 <i>Los mástiles</i>	19
	2.3.2 <i>La costa</i>	20
	2.3.3 <i>Doña Herlinda y su hijo</i>	22
	2.3.4 <i>Lolita, toca ese vals</i>	23
	2.3.5 <i>De Jalisco las tapatías</i>	26
	2.4 Constantes en la prosa sobre la infancia	26
III.	<i>EL SOLITARIO ATLÁNTICO, UN VIAJE POR LA SOLEDAD</i>	29
	3.1 Introducción	29
	3.2 Narrador y narratario	29
	3.2.1 Narrador	29
	3.2.2 Narratario	36
	3.3 Historia y trama	38
	3.3.1 Historia	38
	3.3.2 Trama	38
	3.4 Estilo	41
	3.4.1 Prosa poética	41
	3.4.2 La ensoñación	44
	3.5 Temas en la novela	48
	3.5.1 La soledad	49
	3.5.2 La muerte	50
	3.5.3 La sociedad	51

3.6	Los personajes	52
3.7	Situación final del personaje	54
3.8	<i>El solitario Atlántico</i> , ayer y hoy	57
IV.	MI HERMANO CARLOS, UNA ANGUSTIA COMPARTIDA	61
4.1	Introducción	61
4.2	Narrador	61
4.3	Historia y trama	64
4.4	Estilo	66
4.4.1	Lenguaje	66
4.4.2	Ensoñación	66
4.5	Temas	66
4.5.1	La familia nuclear	66
4.5.2	La familia cercana y las amistades	74
4.6	Convergencias entre <i>El solitario Atlántico</i> y <i>Mi hermano Carlos</i>	81
4.6.1	La muerte	81
4.6.2	La conciencia	82
4.7	Evolución del personaje	84
V.	CONCLUSIONES	87
VI.	BIBLIOGRAFÍA	92

AGRADECIMIENTOS

Este sencillo acto de enumerar nombres en mi caso se vuelve difícil. Lo es porque siempre he tenido la manía (no la llamaré de otra manera) de agradecer cualquier detalle, por mínimo que sea, y por eso redactar estas cuartillas me ha resultado un gran esfuerzo. Lo hago también porque no quiero ganarme reproches silenciosos o declarados con respecto a la participación de muchas personas en mi formación profesional, y que de uno de los descansos (pues definitivamente no es el último peldaño) esta tesis es resultado.

José Emilio Pacheco cuenta que le pidieron que nombrara a quienes han influido en su carrera de escritor, lo hizo y pensó que había evocado a todas sus influencias; pero luego cayó en cuenta que faltó su abuela por nombrar y que esta omisión era terrible. Por eso dice que jamás se aventurará a enlistar a sus autores favoritos o sus influencias por el miedo de alguna omisión involuntaria.

Con el riesgo (y temor) de cometer algún descuido en mi lista, pido disculpas a quienes no alcancen lugar en este despliegue de guayabazos y ruego me lo hagan saber para incluirlos en la improbable segunda edición de esta tesis.

Primeramente, quiero agradecer las muchas cosas buenas que me enseñó mi abuela Conchita; de ella (creo y espero) heredé una minúscula parte de su portentosa memoria y de su habilidad para narrar. De igual manera, mi abuelo don Rafa fue muy importante con sus historias y su paciencia. Muy difícil resulta enumerar lo que me dieron ellos dos. Donde quiera que estén, gracias.

A mi tía Atilana, por los primeros libros que tuve, por su constante apoyo de cualquier tipo y por ese primer impulso hacia el mundo de la lectura que recibí; a mi tía Virginia, por su apoyo (computadora, tiempo, dinero y esfuerzo); a mi tío Nabor, quien siempre ha estado al pendiente de todos nosotros y que es un referente sólido. Por supuesto, gracias por el afecto que siempre he sentido de su parte.

A mis padres, quienes me otorgaron una beca familiar para que siguiera estudiando y que nunca se opusieron a que siguiera esta carrera.

Luego, a la Mtra. Carmen Galindo, quien tuvo la amabilidad y paciencia para soportar mis múltiples errores en esta tesis y que con facilidad ella enmendó para que pareciera que yo hice un buen estudio.

A la Dra. Eugenia Revueltas, quien además de leer mi tesis, a lo largo de la carrera fue, y es, una de mis maestras favoritas, pues su apasionamiento por la literatura (Dostoyevki y Pérez Galdós, sus preferidos) fue una de sus varias enseñanzas.

A la Dra. Lourdes Franco, quien con su rigor y su conocimiento, primero en el salón de clases y luego con esta tesis, me deja un gran ejemplo a seguir. Por sus atenciones y sinceridad, gracias.

A las maestras Marcela Palma y Ana Mari Gomís, quienes amablemente leyeron mi trabajo y en quienes encuentro la amistad y confianza suficientes para seguirlas frecuentando.

Recientemente he entrado en contacto con otro grupo de docentes y amigos, todos ellos del Centro de Enseñanza Para Extranjeros: la Mtra. María Eugenia Gaona, la Dra. Rosalba Fernández, la Mtra. Carmen Bermejo y el Mtro. César Benítez; a ellos, quienes me han apoyado en el proceso de titulación y en mi formación como docente, muchas gracias.

A Pável Granados, quien me sugirió (no sé si con sanas intenciones) este estudio sobre nuestro maestro López Páez.

Por supuesto, tengo mucho que agradecer al maestro Jorge López Páez, quien amablemente me brindó su tiempo para entrevistas y charlas; por su generosidad para prestarme y obsequiarme libros, revistas y periódicos necesarios para mi investigación, por su gran sentido del humor, así como por las varias copas que me invitó en la cantina "El Palacio", su oficina preferida para tratar negocios y a los amigos.

Amigos profesores de otros tiempos no pueden quedar ignorados.

Areli Valderrábano, Arturo Palacios y Dionisio Ramiro; Francisco Sánchez V., Enrique Vivanco, Sergio Gamero y Leopoldo Vidal, todos ellos del Colegio de Bachilleres, plantel 9 "Aragón". Por esos consejos iniciales, por el tiempo, paciencia, humor y enseñanzas, y, sobre todo, porque me ayudaron a decidir sobre mi carrera en un tiempo en que pensaba estudiar algo espantoso. Gracias por ayudarme.

A Verónica Luna, compañera de escuelas desde hace muchos años, por su amistad y apoyo; a Ana Ojeda, por ese enorme tiempo que tuvo para mí y por su gran ayuda para que decidiera mi profesión; a Olivia Guerrero, por los conciertos y los momentos que pasamos juntos, así como por el subsidio para varios libros utilizados en esta investigación; a Mariana Osuna, por sus enseñanzas como maestra y por sus consejos y tiempo como amiga (también por las postales que me mandó desde Europa).

Finalmente, a Nancy, por la disciplina, la puntualidad y el orden que me ha tratado (sin éxito) de inculcar; por los regaños, el tiempo y el apoyo que siempre tiene para mí. Gracias.

A todas y cada una de las personas nombradas les agradezco las atenciones que han tenido conmigo, pues siempre he podido contar con ellas para conseguir varios objetivos, entre ellos esta tesis. Muchas gracias a quienes me ayudaron para hacer posible este logro, pero más agradezco a quienes no hicieron nada por impedirlo o por estorbarme. "Mucho ayuda..."

A CONCHITA:

Pido perdón a los niños por haber dedicado esta tesis sobre la infancia a una persona mayor. Tengo, sin embargo, una seria disculpa: esta persona mayor es la mejor amiga que tuve en el mundo. Tengo otra disculpa: esta persona pudo comprenderlo todo, incluso lo hubiera hecho con las tesis escritas sobre niños. Y tengo, además, una tercera disculpa: esta persona mayor vive en mi Memoria, donde tengo sus historias y enseñanzas. Por lo tanto, tiene una verdadera necesidad de recuerdo. Mas si todas estas disculpas no fuesen suficientes, entonces quiero dedicar esta tesis a la niña que fue en otro tiempo esta persona mayor. Todas las personas mayores primero fueron niños (pero pocas veces lo recuerdan). Por consiguiente, corrijo mi dedicatoria:

A CONCHITA, MI ABUELITA,
CUANDO ERA NIÑA.

El deseo de reforzar los lazos que me unían al pasado, a mi maravillosa infancia, aumentaba cada vez más. Cuando más insulso y desagradable se volvía el mundo cotidiano, más glorificaba yo la dorada época de mi infancia. A medida que pasaba el tiempo, veía cada vez con mayor claridad que mi infancia había sido unas largas vacaciones: una feria de juventud.

HENRY MILLER.

La infancia no es algo que muere en nosotros y se seca cuando ha cumplido un ciclo. No es un recuerdo. Es el más vivo de los tesoros, y sigue enriqueciéndonos a nuestras espaldas [...] Triste de quien no puede recordar su infancia, recuperarla en sí mismo, como a un cuerpo dentro de su propio cuerpo o una sangre nueva dentro de su propia sangre: desde que ella lo ha abandonado está muerto.

FRANZ HELLENS.

Vive en el seno de su fuerza tierna,
todavía sin deseo, sin memoria,
el niño, y sin presagio
que afuera el tiempo aguarda
con la vida, al acecho.

LUIS CERNUDA

I. INTRODUCCIÓN

1.1 LOS MOTIVOS

Para la presentación de un trabajo de esta naturaleza es necesario dar una breve explicación. Ante muchos temas que buscan desarrollo, uno tiene la fuerza y el poder de seducirnos, secuestra nuestra atención a pesar de los atractivos presentados por otros temas potenciales. ¿Qué tiene, pues, el tema que será motivo de investigaciones, trabajos, horas y horas de redacción, además de otras implicaciones, para declararse ganador del concurso que se realiza en nuestro interior?

En mi caso, para estudiar los textos de Jorge López Páez, influyeron varios factores: primero, que fui alumno de él en el taller de creación literaria que imparte en la Facultad de Filosofía y Letras, donde le aprendí muchas cosas, pero en ese entonces no sabía que era escritor; segundo: al asistir a un homenaje que le hicieron en Bellas Artes me sentí muy apenado de escuchar comentarios muy positivos acerca de mi maestro y yo no conocer absolutamente nada de su obra, y al mismo tiempo me sentí emocionado de saber que estaba cerca de un creador importante del cual empezaría a devorar sus obras. Entonces tuve la determinación de conocer la obra de Jorge López Páez, y al encontrarme por primera vez con *El solitario Atlántico*, la primera obra que leí de su autoría, tuve una impresión poco usual: la prosa del maestro era sencilla, simple, lo que facilita su comprensión, pero, a la vez, dejaba una sensación de vacío, de que faltaba algo en la novela. ¿Leí mal o la prosa del maestro no ofrecía campo para el

análisis? Pensé lo primero, y lo seguí leyendo. Entonces, me pareció descubrir detalles importantes en su narrativa, elementos que otros lectores con los que intercambié comentarios pasaron por alto. Hacer un análisis, un trabajo sobre sus textos, comenzó a parecerme atractivo y lo pensé realizar a la menor oportunidad que tuviera.

El tercer motivo, ante el gusto que provocaba en mí la narrativa de López Páez y la indiferencia que parecía reinar en torno a su creación, fue la sugerencia de esta tesis por un compañero y amigo, Pável Granados, quien me hizo ver la necesidad de realizar un estudio sobre un autor poco estudiado y de gran calidad, de un autor que a los dos nos gusta leer.

Leer los 15 libros que tiene publicados hasta la fecha no fue sencillo, y no por falta de tiempo o dificultad en la lectura: tuve que, literalmente, recorrer la ciudad para encontrar, poco a poco, los títulos que durante casi 50 años ha entregado López Páez a la literatura nacional (algunos, los dos primeros, tuve que copiarlos de los originales que amablemente me prestó el maestro Jorge). Este detalle, anecdótico ciertamente, revela una realidad injusta: salvo dos o tres títulos que han sido reeditados, los demás libros del maestro veracruzano están en un semi-olvido por parte de los editores; *Los mástiles*, *In memoriam tía Lupe*, *La costa*, *Silenciosa Sirena*, *Los cerros azules* (Premio Xavier Villaurrutia, 1993), e incluso *El solitario Atlántico*, son, cuando se puede, hallados en librerías grandes o de viejo, y en bibliotecas especializadas. Sin duda, resulta "difícil" leer al maestro Jorge López Páez.

1.2 LOS OBJETIVOS

Esta tesis pretende hacer un análisis más justo de la obra de Jorge López Páez, destacando el tema de la infancia en su narrativa, especialmente en dos novelas:

El solitario Atlántico y *Mi hermano Carlos*.

Parto de la idea de analizar, básicamente, tres puntos en la narrativa de infancia de López Páez, como son:

- 1) el narrador, que da la impresión de ser desordenado y que confunde al lector, cuando en realidad es un narrador poco usual,
- 2) la historia y la trama, pues existe la idea de parte de varios lectores de que no existe trama ni historia, o son apenas tratadas por el autor, y
- 3) el estilo, que varios críticos, como Emmanuel Carballo, califican de desaliñado.

Un cuarto punto lo constituyen los temas que aparecen en las historias de Jorge López Páez. Pretendo destacar la habilidad, la maestría del autor para utilizar personajes infantiles como figuras centrales de las historias; la valiosa innovación de López Páez en el uso de la voz narrativa para transmitir este tipo de historias, logrando mayor verosimilitud en la trama, así como en la configuración de los personajes.

Quiero anotar que para comparar mis impresiones de la lectura de la narrativa de Jorge López Páez (*El solitario Atlántico*, en específico), conté con la ayuda de algunos compañeros y compañeras de la carrera de Letras, quienes leyeron *El solitario Atlántico* y algún relato más del mismo autor para comentarme su experiencia con el texto. Importante es decir que no les pedí una lectura

exhaustiva y no les expliqué que se trataba para mi tesis, de lo contrario los resultados hubieran sido artificiales. Salvo en algunos aspectos, mis lectores coincidieron en la opinión de que la novela que leyeron no tenía coherencia ni cohesión, que únicamente retrataba los estados de ánimo del narrador, así como la “imaginación enfermiza” de éste. Cuando me refiero a los lectores de la novela, lo hago a mis compañeras y compañeros que, sin saber, me ofrecían un punto de referencia sobre la recepción de la obra de López Páez. Omíto sus nombres por razones obvias.

Por lo anterior, el análisis de las novelas se concentra en los puntos mencionados. Aunque *El solitario Atlántico* y *Mi hermano Carlos* comparten algunas características, he querido tratarlas por separado, de ahí que la división capitular sea por novela, estudiando a cada una como un todo y señalando sus partes más importantes.

II. LA NARRATIVA DE JORGE LÓPEZ PÁEZ

2.1 INFLUENCIAS Y AFINIDADES

2.1.1 VERACRUZ, TIERRA FÉRTIL DE ESCRITORES

Jorge López Páez nace en Huatusco, Veracruz, en 1922, donde transcurre su infancia. Tiempo después se traslada a la capital de la república para continuar sus estudios; ingresa a la Facultad de Derecho de la UNAM, termina la carrera de Leyes, y desde entonces es habitante de la ciudad de México. La mayor parte de su vida ha transcurrido en la capital del país, sin embargo, su narrativa tiene “ecos marinos” y la huella indeleble de su lugar de origen. *Los mástiles*, *El solitario Atlántico*, *Hacia el amargo mar*, *La costa* y, aun, *Silenciosa sirena*, son prueba irrefutable sobre esos ecos; la tierra natal aparece en *Los cerros azules* y en *Lolita, toca ese vals*, y si bien la ciudad de México y el estado de Jalisco aparecen con frecuencia en su narrativa, Veracruz se lleva el primer lugar en su preferencia.

López Páez es el mayor en edad de un peculiar cuarteto veracruzano: Sergio Galindo (1926-1993), Juan Vicente Melo (1932-1996) y Sergio Pitol¹ (1933). No podemos olvidar a escritores como Rafael Solana, Emilio Carballido, o algunos más jóvenes como Luis Arturo Ramos. Ciertamente el estado de Veracruz es tierra de escritores, de buenos escritores como se puede ver. En la *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX* de Christopher Domínguez, donde se antologan

¹ Aunque Sergio Pitol sea poblano de nacimiento, se le considera veracruzano “por adopción”. Cuenta López Páez que cuando él era niño y se llegaba a enfermar, la abuela de Sergio Pitol era quien le ponía las inyecciones que el médico indicaba. Esa fue su respuesta a mi comentario de que Pitol “no era veracruzano”, dándome a entender que la familia de Pitol, y por consiguiente Sergio, es de Veracruz.

151 escritores, encontramos un dato significativo con respecto a esta “fertilidad” veracruzana:

De los 151, 40% (61) nacieron en la Ciudad de México y 52% (80) en la provincia... Después de la Ciudad de México, la distribución natal de los escritores por estados de la República es la siguiente: Jalisco, 14 (9%); Veracruz, 8 (5%)...²

Como bien dice Domínguez, estos datos son “una curiosidad para uso y abuso del lector”. Si bien es significativo que Veracruz esté en tercer lugar en los narradores, vemos en esta antología que algunos están ausentes, además de dejar fuera a dramaturgos y poetas. Lógicamente la cantidad de escritores veracruzanos, al incluir los otros géneros literarios, aumenta de manera significativa.

Es definitivo que la tierra natal está muy presente en la obra de López Páez, así como en la de sus paisanos; sin embargo, es difícil establecer una panorámica en pocas líneas de la literatura veracruzana o los puntos de contacto y los divergentes en estos escritores jarochos mencionados. Pueden ser más los puntos diferentes que los comunes entre ellos, aunque la visión de las costumbres conservadoras que provocan una sociedad “cerrada” sea trabajada por varios de ellos. De cualquier manera, establecer ciertos parámetros en la literatura veracruzana queda para un trabajo posterior y más amplio; por el momento, basta señalar lo importante que es esta influencia en la obra de López Páez. Y como es de imaginarse, no es la única influencia en su prosa.

² Christopher Domínguez Michel. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, tomo I. [1989.] México, Fondo de Cultura Económica, 1996. Pág. 19. (Col. Letras Mexicanas.)

2.1.2 EL GUSTO POR LA PROSA SENCILLA Y LA POÉTICA: JENOFONTE Y GABRIEL MIRÓ

Como todo escritor y lector, Jorge López Páez tiene sus autores preferidos: Stevenson, Wilde, Dickens, entre otros. Sin embargo, existen dos escritores que, además de ser de sus favoritos, recomienda a los estudiantes que llegan al taller de creación literaria que imparte en la Facultad de Filosofía y Letras; de estos dos autores pide una lectura detenida, atenta, para luego hacer un breve ensayo sobre lo leído, o, de ser posible, con las ideas que generen los textos, redactar una composición literaria propia. Los autores que encarga leer el maestro son Jenofonte y Gabriel Miró, historiador clásico griego el primero, y escritor español de finales del siglo XIX y principios del siglo XX el segundo. La "tarea" de leer a los autores antes mencionados tiene un propósito muy preciso, mismo que el maestro no revela hasta después de realizadas las lecturas para que el alumno intuya el propósito.

De Jenofonte (427-355, aprox, a. de C.) pide que se lea *La Anábasis*. Este relato de una impresionante expedición griega al Asia Menor posee gran sencillez en su redacción, de tal suerte que el lector no encontrará dificultades para entender la obra. Llama la atención que, para ser valorado como uno de dirigentes exitosos del ejército griego en retirada, Jenofonte renuncia a su crédito como autor de *La Anábasis* (o *La expedición de los diez mil*, como también se le conoce a este pasaje histórico), ya que el relato de la expedición, incluso cuando él lo protagoniza, se presenta en tercera persona. No es gratuito que Jenofonte utilice la tercera persona para narrar lo ocurrido: obtiene distancia entre el narrador (que en este caso es él mismo) y los acontecimientos y sus personajes (donde él es

uno): logra que "Jenofonte" sea otro personaje (claro que no cualquier personaje) en *La Anábasis*.

El estilo de Jenofonte es directo, sencillo, carente de adornos, lo cual no implica que su prosa desmerezca ante otras más recargadas de recursos estilísticos³.

Se pueden notar algunas similitudes entre la prosa de Jenofonte y la de López Páez: la prosa de éste es directa, clara, donde el atractivo es la historia; no busca impactar con el lenguaje, y varias de sus narraciones están relatadas linealmente, la forma más tradicional de narrar. En los relatos de López Páez podemos notar el mismo propósito que vemos en *La Anábasis*: atrapar al lector con una anécdota fácil de entender. Otra similitud con Jenofonte: López Páez, al utilizar situaciones triviales, lugares y nombres conocidos (como cuando habla de su amigo Sergio Fernández en *Pepe Prida*, o de Alejandro Rossi en *Lolita, toca ese vals*), da la impresión de ser un cronista de su propia vida, y más lo creemos al saber, de su propia voz, que varios de sus textos son autobiográficos o de una experiencia que presenció y decidió relatar.

El otro autor recomendado es Gabriel Miró (1879-1930). De éste, Jorge López Páez pide se lea cualquier libro de cuentos. Las novelas son muy buenas y si pueden léanlas, dice López Páez, pero quiero que lean los cuentos, su narrativa breve. Así nos convida el placer y la lección de leer al escritor levantino.

La prosa de Miró es poética, pero no para catalogarla de "modernista"⁴: es un error "que se ha repetido incansablemente, y que aún hoy se sigue repitiendo"⁵. Es

³ "En primer lugar está su estilo, gráfico, entretenido, armonioso, 'más dulce que la miel', como lo califica Cicerón, al que no pesaban hechos mal seleccionados ni resultaba insoportable cierto exceso de filosofía. 'La abeja ática' le denominaron algunos, considerando su prosa fiel reflejo del más puro aticismo. Ante él se percibe una agradable simplicidad, una *anaffectedata iucunditas*, como aseveraba Quintiliano." Francisco

difícil clasificar a Gabriel Miró, pero esto no impide disfrutar su obra, que suele ser difícil.

El primer "impedimento" es su lenguaje. Frente a la lengua "funcional" de los escritores del 98, la suya resulta excesivamente elaborada, hasta el punto de que la mayoría de sus lectores se quedan detenidos allí: unos recreándose en ese lenguaje exquisito; otros incapacitados para comprender la significación de su contenido.⁶

Entonces, ¿cómo "entrar" en textos donde el lenguaje puede representar un impedimento, antes que un atractivo para el lector? Es evidente que este tipo de narraciones necesitan una lectura más activa. Son injustas las críticas que tachan a Miró de escribir textos sin contenido: "Miró con ser magnífico escritor peca contra la ley del arte narrativo español; en sus novelas no sucede nada o casi nada, o lo que sucede no interesa a los lectores."⁷ Los personajes del escritor español quieren encontrar la felicidad y reflejan el deseo de su autor por descubrirla. Sigüenza, por ejemplo, recorre la geografía española, la disfruta, la descubre, y en estas solitarias marchas del personaje está el encuentro consigo mismo, que sólo la soledad le puede revelar.

Existen algunas coincidencias entre el escritor español y nuestro autor veracruzano. En *El solitario Atlántico*, la primera novela de López Páez, el lenguaje que utiliza se considera como poético en algunos pasajes; se etiqueta como un texto "bonito", pero donde "no pasa nada", sin contenido alguno⁸. Ciertamente, como ocurre con Miró, la narrativa de López Páez tiene temas que la

Montes de Oca. Prólogo a *La expedición de los diez mil*. [1973.] México, Porrúa, 1994. Pág. XXIX. (Col. "Sepan cuántos...", núm. 245.)

⁴ Esto por la supuesta afinidad de Gabriel Miró al Modernismo español que hacen algunos críticos literarios.

⁵ Paciencia Ontañón de Lope. *Estudios sobre Gabriel Miró*. México, UNAM, 1979. Pág. 12. (Col. "Cuadernos del Instituto de Investigaciones filológicas, núm. 2.)

⁶ *Ibidem*. Págs. 11 y 12.

⁷ Max Aub. *Discurso de la novela contemporánea*. Apud Paciencia Ontañón de Lope. Estudios... Pág. 13.

sustentan con solidez y la hacen atractiva y rica en problemas que se presentan a cada instante en la convivencia humana.

Jorge López Páez, con sus personajes, como lo hizo Miró con Sigüenza y otros de los suyos, busca en su interior, regresa a sí mismo para explicarse a sí mismo; recurre a las soledades para entender sus soledades. Al igual que Miró, López Páez apuesta a profundizar en su alma (en los recuerdos de infancia en el caso de nuestro autor) para tratar de entender el complejo ajeteo del mundo donde se tiene que mover, al tiempo que soluciona lo mejor posible la relación que debe sostener con su entorno; como los personajes mironianos, los de López Páez apuestan por su felicidad, y buscan, junto con su creador, respuestas a las muchas preguntas que genera el solo hecho de estar vivo. Para responder a las interrogantes, emprenden un retorno al origen, como se verá en esta tesis.

Con la lectura de *La Anábasis*, de Jenofonte, y de algunas narraciones breves de Gabriel Miró, López Páez pretende demostrar algo muy simple a sus alumnos: ya sea con un lenguaje simple, como el de Jenofonte, o con un lenguaje complicado, como el de Miró, se puede contar una historia, siempre y cuando ésta sea bien contada. Es posible relatar la misma anécdota de forma sencilla que utilizando un lenguaje difícil. Esta es la enseñanza básica que pretende que saquemos en claro los estudiantes que asistimos a su taller.

No obstante, me parece que podemos encontrar algunas afinidades importantes, por lo menos dos en cada caso, entre los escritores arriba mencionados y el autor estudiado. López Páez gusta de narrar de manera sencilla, como lo hizo Jenofonte, sin que esta “claridad narrativa” sea un defecto, antes

⁸ Según mis lectores, lo cual aclaré en la Introducción.

bien una de las características del veracruzano; también, de utilizar con mucha habilidad un narrador peculiar que le permite participar en la historia y en la trama sin que, digamos, el narrador “interfiera” con el personaje, obteniendo un distanciamiento entre ambos; es decir, consigue que el narrador sea, en su momento, un personaje más, como lo hizo Jenofonte en la narración de *La Anábasis*.

López Páez ha sido criticado, como le ocurrió a Gabriel Miró con sus textos, de elaborar una prosa bella pero sin contenido en *El solitario Atlántico*; esta obra presenta innovaciones en los personajes narradores, y es el lenguaje, a veces poético, el que ayuda a dar credibilidad (y sensibilidad) al narrador-personaje; de igual manera, López Páez analiza las soledades de sus personajes para buscar respuestas a las incesantes preguntas que genera la vida, y si los personajes de Miró, en ocasiones, acuden a las soledades geográficas para encontrarse con ellos mismos, los de López Páez lo hacen en su interior, en su pasado, en su infancia.

Estas afinidades señaladas nos ayudan para destacar algunas características de la obra narrativa de Jorge López Páez, quien, me parece, utiliza con talento algunas de las cualidades de sus escritores favoritos en sus textos y nos entrega una de las obras en prosa singulares de la literatura mexicana.

2.2 LOS CUENTOS Y LAS NOVELAS DE JORGE LÓPEZ PÁEZ

Jorge López Páez inicia la publicación de su obra literaria con la aparición de una obra de teatro llamada "La última visita", esto en 1951, hace ya cincuenta años. Dicha obra tiene como personaje principal a un ex-gobernador que, temeroso de ser ejecutado por alguno de sus enemigos, prefiere suicidarse para no continuar con la angustia de la incertidumbre.

Sin embargo, antes de esa pieza teatral "había yo publicado primero un cuentecito, que no está recogido en ningún lado, que se llama 'El que espera'; era una hojita que pasábamos ahí con unos amigos, que hacíamos una edición que se llamaba 'Los Presentes'."⁹ Posteriormente, "me invitó Arreola y publiqué un librito de cuentos que se llama *Los mástiles*"¹⁰, en la importantísima colección "Los Presentes", en 1955. Este "librito" consta de tres cuentos que abarcan 75 páginas de caja chica y letra grande; en éstos, asoma ya el estilo que distinguirá al joven escritor: la infancia y las sensaciones de esos recuerdos como los conductores de la narración, así como el uso de personajes infantiles en sus historias, donde tienen un papel importante.

Tres años después publicó el libro que le abrió el camino dentro del panorama literario: *El solitario Atlántico*. Esta novela fue acogida con agrado por el medio intelectual mexicano, debido, en parte, a lo inusitado del tema y del tratamiento: la infancia; abordando el mundo infantil, López Páez deja ver el inicio de una obra narrativa significativa en las letras nacionales.

⁹ López Páez, Jorge, Escritor. Entrevista personal. Sobre *El solitario Atlántico* y *Mi hermano Carlos*. 6 de noviembre del 2000.

¹⁰ Loc. cit.

En 1962 aparece el libro de cuentos *Los invitados de piedra*, donde las características mostradas en sus narraciones anteriores se repiten: un estilo sencillo, fácil de entender, y donde la historia manifiesta su fuerza mediante la claridad con que es contada. Es llamativo, igualmente, el humor que López Páez emplea en algunos textos, como en el cuento que da nombre al libro, donde casi todos los invitados a la boda de la hija de un funcionario del gobierno que busca acomodo en el próximo gabinete, mediante compadrazgo, desairan al anfitrión pues están invitados a la boda, el mismo día, de un protegido del Presidente de la República, celebración donde está presente el mandatario. Todos los preparativos y planes para agasajar a la clase política de la capital son inútiles y desperdiciados. Sin embargo, esto no es una tragedia, al contrario: es la oportunidad de reírse de algunas costumbres y de los manejos en el poder.

El año de 1965 es especial en la bibliografía de López Páez. Publica tres novelas: *Pepe Prida*, *Hacia el amargo mar* y *Mi hermano Carlos*. El primero de estos tres libros citados es una especie de reseña de un viaje de López Páez por España, donde el autor deja a los lectores con la sensación de una baja en la calidad de su prosa (Emmanuel Carballo opina que “esta obra no va más allá del pastiche poco ingenioso y mal urdido”¹¹). Sin embargo, llama la atención el personaje principal, Pepe Prida, quien es un importante ensayo para presentar posteriormente con más habilidad y fuerza a otros personajes “pícaros” de la narrativa de López Páez, como se verá en *Silenciosa sirena* o *Ana Bermejo*. *Hacia el amargo mar* es una novela donde un amor obsesivo impulsa a una mujer a ser

¹¹ Emmanuel Carballo. *Notas de un francotirador*. Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco, 1990. Pág. 126.

fiel a un hombre lo más posible, incluso después de que ella se casa con otro; Beatriz cede a todos los caprichos de Álvaro, el amor de su vida, y lo sigue frecuentando para protegerlo y apoyarlo en todo momento, incluso cuando Álvaro se casa con otra, lo cual no es impedimento para que Beatriz lo siga amando. Estas novelas, *Pepe Prida* y *Hacia el amargo mar*, no empatan y menos superan lo conseguido con *El solitario Atlántico*; sin embargo, *Mi hermano Carlos* viene a demostrar que López Páez posee talento y nuevamente la infancia es la materia novelable.

In memoriam tía Lupe es publicada en 1974; refleja otro tema que interesa a Jorge López Páez y que está presente en muchas de sus creaciones: la familia y la convivencia en su seno. La voz narrativa es llevada por una mujer que descubre su matrimonio con el resto de la familia de su esposo, y de la manipulación que ejerce la tía Lupe en esa familia. Resulta interesante ver cómo López Páez crea a los personajes femeninos, les da voz y les otorga verosimilitud. Si en textos anteriores el autor ensaya con los personajes femeninos y sus discursos, en *In memoriam tía Lupe* logra un narrador-personaje con una personalidad bien definida, al igual que con las otras mujeres que intervienen en la historia; aquí encuentro los antecedentes de otros personajes femeninos memorables de López Páez, como doña Herlinda o Ana Bermejo

En 1980 entrega a la literatura mexicana una de sus creaciones más geniales: *La costa*, donde ahora la adolescencia es el tema que nuestro escritor examina con maestría, como antes lo hizo con la infancia en *El solitario Atlántico* y *Mi hermano Carlos*.

Silenciosa sirena, de 1988, corrobora el ascenso de la obra de López Páez: novela donde la ciudad de México es el escenario para las aventuras de un personaje secundario que acabará siendo protagonista de la historia y se convierte en amante de una de las actrices, con cierta fama, de la época; el autor recrea algo del ambiente intelectual de los años cincuentas (escribe José María Espinasa que en *Silenciosa Sirena* lo “que hay —y que la hace una de las mejores novelas de la década 1980-1990— es un instinto narrativo”¹²). La prosa que nos trasmite esta historia, como también ocurre en las demás creaciones de López Páez, es clara, sencilla, pero de una atracción poderosa hacia la esencia de la anécdota, y termina por envolvernos en ella, sin necesidad de malabares estilísticos o de una trama muy sofisticada: con la historia basta.

El año de 1993 reporta gran éxito para Jorge López Páez. Por un lado, la publicación de *Doña Herlinda y su hijo*, libro de cuentos que lo consolida como cuentista talentoso, con el estilo que lo hace atractivo como novelista. De nuevo el humor y la ironía sazonan los relatos, y si la provincia veracruzana era su preferida para ambientar sus historias, ahora el campo y ciudades del estado de Jalisco aparecen con fuerza en la narrativa de López Páez; el autor refrenda su interés por la historia bien contada, simple, sin caer meramente en lo anecdótico. Con base en dos cuentos de ese libro, “Doña Herlinda y su hijo” y “Herlinda primera o primero Herlinda”, el director de cine Jaime Humberto Hermosillo filmó el largometraje “Doña Herlinda y su hijo”, película que le valió reconocimientos en varios países, entre ellos Estados Unidos, donde fue un éxito; por otro lado, *Los*

¹² José María Espinasa. *El tiempo escrito*. México, ediciones sin nombre, 1995. Pág. 45. (Col. Los libros del arquero.)

cerros azules, novela ambientada en un pueblo veracruzano invadido por la niebla y por las costumbres conservadoras, hizo merecedor a López Páez del premio Xavier Villaurrutia de ese año. Es la historia de Celestino, un médico que regresa a su tierra natal para asistir a su padre enfermo y agonizante; el protagonista no imaginaba volver a su tierra, pues ya está instalado en la capital de la República y tiene la idea de regresar lo antes posible ahí; sin embargo, su tierra lo retiene, lo absorbe lentamente la sociedad de ese pueblo tan odioso para algunos de sus habitantes, donde la religión marca la forma de vida y genera violencia (por ejemplo, cuando matan a un joven cura, el pueblo es “mandado” por el párroco principal a vengar tamaña injusticia que debió ser ejecutada por los “comunistas” del sindicato de panaderos, quienes son brutalmente asesinados, sin tener culpa alguna, ya que el cura Juan Camo fue asesinado por un “asunto de faldas”). Hay varias historias en la novela, algunas se enlazan y otras no, algunas se resuelven, otras no, pero nunca tenemos la impresión de un libro fragmentado; al contrario: es una novela que deja vivir a los personajes y a sus historias, y todo esto converge para conformar una “gran historia” donde la vida revela su complejidad y, sobre todo, el narrador su habilidad para mostrarnos este universo narrativo bien orquestado. Sin duda, una de las mejores novelas de nuestro autor.

Lolita, toca ese vals, libro de cuentos que ganó el concurso convocado por la Universidad Veracruzana en 1992 (apareció publicado en 1994 por dicha institución), reafirma al cuentista y deja en claro que López Páez es un narrador en el más amplio sentido de la palabra, y aunque los premios llegan y atraen la atención de más lectores, el autor veracruzano ya había demostrado con

anterioridad el gran oficio que tiene. La ciudad de México y Veracruz son los escenarios donde el autor narra, una vez más, sin complicaciones estilísticas.

Dos libros más aparecieron en los noventas: *Ana Bermejo*, en 1996, y *De Jalisco las tapatías* de 1999, novela y libro de cuentos, respectivamente. *Ana Bermejo* es la historia de amor de un hombre ya maduro que descubre la pasión que le despierta una amiga soltera de la familia; al hacer una serie de peripecias para estar cerca de ella, el matrimonio de Horacio Bárcenas, el narrador-protagonista, se verá afectado al grado de ser inevitable el divorcio. Varios puntos geográficos de México, así como de otros países, son los marcos de la obsesión que despierta en Horacio la bella amiga; éste vive diferentes aventuras y conoce a varios personajes en su intento por estar junto a Ana Bermejo. Como en sus demás novelas, López Páez muestra la simultaneidad de temas y hechos en una historia, el sucederse de acontecimientos que modifican a cada instante la vida de los protagonistas, y si no es su intención ser un escritor realista, logra en los lectores el efecto de asistir a una realidad "bien descrita", es decir, un universo narrativo que parece regirse por sí mismo (como ocurre con la realidad, muchas veces inverosímil pero verdadera), sin ser caótico y mostrando más que nunca la mano de un narrador habilidoso.

De Jalisco las tapatías confirma otro espacio geográfico en la narrativa de López Páez que ya había aparecido en el libro *Doña Herlinda y su hijo*: el estado de Jalisco. Antes, tanto su estado natal, Veracruz, como la ciudad de México, habían servido como escenarios de las historias relatadas por López Páez, así como otros puntos de la República y otros países; ahora, es notable la preferencia por su tierra natal, la capital del país y Jalisco, en ese orden. Como en sus otros

libros de cuentos, López Páez da voz a los narradores, sin que éstos tengan la responsabilidad de enjuiciar sus acciones y las de quienes los rodean, simplemente cumplen con narrar su historia. El resto queda para el lector.

Con esta rápida revisión de la bibliografía de Jorge López Páez quiero establecer un mínimo margen sobre su universo narrativo. El amor, la muerte, la familia y la sociedad son algunos de los temas que aborda y con los cuales desarrolla diferentes problemáticas que irremediamente involucran al lector en las narraciones.

Otro tema que atrae con fuerza a López Páez es la infancia, el cual ha resultado una veta formidable para explotar sus recursos como narrador. Los años infantiles representan una oportunidad de recrear ese pasado que vive en nosotros y que muchas veces no somos capaces de asimilar. O de analizar siquiera. ¿Podemos reconocer en un incidente donde pudimos ahogarnos en el agua, por ejemplo, nuestro temor o incapacidad para aprender a nadar? Es posible, o muy posible. Es la infancia donde se marca nuestra personalidad, donde recibimos y aprendemos nuestra lengua materna, donde el ejemplo de los seres más cercanos y queridos se vuelve imitación consciente o no de nuestra parte. Con un rastreo minucioso de esta serie de detalles podemos configurar la personalidad que poseemos desde la adolescencia y se convierte en hábito en la madurez. López Páez se embarca en esa delicada reconstrucción del pasado por medio de la evocación de los años en que el niño recorre despreocupado su hábitat, al margen de situaciones que le provoquen grandes conflictos. Aceptemos, pues, la invitación, y el reto, que nos extiende el escritor para encontrarnos con nosotros mismos.

2.3 LA INFANCIA EN LA NARRATIVA DE JORGE LÓPEZ PÁEZ

2.3.1 LOS MÁSTILES

La creación literaria de Jorge López Páez está impregnada, sin lugar a dudas, de la infancia, de los frutos y recuerdos de ésta. *Los mástiles*, de 1955, es una muestra tanto del estilo como del tema que ocupará repetidamente al autor. Los tres cuentos que aparecen en dicho libro están ubicados en Veracruz y son protagonizados por niños; sirve esta publicación como ejercicio a López Páez para encarar su obra más celebrada, señalada en varias ocasiones como “mágica evocación del mundo infantil”, que retoma a los niños como personajes centrales: *El solitario Atlántico*. Es evidente la continuidad entre los cuentos de *Los mástiles* y la primera novela de su autoría; el estilo llano, a veces poético, que utiliza para transmitirnos el colorido y el ambiente de la tierra veracruzana, así como la precisa selección de los pasajes relatados, se dejan ver como las características que definirán su estilo al tratar la niñez:

Se pararon. Félix se escurrió con sus manos el cuerpo y los demás lo imitaron. La brisa, cuando soplabá, los hacía tiritar, al tiempo que veían, cómo se desprendían del álamo, las hojas grandes, doradas, plateadas, hasta verlas caer en el río, y seguir las con la vista fuera de la pocita. Verlas chocar, encallar en esos cementerios fluviales de hojas. Algunas al girar se iban fugando de su fugaz retención, hasta volver a la vida del río. Seguir la favorita hasta que se perdía a lo lejos, para volver a seguir la suerte de otra, y dejarlas perder río abajo.

De repente se dieron cuenta de que estaban secos.¹³

Después de la aparición de *El solitario Atlántico* transcurren siete años antes de que López Páez recurra nuevamente a la infancia para tratarla en una narración, y es en 1965 cuando aparece *Mi hermano Carlos*, novela que lo reafirma como

¹³ Jorge López Páez. “Frescas y dulces aguas”, en *Los mástiles*. México, Los Presentes, 1955. Pág. 17.

escritor de la infancia. Luego, tenemos que dar un salto de 15 años para encontrar otro texto donde los protagonistas son menores de edad.

2.3.2 LA COSTA

En 1980 *La costa* aparece en el panorama literario nacional. En esta ocasión, los personajes centrales son adolescentes, pero la narración de su convivencia, de sus conflictos, denota una constante que ha resultado excelente en *El solitario Atlántico* y *Mi hermano Carlos*: la evocación de esos años mediante una técnica que busca una mayor identificación del lector con el narrador, que pretende acercar al primero con las experiencias que intenta desmenuzar el segundo. Semejante tarea se impone para *explicarnos* nuestro origen y asimilarnos a la sociedad que nos rodea. El narrador de *La costa* emprende de nuevo el recorrido por esos días tranquilos en la casa de sus padres, la camaradería que surge con un grupo de chicos, todo esto cerca de la costa, donde la naturaleza parece influir en sus acciones; después, en la ciudad de México, con el ritmo de vida que impone la urbe, la relación que surgió en Veracruz es imposible de sostener y el narrador debe resolver solo los eventos que van poblando su experiencia adolescente; de nuevo en la costa, los amigos otra vez reunidos experimentarán situaciones nunca imaginadas que pondrán al descubierto el andamiaje de la vida adulta: los trucos, las mañas, los engaños que son obligados para sostener la apariencia de una sociedad ordenada:

—Y tú, Emilio, ¿qué te traes con la señora Rodríguez Llamosa? —inquirió, de nuevo vivaz, Javier.

—En eso estaba pensado —agregó Rodolfo Feo. Yo pude haber preguntado lo mismo.

—Yo también en eso estaba pensado —repitió Emilio, riéndose.

—Bueno, dilo, no te vayas a atragantar.

—No es por la copa, por supuesto.

—Por supuesto...

—No jodas, Javier, deja. Me da pena repetirlo...

Se quedó Emilio callado. Todos nosotros atentos. Y en el momento en que pareció que iría a contarlo, acercó el vaso a la boca.

—Bueno. No es tanto. Les dije que Rodolfo se fue al baño, y llegó la señora Rodríguez Llamosa con sus hijas a la sala. Y con esa su voz, que no se alzaba, pero qué voz, les dijo: “Supe que se fueron a bailar ayer a Cardel. Y han de saber que no las traje aquí para que putearan.” “Pero mamá”, se atrevió a decir una de ellas. “Cállate. Ya es tiempo que se den cuenta de las realidades de la vida. No quiero a ninguna que no sea señorita, y menos panzona. Vinieron aquí a divertirse. Creen ustedes que invité a esos tres muchachitos porque sí. Son de la edad de ustedes, y ustedes se los pueden barajar como se les antoje. Si me hubieran dicho que querían bailar hubiera organizado una fiestecita. Pero haberse ido a bailar con esos costefños...”

—No oí más —continuó Emilio Raúl— me dieron ganas de llorar. Eso de que dijera *esos tres muchachitos*. Todavía me duele. Esta cabrona señora nos trae como diversión para sus hijas. Palabra, seré pendejo, pero nunca me imaginé que así me utilizaran...¹⁴

Al igual que en las dos novelas que estudiaremos en las siguientes páginas, el narrador de *La costa* debe afrontar un problema considerable casi al final de la historia, y dependiendo de la resolución allanará el camino que el personaje deberá seguir. La etapa crítica que a continuación se desatará en la vida de los personajes que hemos seguido de cerca en las narraciones es desconocida, dado que el autor “corta” en ese momento el relato (el narrador “ignora” su porvenir), para imprimir un sentimiento mayor de soledad y angustia en sus personajes:

Pedí un aventón. Me subí en la parte posterior de un camión de redilas. El viento alborotaba mi cabello, y lastimaba mis heridas. Todo aquel verdor que tanto admiraba, había dejado de interesarme, como si todo me hubiera estado vedado. El camión zumbó mientras subía una cuesta: vi la costa infinita, para el norte, para el sur: sola, ya brillaba con los primeros rayos del sol. Contuve los sollozos en mi pecho. Imaginé muchas cosas, escenas, y sólo una no pude soportar, mi encuentro con mi padre.

Yo no tenía la culpa. Lucía tampoco, ni él. Quizás únicamente la distancia y el tiempo me permitirían comprenderlo.

En ese preciso instante decidí irme a los Estados Unidos, y así lo hice.¹⁵

¹⁴ Jorge López Páez. *La costa*. México, Joaquín Mortiz, 1980. Págs. 34 y 35.

¹⁵ *Ibidem*. Pág. 260.

Las líneas anteriores son las últimas de *La costa*, y se puede constatar la soledad que oprime al personaje. Incluso, hay una pista sobre la escritura, sobre la evocación que emprende el narrador adulto para explicarse ese momento decisivo en su vida: "Quizás únicamente la distancia y el tiempo me permitirían comprenderlo". La necesidad de recuperar un tiempo perdido se revela con gran fuerza.

2.3.3 DOÑA HERLINDA Y SU HIJO

En *Doña Herlinda y su hijo*, López Páez utiliza personajes infantiles y adolescentes para narrar algunos relatos, en especial en los cuentos "Noche en el tren" y "Homenajes", ambos vistos a través de la mirada de un personaje joven: en el primero de estos textos mencionados, dos hermanos viven una aventura al asumir la responsabilidad de transportar a su abuelo recién fallecido (diez minutos antes de partir) en un viaje de tren de la ciudad de México a Guadalajara, y lo que implica viajar con el cadáver a un lado; en el segundo cuento, un narrador cuenta dos experiencias amorosas, primero con una monja que era su maestra de primaria, y luego con su maestra de baile, siendo un niño que apenas asomaba a la adolescencia.

Hasta aquí, hasta el libro *Doña Herlinda...*, y me parece importante señalarlo, los narradores que nos enteran de las historias de las novelas y cuentos antes citados "desconocen" lo que sigue en sus propias vidas, es decir, suspenden la narración hasta cierto punto donde la tensión es elevada y supone una situación difícil para el personaje principal y los que lo rodean. López Páez no avanza más en la escritura y puede provocar en el lector una sensación de estar frente a un

texto incompleto, cuando en realidad éste ya ha cumplido su cometido: explorar las causas mediante las cuales los personajes han llegado, a veces sin sentir o querer, a dicha situación. Recrear, explorar, es el objetivo de la prosa de López Páez cuando trata el tema de la infancia o la adolescencia.

2.3.4 *LOLITA, TOCA ESE VALS*

En el libro *Lolita, toca ese vals*, Jorge López Páez publica tres cuentos donde la infancia es, nuevamente, el periodo evocado. "Florita" es un relato extenso, 58 páginas, donde el narrador recuerda a una tía de nombre Flora, la cual vive en la ciudad de México, desde que la conoce hasta que se entera de su muerte y rescata del olvido hechos significativos que revelan la personalidad en todos los aspectos de Florita:

...los hijos de Florita, eran unos irresponsables. "¿Has visto Rebeca a las horas en que se levanta Pedro? Hoy, cuando llegamos a comer, todavía no se había rasurado. Dizque vive de vender aspiradoras, no sé cuándo lo hace, y en cuanto a Sergio tampoco le veo ningún porvenir. Para las pretensiones de Florita tener un hijo ayudante de un político, no le ha de gustar, aunque no deja de hacer gala del poder que tiene ese hombre, pero a mí no me la pega. ¿Tú qué piensas Rebeca, aceptaré ser madrina de la boda? Si lo hago también tendrías que venir tú. Ya lo dijo Florita, que el novio de Dora no tiene familia, y si la tiene no le ha de gustar, si no ya estaría cantándonos sus gracias".¹⁶

"Florita" recuerda a *La costa* por la alternancia de escenarios: la capital del país y un pueblo veracruzano. Por su parte, Tíbur, además de ser el título del cuento, es el nombre de una vecina del narrador, que se gana la simpatía de éste por su carácter amable y desinteresado. A través de la identificación de ambos personajes, el niño conoce algunos acontecimientos ocultos que transcurren en la calle donde viven y que para él son inadvertidos o no los alcanza a comprender:

¹⁶ Jorge López Páez. "Florita", en *Lolita, toca ese vals*. Jalapa, Universidad Veracruzana, 1994. Pág. 67.

No respondía (Tibur) a todas mis preguntas, algunas la sobresaltaban. Al señalarle que las Serna estaban tuberculosas y del peligro que representaban para todos los vecinos.

—¿Y ustedes, Tibur, no tienen miedo de que se les pegue esa enfermedad de la que dice mi tía Tere se muere uno sin remedio?

—¡Por Dios, Jorge!, habla quedito. ¡Te pueden oír las pobrecitas!

—Eso oí que dijeron en la casa de mi abuelito: de tan pobres que están se roban los plátanos y rompen las matas de café.

—No sé si estén pobres y no tengan con qué comer, pero no me gustaría lastimarlas. Hay tanta pobreza, tanta, Jorge, como si fuera una de esas enfermedades que dice esa tía tuya.

—Mi tía Tere.

—Pídele a Dios que no la suframos y que ustedes se mantengan alejados. Tu familia.

—¡Qué va! Nuestros parientes los Rena están re'pobres. Se les están cayendo los techos, no tienen nada con qué comprar de comer —comenté, orgulloso de también tener un pariente pobre.

—¿La familia de don Pepe Rena?

—Mi abuelo dice que son muy parientes nuestros. La sala tiene un boquete por donde les entra el agua y en la recámara...

—¿Y los muebles? Don Pepe es padrino de Nina. Antes, cuando veníamos del rancho, los visitábamos. Ahora Nina... —Dejó de palmeear su tortilla. Aguzó los oídos, fue a la puerta, metió la cabeza. No satisfecha con la investigación regresó a su puesto sin continuar la frase.

—¿Está enferma Nina?

—No, no es eso. Baja la voz. Otro día te cuento. ¿Quieres otro taco? Ya te has comido dos, y no vaya a ser que si no comes bien en tu casa...

—Ya me voy, Tibur. Parece que me andan buscando.¹⁷

Al igual que en el relato anterior, el narrador nos entera de Tibur a partir del inicio de su conocimiento hasta el fallecimiento de esta mujer, todo esto ambientado en un pueblo de Veracruz y, por varios detalles más, recuerda bastante a *El solitario Atlántico*. Estos dos cuentos, "Florita y "Tibur", dan la sensación de "novelas sin desarrollar", por todos los elementos que bien pudieran ser retomados en una narración más extensa (estos cuentos son comparables sólo, dentro de la narrativa de López Páez, con el larguísimo cuento, o novela corta, "Herlinda primera o primero Herlinda"). "Félix Alpivar" es otro texto sobre el ambiente y colorido veracruzanos, sobre la convivencia del narrador con otro niño,

Félix, y cómo la abuela de éste desvanece la amistad entre ellos: responsabiliza al narrador del desgarramiento de un traje costoso que vestía Félix en ocasiones especiales, y al ser la única vestimenta que tenía el niño para ocultar la pobreza de su familia, la abuela consigue que un tío del narrador, hombre rico al igual que su familia, pague el traje. El narrador no es culpable, pero es víctima del manejo malicioso de la abuela para que el traje sea repuesto; años después, Félix le declara la verdad al narrador sobre la trampa de su abuela.

Me he detenido un poco más en estos cuentos para señalar algo importante: el narrador "igual" el tiempo de la narración a su tiempo actual, o sea, elige un acontecimiento que defina el inicio del relato y lo concluye hasta que alcanza el tiempo que vive. Es como si nosotros hiciéramos un recuento de nuestras visitas a algún sitio hasta el día de hoy. A esto me refiero al decir que "igual" su tiempo actual. Este detalle en apariencia trivial nos otorga una pista en la narrativa de López Páez: mientras sus textos anteriores tienen la "ingenuidad" del narrador que no sabe lo que pasará en su propia historia, a partir de *Lolita, toca ese vals*, el narrador está claramente instalado al final de la historia y refiere todo lo relativo a la anécdota, como la muerte de Florita y de Tíbur, o el alejamiento total de Félix adulto. Hay un cambio significativo en los narradores, pues mientras los que relataban las historias anteriores a este libro no se proclamaban como tales, los de estos cuentos mencionados lo hacen de una u otra forma: "Está no es la historia de mis enfermedades, sino de Florita. Aquí sólo asiento que la única satisfacción, después de que me operaron, fue que pude, por fin, tomar nieve..."¹⁸; o al final de

¹⁷ "Tíbur", en *Lolita*... Pág. 138.

¹⁸ *Ibidem*. Pág. 92.

“Tibur”: “Al recordarla me viene a la memoria la casa destechada de los Rena. Me he hecho el propósito de preguntarle a mi tía Tere el fin de nuestros parientes”¹⁹. Sin embargo, la intervención del narrador sobre el personaje, y es obligado decirlo, es muy poca, lo que, definitivamente, otorga mayor responsabilidad al lector para interactuar con el texto.

2.3.5 DE JALISCO LAS TAPATÍAS

La conciencia del narrador al final de la historia se repite en *De Jalisco las tapatías*. “Los tres broches” y “Casi braseros” son dos cuentos que también son relatados por un narrador que conoce bien la historia y la cuenta desde su perspectiva adulta. El primer cuento es una historia sobre un vecino y su nieto que tiene “problemas mentales”: las molestias y preocupaciones que genera el chico mortifican al viejo y decide perderse con el muchacho en un bosque para no seguir dando molestias; el segundo es un relato de una madre que se casa en varias ocasiones para asegurar el porvenir de sus hijos y que no tengan ninguna carencia económica y puedan realizar sus vidas sin frustraciones, lo que recuerda un poco la historia de *Mi hermano Carlos*.

2.4 CONSTANTES EN LA PROSA SOBRE LA INFANCIA

En la narrativa de Jorge López Páez la infancia y la adolescencia tienen un lugar destacado e importante. Se pueden establecer ciertos vínculos entre los textos comentados líneas arriba y la novelas que se estudiarán en esta tesis, que determinan algunas constantes en la obra literaria del autor veracruzano. Por

¹⁹ *Ibidem*. Pág. 159.

ejemplo, llaman la atención, por lo menos, tres aspectos de *El solitario Atlántico* y de *Mi hermano Carlos* que están en la mayoría de las narraciones que evocan la infancia:

- El narrador. ¿Qué ocurre con los narradores de los textos de infancia de López Páez? ¿Quiénes son? ¿Por qué transmiten la historia este tipo de narradores?
- La historia y la trama. ¿Cuenta algo la evocación infantil? ¿Cómo se estructuran los acontecimientos en la trama para descubrirnos la historia?
- El estilo. Sencillo, claro, a veces con ritmo e imágenes que lo vuelven poético, atractivo ciertamente, muchas veces sugerente con respecto al relato, que provoca la sensación de acompañar, lo que efectivamente ocurre, a un narrador especial. A veces, ciertamente, un poco desaliñado, pero no lo suficiente para anotarle un error mayúsculo al autor en sus obras.

Como podemos ver son varios puntos los que merecen un detenido estudio en la narrativa de López Páez. ¿Qué esperamos al revisar estas novelas, y sobre todo, al atender a una literatura que tiene como personajes centrales a niños? Un lector común de los textos de López Páez puede encontrar poco o nada en ellos. Existen varias personas, por ejemplo, que ven en la narrativa de este autor textos desarticulados, sin sentido alguno, faltos de coherencia.

No es así, evidentemente, y esta tesis es una valoración más justa de la prosa del maestro veracruzano. Ante todo, quiero centrarme en los tres puntos antes mencionados para ofrecer algunas claves de acceso a la literatura de Jorge López

Páez. Alrededor de estos puntos surgirán temas y situaciones que nos invitarán a realizar una lectura cuidadosa de las novelas que en las próximas páginas nos dedicaremos a estudiar, y que revelarán la preocupación del autor por regresar al origen para explicar muchas situaciones que no pudo comprender en su momento, todo ello para afianzar su identidad.

III. *EL SOLITARIO ATLÁNTICO*, UN VIAJE POR LA SOLEDAD

3.1 INTRODUCCIÓN

Esta novela es sin duda la obra más conocida y elogiada de Jorge López Páez. A pesar de ello, resulta poca leída y no existen reediciones recientes del libro (por lo menos en los últimos 15 años). Se reconoce la creación de López Páez tanto por la belleza del texto como por lo singular del tema, el mundo infantil. Según Ignacio Trejo Fuentes se debe considerar, por lo menos, a *El solitario Atlántico* porque:

contiene una suerte de primicia en la literatura nacional: la asimilación de los niños como figuras protagónicas de primer orden. Aunque a estas alturas el hecho pueda parecer nimio y hasta inverosímil, basta revisar la producción narrativa para encontrar que la presencia de infantes en cuentos y novelas era meramente circunstancial, aparecían sólo como comparsas, como elementos decorativos, nunca como figuras centrales y definitivas. Andrés, protagonista narrador de *El solitario Atlántico*, debe figurar por ese solo hecho entre lo más notable de nuestra historia literaria.²⁰

Es necesaria una revisión detallada de los aspectos fundamentales de la novela para elaborar un mapa que nos descubra las virtudes del texto de López Páez.

3.2 NARRADOR Y NARRATARIO

3.2.1 NARRADOR

Es normal, y hasta obligado, que al entrar en una casa extraña a nosotros, tengamos identificado, o comencemos por hacerlo, a nuestro anfitrión o a la persona que nos conducirá, por ejemplo, en una excursión. Dicho anfitrión o guía será el soporte en nuestra inclusión en un medio desconocido por nosotros; de

²⁰ Ignacio Trejo Fuentes. "La narrativa alucinante de Jorge López Páez." Nota introductoria al Material de Lectura de JLP, publicado por Difusión Cultural de la UNAM.

igual manera, identificar al narrador en una historia se impone como tarea primaria al inaugurar nuestra relación con un texto. Es lo primero que haremos.

Con pocas líneas conocemos al narrador de *El solitario Atlántico*:

ME ASOMÉ a la ventana. Anaez no estaba en la suya, enfrente. Vi hacia abajo: tampoco estaban los enemigos, los Aragones. Para arriba, no se veía una sola alma. La calle, ahogada de sol, se estrechaba a lugares remotos. Tomé el caracol que estaba en el vano de la ventana y oí el ruido del mar.²¹

El narrador, en este caso, está en primera persona. Cuando una historia es transmitida por alguien que conoce los pormenores de ésta, de la personalidad y del pensamiento de los personajes, además de los detalles temporales y geográficos, observamos inmediatamente que el narrador está en tercera persona; el narrador omnisciente nos presenta una visión panorámica de la historia, es decir, desde la altura de su posición privilegiada en el conocimiento total de los hechos, nos dirige por la historia donde él nos servirá de guía, imponiéndonos su particular perspectiva de los acontecimientos (no olvidemos, por ejemplo, las grandes novelas rusas de Dostoyevski o Tolstoi, o las naturalistas de Zola). En el caso del narrador en primera persona²², como el de *El solitario Atlántico*, tiene la peculiaridad de ponernos, digamos, al nivel de lo narrado: nos acerca más a los acontecimientos y a los actores que participan en éstos; no tiene una visión total de la historia y el papel del lector debe ser más activo para la comprensión de lo narrado. Uno de los personajes, independientemente de su importancia en la trama, tiene a su cargo contar la historia en la que está involucrado de alguna manera. Al contar y participar en la historia, el personaje, y también narrador, tiene

²¹ Jorge López Páez. *El solitario Atlántico*. [1958.] México, Fondo de Cultura Económica, 1985. Pág. 9. (Col. Lecturas Mexicanas, núm. 92.)

²² La segunda persona es, en relación a las dos mencionadas, esporádica e irregular; *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, son los ejemplos más claros de este tipo de narrador

una doble función, un doble trabajo en el texto. Esto escribe Alberto Paredes al respecto:

Así, se tiene un ser doble: por un lado, en la trama, desempeña el papel de narrador (al igual que la tercera persona): por el otro, es un individuo de la historia. El sujeto de la enunciación y el del enunciado se condensan en una sola entidad: "narrador-personaje".²³

Para analizar el proceso narrativo en *El solitario Atlántico*, hay que detallar más el tipo de narrador-personaje²⁴. Está en primera persona y cuenta la historia cuando ésta ha terminado. Nuestro personaje refiere los hechos que vivió. Pensamos que *protagoniza* la historia y posteriormente la relata. Sin embargo, merece más atención y cuidado el etiquetar al narrador-personaje: clasificarlo como *narrador protagonista* es conferirle conciencia plena de su papel en la historia, pues este tipo de narrador actúa como cronista de su historia y señala más agudamente su relación con los demás personajes. Al recordar a grandes narradores personajes de la historia literaria, vemos las diferencias entre éstos y el narrador de *El solitario Atlántico*. Por ejemplo, Pascual Duarte, el protagonista de la novela *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, narra su vida y cómo llega al final de ésta, analizando y explicando los motivos de su pensamiento y de su conducta; Matías Pascal, protagonista de la novela de Luigi Pirandello *El difunto Matías Pascal*, relata su historia y cómo dirigió su destino, haciendo disertaciones sobre la manera en que decide cada maniobra para soportar su existencia errabunda; Lázaro, célebre narrador de *El Lazarillo de Tormes*, nos cuenta su vida y descubre su transformación, su evolución, durante la misma. En

²³ Alberto Paredes. *Manual de técnicas narrativas: las voces del relato*. México, Editorial Grijalbo, 1993. Pág. 54.

los ejemplos anteriores, los personajes protagonizan *sus* historias y tienen conciencia de su peso en ellas. Sin duda podemos llamarlos *narradores protagonistas*. Además de esto, ellos descubren su evolución a través de los hechos y acciones en que se ven involucrados. En el caso de Andrés, de *El solitario Atlántico*, no es correcto llamarlo narrador protagonista. Veamos por qué:

Estábamos en eso [la presa], cuando viniendo calle abajo, apareció Estela Hernán. Anaez se compuso la falda de su vestido. Preferíamos no tener público en nuestros trabajos. Con su paso nervioso, se acercó en un momento. Saludó a todos, y a mí en particular me dijo: "Me saludas a tu mamá." Yo no había visto que mi hermano Rodolfo tenía una piedra en la mano. Cuando Estela nos dio las espaldas, después de despedirse, Rodolfo hizo el ademán de arrojarle la piedra; luego la tiró impotente, pero con coraje, al agua de la presa, y se quedó murmurando no sé qué cosas, con un gesto extraño que yo no le conocía. Me le quedé mirando. Anaez advirtió que el agua seguía corriendo...²⁵

En la cita anterior, Andrés describe la conducta de su hermano menor sin saber el motivo de su comportamiento, y a pesar de que los acontecimientos han ocurrido hace tiempo, muchos años incluso, y puede transmitir una comprensión distinta del pasaje mencionado, no aplica cuestionamientos ni reflexiones sobre este recuerdo: se limita a señalar su incompreensión de la acción. "Me le quedé mirando", así manifiesta la extrañeza que le provoca la reacción de su hermano. Podemos observar, a diferencia de los narradores-protagonistas que líneas antes cité, que el narrador de *El solitario Atlántico* no ofrece una visión distinta a la que vivió originalmente; esto es, no demuestra una evolución en su pensamiento y en el criterio respecto a los acontecimientos que presencié y ahora relata. Es un *narrador estático*, pues mantiene una postura y opinión definitiva durante todo el relato. Protagoniza su historia, pero sin saberlo, y líneas adelante explicaré por

²⁴ De aquí en adelante, para aclarar y comprender mejor el papel del narrador-personaje, me referiré a cada parte de esta dualidad con el fin de ser más cuidadoso en sus atributos: personaje cuando su participación sea relevante o digna de destacar en la historia; narrador si la presentación del texto es significativa en la trama.

qué esa aparente ignorancia. No es consciente del papel que ha de desempeñar en su historia pese a ser el narrador. Este “desconocimiento” (la “ingenuidad” del narrador que ya he mencionado) de su peso en la historia lo vuelve más “opaco” a la percepción del lector, pero este hecho no le resta fuerza: lo vuelve más complejo. Esta opacidad provoca la “degradación” del narrador, quedando en calidad de *narrador-personaje secundario*. De nuevo utilizo las líneas de Alberto

Paredes:

Otra particularidad de este narrador [secundario] es que el autor enfrenta más directamente que nunca al lector con el fenómeno de la “subjetividad-punto de vista”. El lector está evidentemente ante la mirada limitada y partidaria de una subjetividad, la del personaje que le transmite la historia: el narrador no comprende todo y a esto se le suma la transformación de los hechos inherentes a su interpretación.²⁵

Esto tiene otra consecuencia: el lector se debe sentir más cercano al narrador y, por añadidura, al personaje, pues como él, tiene una visión limitada de los acontecimientos y depende totalmente del narrador para entrar en ese mundo ficticio, y a la vez debe ordenar e interpretar los acontecimientos para una mejor comprensión, cosa que también debe hacer el narrador-personaje secundario. Si el narrador en primera persona no tiene toda la verdad sobre la historia y su mirada parcial lo limita y nos limita a los lectores, aún más nos ocurrirá lo anterior con un narrador-personaje secundario. ¿Por qué utilizar un narrador de este tipo en *El solitario Atlántico*? Por la naturaleza del personaje.

Andrés, el personaje, tiene otra peculiaridad que se insinúa en las primeras páginas de la novela y acaba por descubrirse en varios pasajes poco más adelante. Es revelador leer:

²⁵ Jorge López Páez. Op. cit. Pág. 15.

Anaez era el mejor compañero. Le gustaba jugar, competir en todo; pero una vez que lograba triunfar o perder, tan pronto como terminaba el reto, dejaba de interesarle, e inmediatamente buscaba otra competencia.²⁷

El juego-competencia que terminó previamente a la cita reciente fue atrapar caballitos del diablo. Otro ejemplo:

Anaez me estaba esperando en la puerta de la hortaliza. Miraba los muros de mi casa. Quizás quería hacer una excursión por ellos.²⁸

Teniendo en cuenta la cita donde Andrés observa curioso el proceder de su hermano, cuando "amenaza" a Estela Hernán, notamos que el personaje es un niño. A lo largo del texto no está definida la edad, pero se puede inferir por algunas actividades, como montar a caballo y el caminar solo por la calle, que tendrá de 10 a 12 años aproximadamente. Aquí cabe hacer un apunte sobre el narrador-personaje: dado que es un narrador estático y refiere la historia finalizada ésta, tenemos el otro indicio sobre su naturaleza. Datos que pueden parecer insignificantes son estos:

...que inquietos [los caballitos del diablo], con furiosa incertidumbre, se acercan a las charcas, a las pozas y a los ríos, vislumbran peligros, o buscan exquisitos alimentos; que insatisfechos, como desilusionados Don Juanes, siguen buscando, y perturban la imaginación de quienes los ven.²⁹

.....
Tocaba con desesperación esas transcripciones de oberturas de Von Suppé llenas de acordes y de dramáticos ruidos que interpretaban mis tías abuelas.³⁰

El narrador se muestra conocedor de la obra de José Zorrilla, en primer lugar, y de la música de Franz Von Suppé, contemporáneo de los Strauss, en segundo. La reflexión sobre la conducta de los caballitos del diablo y la manera de

²⁶ Alberto Paredes. Op. cit. Pág. 65.

²⁷ Jorge López Páez. Op. cit. Pág. 12.

²⁸ Ibidem. Pág. 13.

²⁹ Ibidem. Pág. 11.

³⁰ Ibidem. Pág. 58.

caracterizarlos como "Don Juanes" no se puede suponer de un infante. Igualmente el conocimiento de la obra del músico del siglo XIX.

Estas dos citas son suficientes para darnos cuenta de que el narrador no es un niño, sino que el "niño" pone a disposición del narrador sus recuerdos y éste los utiliza para reconstruir, evocar, esos días donde todavía no es parte del mundo adulto. Más aún: donde es marginado de éste:

Y como muchas otras cosas, como las relaciones entre sus padres, sus críticas a Berta, y su noviazgo con Anastasio las dejaba sin terminar, pero lo hacía en buena forma, no me hacía sentir mi inferioridad, mi infierno, el círculo maldito de mi edad.³¹

Estas líneas que dejan en claro la época de los recuerdos, la infancia como materia novelable, evidencian un narrador adulto, pero revelan un personaje infantil. Ahora tienen justificación las apreciaciones anteriores: el ser doble (en este caso bastante necesario el distingo: narrador adulto, personaje infantil) y la mirada limitada por parte del narrador-personaje secundario. El narrador relata los hechos como fueron, tal cual los "vivió" como personaje, y hace una evocación sin cuestionamientos morales ni valoraciones extras: simplemente refiere los hechos desde su edad adulta, pero con visión infantil. Ello no implica que la trama sea sencilla o sin elaboración, tan es así que el autor recurre a un narrador secundario y presenta un protagonista que no sabe que lo es, con el fin de transmitir su historia de una manera poco usual en nuestra literatura.

Si recordamos a personajes infantiles célebres, como a Jim Hawkins, el protagonista de *La isla del tesoro*, de Stevenson, vemos que el narrador "manipula" al personaje: el narrador adulto califica sus acciones infantiles y enjuicia, como persona mayor, los acontecimientos que vivió en su infancia y

explica (y se explica) lo que en ese momento de su pasado quedó poco o nada comprensible. Hay, sí, un personaje infantil pero con inteligencia de un adulto que nos orienta en todo momento. Por el contrario, López Páez cede autonomía al personaje, lo crea niño y lo deja ser niño, con poca intervención del narrador adulto, aunque la ingeniosa selección de los pasajes sea de este último. El gran manejo por separado de las dos facetas de la dualidad narrador-personaje define, sin duda, a López Páez como un narrador original e innovador en la literatura mexicana.

3.2.2 EL NARRATARIO

Un texto como *El solitario Atlántico*, donde nada ocurre en apariencia (por la mirada sin malicia del niño), necesita mayor actividad por parte del lector. El autor escoge el tipo de narrador y nos entrega una imagen suya a través del texto. De igual manera que el narrador es una proyección del autor, el lector tiene también su proyección, conocida como narratorio o narratario. La función del narratorio es básica para entender y, sobre todo, gozar de la lectura; se trata del pacto de verosimilitud que establecemos con el texto, ese acuerdo que el narratorio tiene con el narrador para compenetrarse con la lectura, y, en el caso de *El solitario Atlántico*, entrar en contacto con el relato que nos entrega Andrés, su narrador, y la forma singular en que lo hace. Debemos comunicarnos con ese niño.

En la obra narrativa de Jorge López Páez, debido a los narradores que emplea el autor, tiene mucho trabajo el lector, ese tercer elemento indispensable en el acto de la lectura. Para precisar el papel activo del receptor, apunta Hans Robert

³¹ Ibidem. Pág. 50.

Jauss: “En efecto, la literatura y el arte sólo se convierten en proceso histórico concreto cuando interviene la experiencia de los que reciben, disfrutan y juzgan las obras”³². Sin lugar a dudas, el lector debe prestarse, en el caso de las novelas que estudiamos en esta tesis, a la visión del niño, debe creer que, efectivamente, el narrador ve con los ojos de un infante para poder acceder a la obra; debe, en definitiva, cooperar con su experiencia propia:

El lector sólo puede convertir en habla un texto —es decir, convertir en significado actual el sentido de la obra— en la medida en que introduce en el marco de referencia de los antecedentes literarios de la recepción su comprensión previa del mundo.³³

Además de Jauss, Ernest Hemingway, con su “Principio del iceberg”, explica la participación del lector en la obra literaria: las siete octavas partes del iceberg están ocultas bajo el agua, y sólo una pequeña porción del hielo está en la superficie; para poder entender la obra literaria, que es el fragmento que asoma a la superficie, el lector debe acceder, mediante su propia experiencia, al resto del hielo oculto, es decir, a lo que no se escribe en la obra literaria, pero que se insinúa en ese fragmento visible; así, el receptor logrará una mejor comprensión del texto y lo sentirá como una experiencia propia³⁴, algo parecido a lo que dice Jauss sobre introducir “en el marco de referencia de los antecedentes literarios de la recepción su comprensión previa del mundo”. En pocas palabras: comunicar nuestra infancia con la del personaje para mayor y mejor comprensión del texto, como en este caso se requiere en *El solitario Atlántico*.

³² Hans Robert Jauss, “El lector como instancia de una nueva historia literaria”, en *Estética de la recepción*. Madrid, Arco/Libros, 1987. Pág. 59.

³³ *Ibidem*. Pág. 77.

³⁴ Ernest Hemingway, “Principio del iceberg”, en *El oficio de escritor*. Apud Lauro Zavala. *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*. México, UNAM, 1997. Págs. 19-26.

3.3 HISTORIA Y TRAMA

Cuando se presenta un narrador-personaje, esta dualidad es de gran importancia en la configuración de la obra narrativa, como ocurre en la primera novela, y en la mayoría de la obra, de López Páez, así que debemos ser cautos al momento de revisar cómo influye en el desarrollo del texto literario. Para el análisis de un relato que es presentado por un narrador-personaje, tenemos que diferenciar entre historia y trama para observar cómo se desenvuelve este personaje doble en cada una de ellas.

3.3.1 HISTORIA

La historia, o diégesis, según Tomachevski es:

[el] conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra. La [historia] podría exponerse de una manera pragmática, siguiendo el orden natural, o sea el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independientemente del modo en que han sido dispuestos e introducidos en la obra.³⁵

O sea, lo que ha ocurrido efectivamente en el mundo narrativo (en *Cien años de soledad*, de García Márquez, por ejemplo, la historia empieza con la fundación, e incluso antes, de Macondo y termina con el desenlace trágico de la genealogía de los Buendía; es lo que ha ocurrido en ese mundo narrativo).

3.3.2 TRAMA

Por su parte, la trama la define así Tomachevski:

³⁵ B. Tomachevski, "Temática", en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Apud Alberto Paredes. *Manual de técnicas narrativas: las voces del relato*. México, Editorial Grijalbo, 1993. Pág. 25.

La historia se opone a [la trama], la cual, aunque está constituida por los mismos acontecimientos, respeta en cambio su orden de aparición en la obra y la secuencia de las informaciones que nos los presentan.³⁶

Es decir, la forma en que está organizada la historia y es presentada al lector (en *Cien años de soledad*, lo primero que sabemos es que a punto de ser fusilado, el coronel Aureliano Buendía recuerda cuando conoció el hielo. Evidentemente no es el principio de la historia, sino lo que el autor quiere que conozcamos primero). Se oponen, de cierta forma, historia y trama, pero se complementan. La manera en que el autor quiere que nos enteremos de la historia es la trama.

El solitario Atlántico es una novela, según algunos lectores, donde nada o muy poco ocurre, donde no hay historia ni trama. Lo anterior es totalmente falso. Hagamos la diferenciación entre historia y trama de esta novela. La historia parece sencilla: en una familia de un pueblo veracruzano existe un problema en gestación, debido a la infidelidad del padre y las consecuencias que eso trae tanto social como familiarmente. ¿Cómo presenta López Páez esta historia? Ahora aparece la trama. El autor nos entera de este problema mediante el relato de un narrador que evoca algunos momentos del adulterio, cuando es partícipe, casi sin saberlo, del drama familiar que se desarrolla en su entorno. Parece que nada ocurre y sin embargo ocurre todo. El lector, y aquí una de las exigencias y virtudes de la narrativa de López Páez, debe colaborar con la novela: debe construir la historia con los datos que proporciona Andrés, el narrador-personaje.

La forma en que López Páez presenta la trama en *El solitario Atlántico* recuerda la idea de Jorge Luis Borges de que el cuento tenga dos argumentos: uno, falso, que se indica vagamente y que distrae al lector, y el segundo, verdadero, que se

³⁶ Ibidem. Pág. 26.

revela al final del cuento y con ello se logra el efecto de sorpresa³⁷. Las vivencias infantiles del personaje que evoca el narrador, parecen ser ese argumento vago, que confunde al lector, mientras que el adulterio del padre, lo que quiere señalar el narrador mediante su selección de hechos, y que debido a la poca comprensión del personaje parece una "historia secreta", se revela al final con el grito de su amiga Anaetz y viene a significar todo un cambio en la vida de ese personaje. La forma de presentar la historia de esta primera novela de López Páez, o sea la trama, podría parecer la de un cuento.

En la trama, además, los lectores encontramos otras gratas sorpresas estilísticas. Prueba de ello es el capítulo III, pues la forma de éste podríamos considerarla como la de un cuento redondo.

Comienza con la vergonzosa situación de un silencio absoluto en una reunión familiar, un bochorno de Andrés y la reacción que tiene Ana Luisa. Él sale huyendo y llega al zócalo donde observa y hace la descripción de los bailadores de danzón. Luego recuerda que cuatro días antes a esa hora estaba esperando el viaje a Veracruz; allá, se nota claramente que su padre compra obsequios para Estela Hernán. Andrés experimenta, constante calvario para el niño, la soledad del viaje junto a su padre, a pesar de ir con su tía Raquel y su prima Ana Luisa. Con ésta visita el muelle y ella se emociona con los marineros que ven en los barcos, y quien "sufre" las consecuencias es el primo, quien cuenta el hecho en la reunión familiar que se da con motivo del regreso de ellos de Veracruz. Esto provoca la vergonzosa situación de la que sale huyendo.

³⁷ Jorge Luis Borges, "Prólogo" a *Los nombres de la muerte*. Apud Lauro Zavala. *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. México, UNAM, 1997. Págs. 39 y 40.

3.4 ESTILO

3.4.1 PROSA POÉTICA

En el estudio de la novela debemos considerar llamativo el lenguaje que utiliza López Páez para darle voz al narrador-personaje. Un lenguaje que se puede considerar como prosa poética. ¿Utiliza el autor la prosa poética?

Lo primero sería tratar de dejar claro el concepto de prosa poética; sin embargo, tiene sus complicaciones semejante tarea. Por ejemplo, esto escribe Helena Beristáin sobre la prosa poética:

Hay también, en ciertas épocas y en ciertos géneros, una prosa poética de la que suele haber ejemplos en las descripciones que forman parte de muchos relatos narrados. En ella se explotan los mismos filones retóricos que en la poesía, por ejemplo la metáfora.

.....
Entre los simbolistas (BAUDELAIRE) se busca una prosa poética que resulte musical sin que ofrezca patrones rítmicos reconocibles, y cuyas variaciones de ritmo se adapten "a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones de la ensoñación, a los sobresaltos de la conciencia", es decir, a las variaciones de significado.

.....
La prosa admite una gran variedad de ritmos naturales que se relacionan íntimamente con su estructura sintáctica pues el ritmo no sólo en verso sino también en cierta prosa, es el principio organizativo del lenguaje, sobre todo del poético, ya que ordena la distribución de sus elementos desde su base fónica, aunque en la prosa el ritmo resulta de la estructura semántica y formal, y en el verso el ritmo determina la estructura (TOMACHEVSKI).³⁸

Resulta de enorme ayuda lo que Helena Beristáin escribe sobre el tema. Son varios aspectos los que debemos retomar. Primero, las "descripciones de relatos narrados" y cómo se utilizan los "filones retóricos de la poesía". En un poema se expresan "los sentimientos del poeta, su estado de ánimo, su punto de vista subjetivo acerca del mundo y de los problemas humanos universales: el amor, la

³⁸ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. [1985.] México, Editorial Porrúa, 1998. Págs. 409-410.

muerte, y otros que de ellos se derivan: el gozo, la melancolía, etc.”³⁹ La poesía, me atrevo a dar una definición elemental, como apelación del poeta por medio de las palabras al sentimiento y los sentidos del lector; la intención del primero de producir al receptor un placer con lo emitido; la poesía como una síntesis sobre un tema que provoque una reflexión más detenida y *disfrutada* por parte del lector. En el caso de la prosa de *El solitario Atlántico*, encontramos este incentivo sensorial al lector por medio de algunos pasajes. Uno de ellos me parece un buen ejemplo:

Repentinamente oí la triste flauta de un danzón, melancólico y sensual. Lo oí de nuevo y algo se aflojó en mí, como si el estómago estuviera vacío y a la vez sintiera el vago placer de un llanto inmotivado. Me encaminé lentamente, buscando las salidas de la flauta, hacia el kiosco. Alrededor de él bailaban, reían también, pero yo únicamente quería oír la flauta triste, acompañada por el ritmo arrastrante de los pasos de los bailadores.

Los abrazos distantes de los bailadores me decían algo, como si me enternecieron, como si en esos abrazos se fugaran del tiempo, como a mí me hubiera gustado poder hacerlo, y viéndoles, logré fugarme con la vista fija en sus pies.⁴⁰

Los movimientos, la música y los sonidos percibidos, así como los sentimientos del narrador-personaje, invitan al narratario a compenetrarse con esa evocación. La percepción del personaje, y cómo lo evoca y describe después el narrador, es subjetiva: en ese momento, Andrés intenta huir (y se fuga “con la vista fija” en los pies de los bailadores) de la situación embarazosa que provocó en casa de sus abuelos. Aunque las metáforas invaden nuestra expresión más cotidiana (“el cuello de la botella”, o “la falda del volcán”, por ejemplo), las que utiliza López Páez para demostrar la soledad y desesperación de Andrés me parecen muy atractivas. Esta cita y otras partes de la novela son una buena muestra de la apelación a los sentidos del lector. Vuelvo a lo mismo, como lo haré

³⁹ *Ibidem*. Pág. 400

⁴⁰ Jorge López Páez. *Op. cit.* Pág. 33.

continuamente: el lector debe liberar bastante su proyección, al narratario, para disfrutar el texto.

El relato está organizado a partir de la visión de Andrés; su mirada nos presenta el pueblo, a los personajes y todo el ambiente que impacta en el personaje y que después como narrador recrea ese medio. Los recuerdos, me parece que algunas veces entregados por el narrador en prosa poética, son los que proporcionan cierto ritmo al relato: lo hacen cadencioso, ideal para la ensoñación; aquí tenemos otro de los recursos de la poesía, además de la descripción. También, debemos percatarnos que, al ser la visión de un niño la que nos dirige por ese mundo ficcional, igualmente estamos asistiendo a la idea de intemporalidad que es característica de los infantes; el tiempo no tiene límites, salvo los naturales, esto es el día y la noche. Más justificado aún el lenguaje con que dota el autor a su narrador-personaje.

Es problemático definir la prosa poética, pero se puede reconocer en algunos autores o en algunos textos; se reconoce, por ejemplo, en autores como Oscar Wilde, Marcel Proust, Julio Torri o en Gabriel Miró, uno de los autores preferidos de López Páez. Resulta algo complicado enunciar una definición, pero quiero al menos dejar un referente sobre algunos autores que utilizan este tipo de prosa para sus creaciones, mismas que están llenas de ritmo y de llamados a los sentidos. Creo haber ilustrado con el ejemplo anterior de *El solitario Atlántico* lo que considero la prosa poética que consigue López Páez en varios pasajes de su creación.

3.4.2 LA ENSOÑACIÓN

Concentrémonos en algo que cita Beristáin de los simbolistas: el ensueño.

Empiezo con un fragmento de la novela donde la ensoñación es fundamental en la narración:

Para cada uno de nosotros tenían un significado diverso los Aragones. Vi a José con su camisa blanca y almidonada, y me estremecí de miedo. Darío, su hermano, con su camisa azul también muy almidonada estaba de pie junto a él, yo tenía una lanza que me había atravesado la garganta y no me dejaba levantarme del suelo. Darío le decía: "Mejor no le saques los ojos." José seguía sacándole punta a una varita muy fina, como si no hubiera oído a Darío. "Mira -continuaba Darío-, si le sacas hoy los ojos, qué vas a dejar para mañana." Me levanté por fin. No quise esperar el momento en que vendría un hermano que siempre me salvaba en mis sueños angustiosos, un hermano fuerte, con poderes mágicos, y sin ninguno de los defectos de mi hermano Rodolfo.⁴¹

Poco más adelante sobre los mismos personajes, los Aragones:

Todos ellos me perturbaban. Ezequiel, el mayor, era el que me presentaba menos problemas... Darío era la figura de mis noches de terror; se me aparecía en las pesadillas del día, y en las de la soledad mucho más grande de la noche.⁴²

El temor y la fijación que tiene hacia los vecinos, que constantemente lo molestan, hacen de Andrés un niño que imagina cosas terribles (sufre con "las pesadillas del día"); en otras ocasiones, pasajes agradables y hasta aventuras extraordinarias. Influye la situación de soledad en que está sumergido el personaje; debe suplir esa carencia de compañía con su imaginación, como en el caso de un hermano "poderoso" que lo auxilia en los momentos más apurados. Nuestro personaje *sueña despierto*, y cuando el narrador recrea esa imaginación infantil, revive la ensoñación. ¿Cómo se da este proceso? Cito a Gaston Bachelard sobre este punto:

⁴¹ *Ibidem*. Pág. 17.

⁴² *Ibidem*. Págs. 19 y 20.

Esas soledades de hoy nos devuelven a nuestras soledades primeras. Éstas, soledades de niño, dejan en algunas almas marcas imborrables. Toda la vida está sensibilizada por la ensoñación poética, por una ensoñación que sabe el precio de la soledad.

.....
Así, las imágenes de la infancia, las que un niño ha podido crear, las que un poeta nos dice que un niño ha creado, son para nosotros manifestaciones de una infancia permanente. Son imágenes de la soledad. Hablan de la continuidad de las ensoñaciones de la gran infancia y de las ensoñaciones del poeta.⁴³

Cuando una persona se abstrae, esto comúnmente en soledad, imagina situaciones o recrea otras. Sin duda, es lo que hace el narrador para rescatar esos recuerdos poco claros de su pasado; si de niño fue solitario, podemos pensar que el adulto también lo es, y aquí es donde se comunican esas soledades del narrador y del personaje, las que son actuales párale narrador lo remiten a las “soledades primeras”. Al emprender una evocación de tal naturaleza, no podemos negar ni pasar por alto esas “manifestaciones de una infancia permanente”, esas “imágenes de la soledad” que transmite el narrador-personaje, y que se pueden entender con la poca interferencia del narrador con el personaje, y que se refleja en la independencia que tienen ambas facetas, pues el narrador-personaje demuestra una infancia permanente y así la comunica al lector. Aquí una de las virtudes y riquezas del personaje-narrador que López Páez emplea para contarnos una historia de infancia.

Pensemos en nuestra actividad infantil en este terreno. Para continuar con lo que Bachelard llama “imágenes de la soledad”, cito algunas palabras que Jorge López Páez me confió en una entrevista para este estudio, y responde a los cuestionamientos de si es autobiográfico *El solitario Atlántico* y sobre su niñez:

⁴³ Gaston Bachelard. *La poética de la ensoñación*. [1960.] México, Fondo de Cultura Económica, 1997. Págs. 150 y 152.

Sí hay, sí hay mucho de autobiográfico. Yo fui un niño que sufrí mucho la soledad, mucho, mucho. Enfermo, a cada rato con asma, encerrado en la casa, porque no salía yo con esa humedad o con la lluvia, yo no podía... Me privaba de jugar con los barcos de papel en la corriente de agua; yo, ahí, encerrado, viendo, o detrás de los visillos porque no me dejaban salir, porque me enfermaba yo con cualquier cosa; de la escuela me iban a traer con paraguas, para que no me pasara algo.⁴⁴

Toma una enorme fuerza lo que dice Bachelard sobre esas “soledades de niño” que “dejan en algunas almas marcas imborrables” con lo que nos revela López Páez. El autor, sin nosotros saberlo al leer, nos confía algunos momentos de su infancia en la novela; sin embargo, no es una fiel narración de su niñez y de algunos pasajes dignos de ser relatados, sino que va más allá y sólo utiliza unos cuantos elementos de su propia experiencia para crear una obra literaria y no una mera crónica personal, y es precisamente su calidad como texto literario lo que proporciona más autenticidad a lo narrado.

Contando siempre las excepciones, lo normal es encontrar nuestra infancia pintada de historias, imágenes y juegos inventados en la soledad vivida, y más aún en una infancia solitaria. Aquí es donde hago mayor hincapié en la proyección del lector para entendimiento y disfrute del texto: en esa identificación de nuestras fantasías y soledades con las del narrador-personaje secundario; también aquí se valida de manera contundente el recurso de emplear un narrador “parcial”: por esta visión, igualmente parcial, del niño aunada a su incomprensión y marginación del mundo adulto, mismas que lo instalan en la soledad donde él tiene que sentirse de alguna manera dueño de la situación y de su realidad. Si recordamos al paso de los años esos días de juegos y ficciones, tenemos una perspectiva diferente y visualizamos esos momentos como hermosos:

⁴⁴ López Páez, Jorge, Escritor. Entrevista personal. Sobre *El solitario Atlántico* y *Mi hermano Carlos*. 6 de noviembre de 2000.

Para alcanzar los recuerdos de nuestras soledades, idealizamos los mundos en los que fuimos niños solitarios... Así, hay comunicación entre un poeta de la infancia y su lector mediante la infancia que dura en nosotros.⁴⁵

Como ya lo vimos con anterioridad, la comunicación que se logra entre narrador y narratario depende de la participación activa del segundo, pero que será posible en la medida que tengamos, como dijo Miguel de Unamuno, la infancia a flor de piel. Es interesante continuar este punto, ya que a pesar de la discreta idealización que hace el narrador de los mundos en los que fue niño solitario, prevalece el sentimiento de una soledad no grata. La siguiente cita de la novela ilustra esta sensación:

¿Por qué tendrían que preguntarle a uno: "¿Por qué lloras?" Y si uno decía la verdad la encontraban tonta y descabellada, y luego se quedaba uno en la inseguridad y el abandono. De sólo pensarlo me sentía más desesperado y más solo. Me fui al patio a ver lo que se ve en los patios en momentos de abandono: los insectos, cómo crecen los duraznos, y cómo el gallo no se cansa de subirse en las gallinas.⁴⁶

No son pocas las ocasiones en que Andrés contempla detenidamente el mundo y trata de integrarse a él con poco éxito. No tiene, Andrés personaje, "movilidad" dentro de ese mundo adulto, lo cual no lo limita y lo convierte un personaje testigo; Andrés tiene otro tipo de movimiento:

La inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad. En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso. La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil. La inmensidad es uno de los caracteres dinámicos del ensueño tranquilo.⁴⁷

Al contrario que el personaje, los lectores debemos ser más eficaces para incluirnos en el mundo narrativo por medio de la trama, por conducto de los ojos del personaje.

⁴⁵ Gaston Bachelard. op. cit. Pág. 153.

⁴⁶ Jorge López Páez. Op. cit. Pág. 52.

Hemingway dijo que lo más importante de un relato no se debe escribir: el lector debe completarlo para sentir esa experiencia como suya; Chejov confiaba en que sus lectores pusieran lo que faltaba en el cuento, por ejemplo; todo lo anterior apunta a una lectura activa por parte del lector. Si el narratario cumple con lo anterior, consigue una identificación plena con el texto; al ser un elemento activo en la lectura, el lector convierte el texto en “proceso histórico concreto”, como explica Jauss, es decir, es indispensable el lector para que la narración “sea”. Necesitamos entender y ensoñar junto con el personaje. De ahí la dificultad que algunos lectores encuentran en la novela de López Páez: páginas donde un niño imagina cosas y no pasa nada importante no pueden tener grandes enseñanzas, o donde no se revelen frases contundentes cada diez líneas, pueden reportar poco interés para alguien que desea una historia y una trama donde sea obligado a explotar su perspicacia e inteligencia al máximo. Tenemos en *El solitario Atlántico* una historia contada (muy bien contada, además) por el simple, básico y hermoso deseo de relatar, algo esencial en la literatura.

3.5 TEMAS EN LA NOVELA

El que sea una narración clara no implica, por supuesto, que sea una novela ingenua y sin fondo alguno. Existen varios temas que son tratados, si no con grandes disertaciones sobre el hombre, su moral y ética, sí con la intención de señalarlos y dejar claro que están presentes incluso en las situaciones más triviales y comunes. Algo que hace la literatura de Jorge López Páez es arrancar

⁴⁷ Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. [1957.] México, Fondo de Cultura Económica, 1997. Pág. 221.

de la modorra existencial a los personajes para resaltar situaciones trascendentes que la cotidianidad vuelve corrientes en nuestras vidas.

Algunos temas que bien se pueden revisar son la soledad, la muerte y la sociedad; estos temas trabajan en dos planos: para Andrés y sus ensoñaciones, primero, y para que el lector configure la historia, el segundo.

3.5.1 LA SOLEDAD

El primero de estos temas ya lo vimos con insistencia por parte del autor. La soledad se da por el aislamiento que padece Andrés en su familia, con sus amigos. Algunas citas anteriores ejemplifican la soledad que sufre el personaje, situación que es producto de "mi inferioridad, mi infierno, el círculo maldito de mi edad" dice el narrador (no el personaje, y se apunta éste como uno de los escasos criterios "adultos" que aparecen en la historia).

Son tres elementos estilísticos los que observamos en la ambientación de la soledad del personaje: 1) el tipo de narrador, 2) utilizar, en ocasiones, una especie de prosa poética para relatarnos los recuerdos, y 3) las ensoñaciones, que son de gran importancia para compartir la visión solitaria de Andrés. Interesante resulta el planteamiento de López Páez sobre la forma en que puede vislumbrarse la infancia a través de la óptica de una persona adulta que la evoca: hay una aparente felicidad y el niño se preocupa de muy poco, pero está ajeno de la vida adulta que le llega en fragmentos poco o nada comprensibles; esto da la visión limitada del narrador que describe fielmente esas soledades y la incomprensión de niño. Con este panorama solitario (como el mar, como el Atlántico) que percibe el personaje vemos las vidas y acciones de los adultos, de su entorno, y cómo

repercuten en su mundo infantil. Así nos entrega el problema del adulterio en su casa, de la relación que tiene su padre con Estela Hernán, el conocimiento de la familia y los vecinos de la situación (Anaez, al final, se lo echa en cara), y cómo Andrés, sin saberlo y recluso en su soledad, ayuda un poco a su padre en esta relación:

La casa de Estela Hernán fue mi refugio, y dentro del refugio el cuarto de su padre fue mi otro refugio.

.....
Al tercer día, mientras hojeaba unos números del *Mundo Ilustrado*, oí la voz de mi padre en el corredor de Estela Hernán. Luego, por el reflejo de la luz, me di cuenta de que abrían la puerta, volví la cabeza y vi el rostro sonriente y apaciguante de mi padre. No me dijo nada, pero su mirada era favorable. Durante las mañanas y las tardes me refugié en la casa de Estela Hernán.⁴⁸

Esos momentos, ciertamente irregulares, los trasmite el narrador sin adjetivos ni cuestionamientos morales a los lectores.

3.5.2 LA MUERTE

El mundo adulto tiene más acontecimientos que excluyen a Andrés o lo dejan en un nivel de comprensión mínimo. La muerte, por ejemplo:

Yo quería la escapatoria de ese momento, de mi propio reproche, y del encuentro inevitable con Ana Luisa. Pensé en los cataclismos: un ciclón, un temblor, una inundación, una muerte (¿de quién?). Volví a atormentarme. La elección del muerto entre todos mis parientes me dejaba en un estado de perplejidad, como si mi elección fuera a determinar su muerte. El aborrecible tío Enrique (tuve lástima de mi tía, la veía enlutada rezando innumerables oraciones, ayudándose con un rosario de negras y grandes cuentas) fue elegido. ¿Cuándo debería morir? ¿Esa misma noche? ¿En qué preciso momento? ¿Al amanecer? Decidí, a pesar de la visión de mi tía orando, que fuera en el mismo momento en que lo pensaba. Vendrían a llamarme y a decirme que mi tío...⁴⁹

De tal suerte que el encuentro con su culpa y su temor fuera reemplazado por un velorio, que a pesar de ser regularmente un acto colectivo, sume a las

⁴⁸ Jorge López Páez. Op. cit. Pág. 101.

personas en una soledad tremenda. En casi toda la narrativa de López Páez la muerte está muy presente con sus consecuencias inevitables, tanto sociales como emocionales. La muerte que se presenta páginas más adelante, ésta real, tiene un aspecto social importante, y aquí entra el otro tema que me interesa destacar: la sociedad que retrata el narrador.

Al aproximarnos al portal, lo vi lleno de gente. Vestidas de negro, estaban Martha y Araceli. Me acerqué a varios corrillos. En todos se comentaba la muerte de Anastasio González, de la inseguridad del campo, y la brutalidad de esos enemigos abstractos llamados agraristas. Había quien proponía dirigir cartas al Presidente de la República, al Gobernador. Ante tanto peligro yo me sentía en un inmenso barco que naufragaba y en el que todo mundo corría a tomar los botes salvavidas. Yo no sabía cuál tomar, tal vez ni el de mis padres, que se llevarían a Rodolfo; a Clara no la encontraba, y Martha estaba rodeada de Ana Luisa y Araceli.⁵⁰

3.5.3 LA SOCIEDAD

Soledad, muerte y sociedad están manejadas en las líneas recientemente citadas de la novela. En el caso de la tercera, hay varias alusiones a la forma en que Andrés la ve y trata de penetrar en ella, en sus rituales, sin conseguirlo y se limita a observarla y describirla:

Inicié otra carrera, atravesé las filas de los caminantes que sin cesar daban vueltas en la periferia del zócalo. Junto a los arriates, como perdido, vi pasar a toda esa gente: los campesinos endomingados, los italianos de la Colonia, los catrincitos del pueblo, las señoritas: todos girando en el juego de los anillos de dirección opuesta.⁵¹

Esta sociedad que también está descompuesta, en decadencia y se nota en los lugares que eran acostumbrados para su recreo:

Miré la alameda, los inmensos nogales y los álamos plateados a su alrededor. En el centro se veían los viejos truenos, verdes y enlamados, y junto al kiosco unos

⁴⁹ *Ibíd.* Pág. 34.

⁵⁰ *Ibíd.* Pág. 69.

⁵¹ *Ibíd.* Pág. 32.

caballos viejos y flacos atados con largas reatas. Las bancas derruidas, el kiosco despintado. Pensé en los combates durante la revolución. Como decían en mi casa todo estaba acabándose, todo era una ruina y hasta los árboles se veían llenos de lianas siniestras, verdes y oscuras. La alameda era un camposanto de algo pasado, que como planta que se pudre se deshacía, se caía... Saqué los pies de los estribos, dejé caer las piernas, absorto ante esas ruinas, que como plaga se extenderían sobre todos nosotros, sobre nuestras casas, sobre nuestros ranchos, en círculos cada vez más grandes, y más grandes, hasta el mar.⁵²

Llama mucho la atención el párrafo anterior: el daño a una sociedad acomodada, la destrucción que el movimiento armado trajo a este pueblo, y cómo esa devastación alcanzará a todos “en círculos cada vez más grandes”. Existen guiños por parte del narrador sobre las ideas que la familia de Andrés tiene sobre los frutos de la Revolución, o sobre las acciones de los agraristas; sin embargo, queda poco afectada la visión original del personaje.

3.6 LOS PERSONAJES

Me parece notable (y creo encontrar otro rasgo de soledad con esta observación) que sólo sea Andrés el personaje más nítido, sin que sea una elaboración completa: sólo él nos muestra su interior, pero de forma parcial. Los demás personajes son trazos vagos del autor, apenas definidos con algunos diálogos y acciones, pero lo suficiente para ubicarlos e identificarlos. No creo que sea necesario detallar a los otros personajes: asistimos al desamparo de Andrés y cómo observa el mundo desde esta perspectiva, de ahí que resulta una falla este poco trabajo de los demás actores de la historia, así deben de ser para confirmarnos, contundentemente, la soledad del personaje principal.

⁵² Ibidem. Págs. 75 y 76.

Sin embargo, hay algunos personajes que llaman la atención. Cuando menos lo esperamos, vemos un "puente" entre el mundo de Andrés y el de los adultos. La comunicación es posible gracias a un personaje que aparece casi al final de la novela, el primo Rodrigo, quien ejerce un dominio en Andrés y lo induce a acciones con las que éste no está de acuerdo totalmente; pero es alguien, Rodrigo, que tiene tránsito por los dos ambientes y por ello posee más soltura en el mundo adulto, facilidad que Andrés no goza.

Y cuando digo que Rodrigo venía a pasar sus vacaciones, es que efectivamente venía a pasar sus vacaciones, y a hacernos pasar las vacaciones a todos. Nadie escapaba a su reino, ni los grandes, ni los chicos.⁵³

Ante esa nueva circunstancia, Andrés se refugia más en la casa de Estela Hernán, acción que lo llevará a una complicidad casi absoluta con el adulterio, como ya hemos visto en citas anteriores. Además, días después de su llegada, el mismo Rodrigo no puede actuar con libertad debido a encontrarse "estofado" (la palabra que él mismo usaba para referirse a algo que dejaba de pertenecer a alguien, o en el caso mismo del primo Ricardo, para indicar la falta de voluntad), pues "el círculo mágico de Araceli lo tenía apresado, como a mí él, con sus palabras"⁵⁴, observa el narrador, que ni en esa visita extraordinaria obtiene apoyo.

Todo esto ve Andrés como personaje, pero no percibe todo lo que conforma su entorno. No logra interpretar las actitudes ni descifrar los mensajes de los adultos. Sin embargo, el narrador (aquí de nuevo la división necesaria en el ente ficticio dual) con habilidad nos presenta estos cuadros llenos de vida y de actividad en ocasiones; en otras, de desolación e incomunicación. Aquí podemos apuntar el

⁵³ *Ibidem.* Pág. 92.

⁵⁴ *Ibidem.* Pág. 112.

"enfrentamiento" que se da entre hermanos, o sea, la posición ingenua de Andrés (que favorece al padre) y el rechazo de Rodolfo a la amante (identificado el hermano con su madre), que determina la conducta del hermano menor ante Estela Hernán. En una cita de la novela, anteriormente comentada, se observa ese repudio de Rodolfo, cuando hace el gesto de arrojar la piedra y Andrés no entiende el motivo.

Las amigas mayores son para el narrador-personaje de vital importancia. De alguna forma suple la falta de comunicación con su mamá mediante esas figuras adolescentes femeninas. Una de las amigas de Andrés lo "inicia" en las cuestiones eróticas, esto en el capítulo VII. La manera como se presentan estos acontecimientos imposibilita al autor (y no lo intenta) como censor de la moral de sus creaciones:

La situación me mortificaba, a la vez que las caricias de Martha aflojaban en mí nervios ocultos. No sabía qué contestar.

-¿Seguro?

Cuando volvió a preguntar Martha ya me había desabrochado los botones inferiores de la camisa, y metía la mano debajo de mi cinturón.

-¿No fue así?

Yo sentía cosquillas. No quería verla, y dirigí mi mirada hacia los muros ruinosos.

-¿No fue así?

Para que me dejara le dije:

-Sí, así fue.

Martha tenía pegada su cara contra la mía. Me sentía como un perro faldero al que acarician, pero la que jadeaba era ella, y le temblaban los pechitos.⁵⁵

3.7 SITUACIÓN FINAL DEL NARRADOR-PERSONAJE

En la narraciones que tienen por figuras principales a infantes, López Páez "interrumpe" la narración cuando un gran problema se avecina para el narrador-personaje. El autor se interesa por el proceso que llevó a los personajes ante una

situación complicada. En el caso de *El solitario Atlántico*, su personaje principal reconoce su situación. ¿Cómo la enfrenta?

Finalmente, en el último capítulo, Andrés es enterado "sorpresivamente" por Anaetz de su encubrimiento, pues incluso viendo a su padre y a Estela Hernán desnudos no hace valoración alguna del acontecimiento. Trata de recordar los momentos en que esa situación le pasó desapercibida y emprende un recorrido por los hechos significativos. Recuerda y describe las actividades de Estela Hernán en la visita del gobernador, y con oficio el autor, con malicia el narrador, y con suma ingenuidad el personaje, se menciona la opinión social sobre Estela Hernán:

Sin embargo evocaba mi conocimiento con Estela Hernán, y lo manchaba con mi duda, y así me iba siguiendo el recuerdo, llevándome éste en ondas hasta el día en que llegó el Gobernador Cerdán: ¿ya desde entonces Estela descansaba con mi padre? Y si era así, ¿qué buscaba con el Gobernador? La frase de mi tía Raquel, la madre de Ana Luisa, que también estaba en el campo de aviación, la recordé: "Estela con tal de salvar sus tierras es capaz de todo."⁵⁵

Es de notar cómo, en la voz de la tía Raquel, el autor deposita algo de la conciencia social sobre los pasajes que el narrador evoca casi sin crítica; López Páez deja que los mismos personajes expresen los juicios morales a las situaciones vividas, y con esto, otorga autonomía a sus creaciones para no ser él quien catalogue y califique acciones y pensamientos; esto lo vemos en casi toda su obra narrativa, y es uno más de sus aciertos como escritor. La mano del narrador es perceptible en la selección de estos pasajes y cómo, más que razonamientos al respecto, ofrece los temores y dudas de Andrés personaje, engendrados por su aislamiento del mundo, ahora prácticamente total. Cuando

⁵⁵ *Ibidem*. Pág. 62.

parece que el problema tomará más fuerza y ofrece más "morbo literario", es donde López Páez deja la narración; así, logra un efecto mayor de soledad de su personaje, y Andrés reconoce, ante el espectáculo inasible al que asiste, que su futuro es lanzarse ciegamente "como destino en el solitario Atlántico".

⁵⁶ *Ibidem.* Pág. 113.

3.8 EL SOLITARIO ATLÁNTICO, AYER Y HOY

El solitario Atlántico recibió muy buenos comentarios desde su aparición en 1958. He querido recoger algunos fragmentos donde se hace referencia a esta novela de Jorge López Páez para completar el análisis que he intentado. Por ejemplo, Rosario Castellanos escribió:

La magia, la mística. Actitudes que no valen cuando el problema es meramente humano, de política, de convivencia entre los hombres. Por eso resultan mucho más coherentes quienes, desde el mismo punto de vista, se remontan a los años de la infancia y van poco a poco descubriendo el mundo. Como todavía no conocen las leyes que rigen los fenómenos bien pueden suplir este desconocimiento con la fantasía. En esta corriente evocadora de los primeros años, las novelas más importantes han sido hasta hoy: *El molino del aire*, de Sergio Magaña, y *El solitario Atlántico*, de Jorge López Páez.⁵⁷

Me parece muy acertada la observación de Castellanos, dado que hay una labor para reconstruir ese pasado y así entender el presente. Señala también la autora de *Balún Canán* el uso de la fantasía (que, como ya hemos visto, es el proceso de ensoñación) que emplea el narrador para explicarse lo que en una primera ocasión no pudo descifrar, debido a la madurez que exigían tales acontecimientos.

El apunte de John Brushwood me parece muy interesante y colinda con la reflexión anterior:

Es difícil para un individuo desentrañar las complicaciones de la sociedad para descubrir lo que él es realmente, cuáles deben ser sus relaciones con los otros y qué es lo que puede llegar a hacer... El intento de comprender, el esfuerzo por ver más claramente ha dado lugar a diferentes métodos de aislar un fragmento de la experiencia humana, para que su naturaleza pueda observarse con mayor precisión... En *El solitario Atlántico*, Jorge López Páez regresa a su infancia como lo había hecho Rosario Castellanos en *Balún Canán* para tender una cabeza de puente en la realidad.⁵⁸

⁵⁷ Rosario Castellanos. *Juicios sumarios I*. [1966.] México, Fondo de Cultura Económica – CREA, 1984. Pág. 105. (Col. *Biblioteca Joven*, núm. 13.)

⁵⁸ John S. Brushwood. *México en su novela*. [1966.] México, Fondo de Cultura Económica, 1998. Págs. 70 y 71. (Col. *Breviarios*, núm. 230.)

El problema que Andrés, el narrador-personaje de la novela, no puede analizar con eficacia, principalmente, es el adulterio de su padre; entonces años después lo "aisla" del resto de su vida: es decir, selecciona con habilidad, ya lo hemos constatado, los recuerdos de su infancia que contienen dicho problema y los relata con la misma ingenuidad que antes, pero la selección es en sí precisa, ingeniosa y pone de manifiesto el conflicto familiar. Con esto, el narrador reorganiza sus recuerdos para descubrir el germen que pone (no sabemos nada más de la historia y la resolución de ésta) en dificultades a su familia.

Por su parte, Christopher Domínguez tiene comentarios muy elogiosos para la primera novela de López Páez:

El viaje del yo narrador hacia la infancia, como lo prueba Proust, es una empresa que sólo puede proponerse una narrativa al alcanzar la madurez. Lo hacen Elena Garro y Rosario Castellanos, lo hace López Páez con decantada pureza. *El solitario Atlántico*, en su tradicionalismo, es el resultado de una investigación nueva, la del viaje interior desde una suerte de apatía estoica que rechaza las grandes ontologías y se afirma en la trascendente nimiedad de existir... El niño de López Páez es un liberador: el padre del hombre. La prosa en esa *nouvelle* casi silente es cromática, dueña de una luminosidad que recuerda a Katherine Mansfield y de una discreta presencia del mal que remita a Henri Bosco.⁵⁹

Ciertamente resulta *El solitario Atlántico* un viaje hacia el ser más íntimo y más primitivo: el niño que fuimos. Esto implica un reconocimiento del ser y de la fundación de sus miedos, de sus fobias, de su carácter.

Emmanuel Carballo considera a López Páez un narrador desigual, debido a sus altibajos de calidad narrativa en sus producciones realizadas hasta 1965. Mientras que para unos textos tiene calificativos como "caricaturas de valor más o menos dudoso", para la novela que nos ocupa tiene el siguiente comentario:

⁵⁹ Christopher Domínguez Michel. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, tomo I. [1989.] México, Fondo de Cultura Económica, 1996. Pág. 1049. (col. Letras Mexicanas.)

El solitario Atlántico, editado en 1958, le permite figurar entre los narradores con talento. Bella novela, aventaja en calidad a sus obras anteriores. En México, el mundo de la infancia ha sido descrito con sensiblería o exquisitez, casi nunca con veracidad humana y artística; López Páez narra aquí los años infantiles mediante una técnica que le impide idealizar a sus criaturas y falsear sus pensamientos y acciones: por otra parte, no cae en lo cursi ni en lo exquisito. Con los ojos de Andrés, el niño protagonista, el lector mira a las personas y a las cosas: las entiende. Desde un punto de vista artístico, *El solitario Atlántico* es una de nuestras contadas novelas sobre niños que ha alcanzado calidad adulta y perdurable.⁶⁰

Me parece encontrar algunas similitudes entre los juicios de Carballo y las apreciaciones que he realizado: la “veracidad humana y artística” que considera Carballo en la novela es fruto de la selección del narrador-personaje secundario que nos ocupó en un principio del estudio de *El solitario Atlántico*, e igualmente es resultado la “técnica que le impide idealizar a sus criaturas y falsear sus pensamientos y acciones”. El uso de un narrador tan singular como lo hace López Páez acerca, efectivamente, al lector a la trama y consigue que el narratorio entienda y vea las cosas como las percibe Andrés.

José Agustín, en su libro *Tragicomedia mexicana 1*, hace una mención a la creación de López Páez:

Ya en 1959 en México se leía (además de a Carlos Fuentes, que acabó con el cuadro vía *La región más transparente*, y de Jorge López Páez, que debutó espléndidamente con *El solitario Atlántico*) a Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Par Lagervist, y se oía hablar de los existencialistas.⁶¹

José Agustín repasa la historia de México de 1940 a 1970, y con ello todo lo que involucra su estudio: revisar los terrenos político, económico, musical, entre otros, al igual que el cultural. Me llama la atención, y resulta significativo, que *La*

⁶⁰ Emmanuel Carballo. *Notas de un francotirador*. Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco, 1990. Pág. 125.

⁶¹ José Agustín. *Tragicomedia mexicana 1: la vida en México de 1940 a 1970*. México, Editorial Planeta, 1990. Pág. 203.

región más transparente, de Fuentes, y *El solitario Atlántico* sean las novelas que mencione para ilustrar ese año.

Estos son algunos de los escritores y críticos que se han ocupado de criticar y comentar sobre *El solitario Atlántico*. Ciertamente tiene reconocimiento por parte de las historias literarias, como la *Antología de la narrativa mexicana*, de Christopher Domínguez, o el libro *La literatura mexicana del siglo XX*, donde José Luis Martínez y Christopher Domínguez hacen un recuento crítico de la literatura mexicana del ahora siglo pasado. También es destacable que José María Espinasa sea uno de los críticos más entusiastas y rigurosos de la obra de López Páez; sin embargo, Espinaza se ha ocupado más en estudiar las novelas "adultas" de López Páez, como *Silenciosa sirena* o *Los cerros azules*, de alta calidad ambas, o los libros de cuentos aparecidos en la década de los noventa y se haya ocupado poco de las novelas de la infancia. Sería de gran ayuda tener estudios de su parte en el resto de la obra de López Páez.

Aún así, es poca la información y análisis sobre *El solitario Atlántico*, por lo que es necesario trabajar en el campo de la investigación y crítica sobre Jorge López Páez, en toda su obra, con la intención de obtener una dimensión más justa de la obra de este escritor talentoso pero poco estudiado.

IV. *MI HERMANO CARLOS*, UNA ANGUSTIA COMPARTIDA

4.1 INTRODUCCIÓN

Mi hermano Carlos fue publicada en 1965, año especial en la narrativa de Jorge López Páez pues publicó tres novelas; dos de ellas, *Pepe Prida* y *Hacia el amargo mar*, no resultaron de la talla de su creación más reconocida hasta ese entonces, *El solitario Atlántico*. Incluso, Emmanuel Carballo (exagerando en el caso de *Hacia el amargo mar*) consideró a las dos novelas mencionadas “los fracasos más impresionantes que López Páez ha conocido como escritor”⁶². Más aún, Carballo opina que con esas dos creaciones “estuvo a punto de caer en la subliteratura”⁶³. Sin embargo, *Mi hermano Carlos* es una de las novelas que lo confirman como escritor talentoso, apunta Carballo.

López Páez, en *Mi hermano Carlos*, vuelve a un método para relatar sus historias del que tiene gran dominio, vuelve a concederle la palabra a un narrador poco usual. Con más habilidad y experiencia, López Páez nos invita a ver de nuevo con los ojos de un infante.

4.2 EL NARRADOR

Con las primeras líneas del texto nos damos cuenta de la narración en primera persona, así como de otro detalle fundamental de la historia: la influencia de otro personaje en el narrador:

Me tomó del hombro con la inmensa superioridad de ser dos años mayor que yo:

⁶² Emmanuel Carballo. *Notas de un francotirador*. Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco, 1990. Pág. 126.

⁶³ *Ibidem*. Pág. 127.

-Sebastián, ni tú ni yo vamos a recibir ningún premio. Al hijo de la tía Margarita le van a comprar... a todos les van a comprar... a todos les van a comprar cosas. A Carmela una bicicleta nueva, a Tito el aparato para bucear, y a Rubén...

-Un equipo para hacer experimentos de química –agregué, mostrándole que estaba mejor enterado que él.⁶⁴

Los premios los recibirán sus primos, quienes toman clase de inglés al momento del diálogo anterior. El narrador se llama Sebastián, y su hermano, claro, es Carlos, quien es dos años mayor que el primero y tiene una “inmensa superioridad” sobre su hermano menor, como se verá a lo largo de la novela y de entrada se hace mención de ello.

Centrémonos en el narrador: es una entidad doble, un narrador-personaje que tiene movilidad tanto en la trama, siendo el narrador, como en la historia, donde es otro personaje. Al igual que en *El solitario Atlántico*, López Páez recurre a un narrador-personaje secundario, debido a las características que tiene dicho ente: la de observar y participar de los acontecimientos sin percatarse de lo que gira en torno suyo, de tal suerte que involucra aún más al lector, y en la medida que éste logre una lectura activa (más eficiente, pues la narración la requiere) tendrá una mejor comprensión del texto; en el caso de Sebastián (como en el de Andrés, de *El solitario Atlántico*), recreará los hechos como pasaron, emitiendo pocos razonamientos críticos de adulto sobre lo que vivió.

La consecuencia y peculiaridad de este tipo de narrador es decisiva en la construcción del texto, y tiene como resultado en las dos novelas estudiadas de López Páez que: 1) sean infantes los personajes y adultos los narradores, esto provoca que 2) el adulto haga una evocación *infantil* de su pasado (resultando las

⁶⁴ Jorge López Páez. *Mi hermano Carlos*. [1965.] México, Fondo de Cultura Económica, 1994. Págs. 9 y 10. (Col. Letras Mexicanas, núm. 80.)

ensoñaciones y la mirada limitada en los enjuiciamientos morales de las situaciones, debido al poco entendimiento del mundo adulto que tienen los personajes), con una selección precisa de los hechos que nos revelarán un problema de la convivencia humana, específicamente en el ambiente familiar. Así, ocurre una especie de paradoja en las narraciones de López Páez: al tratar con “despego” a sus personajes, el autor se limita en su misma creación y otorga autonomía a sus creaturas ficticiales para que ellas sean quienes actúen y juzguen su propia realidad, pero al mismo tiempo, esta independencia del mundo ficcional sólo puede ser conseguida por un autor que tiene gran dominio de sus recursos narrativos y, claro, de su creación; es decir, la sensación de una historia sin mucha intervención del autor (por medio del narrador) es lograda por el excelente andamiaje que elabora el escritor, por la gran intervención del creador en su obra. López Páez nos muestra en *Mi hermano Carlos*, como lo hace en *El solitario Atlántico* y en gran parte de su obra, la maestría para lograr tal efecto, sobre todo en los relatos donde los infantes son las figuras centrales.

Podemos señalar como *característico* en las narraciones donde López Páez incursiona en el mundo infantil⁶⁵, la elección de un narrador-personaje secundario, debido a la verosimilitud que obtiene para matizar la historia y la trama con la evocación de la infancia; una infancia que vive en el narrador, que, como dice Gastón Bachelard, deja “en algunas almas marcas imborrables” y sirve para explorar lo que fuimos, para entender lo que somos. Ese narrador estático que veíamos en *El solitario Atlántico*, viene a repetirse en *Mi hermano Carlos*; la poca

⁶⁵ Salvo en los textos de los libros *Lolita*, *toca ese vals* y *De Jalisco las tapatías*, como se vio páginas antes en esta tesis.

emisión de juicios morales sobre las situaciones vividas, el sentir que un niño cuenta la historia, el permitirnos recordar nuestras ensoñaciones de la niñez, es fruto de la visión de un narrador que no evoluciona durante el relato, un narrador que entrega la trama para que armemos la historia; ante nuestros ojos los actores viven, resuelven o dejan intactos los problemas que los aquejan, o se limitan a vivir sencillamente y como lo marca la inercia de sus existencias. Indudablemente, esto es resultado de la habilidad narrativa del autor veracruzano. Veamos cómo funciona este narrador-personaje en *Mi hermano Carlos*.

4.3 HISTORIA Y TRAMA

Primeramente, para entender un relato donde “no pasa nada”, revisemos la historia y la trama de *Mi hermano Carlos*. La historia, o sea el encadenamiento de los acontecimientos en forma lineal en el tiempo, es esta: una familia mexicana, de la capital del país, tiene que mudarse a Texas debido al trabajo del padre; allá, éste enferma y muere de cáncer, con esto, el resto de la familia debe regresar a vivir a la ciudad de México; una vez instalados y a sólo unos meses de haber enviudado, la madre de esta familia comienza una nueva relación sentimental y resuelve casarse dentro de poco tiempo. Con respecto a la trama, la manera en que el escritor presenta su discurso, altera y complementa la historia, es la siguiente: existen tres tiempos en la narración, o sea, tres planos temporales por los que el narrador se mueve para relatarnos la historia. El primero es el tiempo actual del narrador, cuando hace la evocación de la historia y comienza a contarla, es decir, cuando decide ordenar y presentar los acontecimientos que relata; el segundo es el momento de su vida (en su calidad de personaje, cuando participa

en la historia) cuando transcurren los hechos desde que regresa a la ciudad de México hasta que se entera del nuevo compromiso que contraerá su madre; finalmente, el tercero está constituido por los recuerdos de un pasado cercano, cuando vivía en Texas y su vida era normal, esto es cuando vivía su padre y no pensaba en ningún cambio sustancial a futuro. Para no confundir al lector, López Páez escribe estas digresiones, los recuerdos de la estancia en los Estados Unidos, en letras cursivas y con este recurso tipográfico podemos ver claramente el tercer plano temporal.

Estos tres planos se complementan para reforzar la narración y veo dos funciones muy claras en el texto: la primera, que el narrador, desde su presente (primer plano), organiza y enlaza ingeniosamente los dos planos temporales restantes, teniendo un impacto en el lector por la forma *mixta* en que se entera de toda la historia y es presentado el relato; la segunda, tiene repercusión en el personaje⁶⁶ ya que son las digresiones que éste tiene durante situaciones específicas de su vida actual (segundo plano), y que le sirven para recurrir al refugio de su pasado inmediato, el tercer plano temporal. Estos tres planos o tiempos que destacan en la trama están de forma inversa al orden lógico y causal de la historia; constituyen una evocación dentro de una evocación, parecido a una escritura en abismo⁶⁷.

⁶⁶ De nuevo, como en el capítulo anterior, me parece oportuno indicar el tratamiento separado de las dos facetas del narrador-personaje, esto es, hablar del narrador o del personaje, según el caso, para detallar un poco más la función e importancia en la historia o en la trama.

⁶⁷ “Esto ocurre (la estructura abismada) cuando un personaje de la historia relatada toma a su cargo la narración de otra historia, ocurrida en otro espacio, en otro tiempo, y quizá con otros protagonistas, convirtiéndose así en un narrador, de una narración secundaria o de segundo grado”. Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. [1985.] México, Editorial Porrúa, 1998. Pág. 1.

4.4 ESTILO

Ya hemos revisado la historia y la trama; también, el tipo de narrador. Con los elementos mínimos y necesarios, detallemos las situaciones que ocurren en esta novela de López Páez. Veamos el lenguaje que utiliza el narrador para transmitir la historia.

4.4.1 LENGUAJE

Nuevamente, como ocurre en *El solitario Atlántico*, López Páez emplea un lenguaje sencillo para narrar *Mi hermano Carlos*; esta vez, no hay prosa poética debido a que las ensoñaciones son pocas y obedecen a situaciones específicas. Ese “narrador puro”, como le dicen algunos críticos a López Páez (Juan José Reyes y José María Espinasa, entre otros), deja ver que no es su intención trabajar el lenguaje y opta por una narración clara y directa.

4.4.2 ENSOÑACIÓN

La ensoñación, en esta novela, es poca, pero de gran importancia. Debido a que se relaciona con acontecimientos específicos, me parece adecuado revisarla cuando tiene que ver con la problemática de Sebastián, cuando recurre a ella para aliviar los problemas que enfrenta y la soledad que lo oprime.

4.5 TEMAS

4.5.1 LA FAMILIA NUCLEAR

Sebastián es un niño que sufre la pérdida de su padre y las consecuencias que esto tiene; además, padece un dominio “terrible” por parte de uno de los seres

más cercanos que tiene: su hermano Carlos. De tal suerte que Sebastián “lucha” en dos frentes: el primero, la ausencia irremediable de su padre, el segundo, la manipulación y control de su hermano. Desde el principio de la novela estará la influencia de Carlos sobre Sebastián:

Así era Carlos. Realizaba sus cosas. Si yo le reclamaba siempre me respondía negando el crimen, y más tarde yo me convertía en su cómplice.⁶⁸

También, la falta del padre:

Al venir del aeropuerto con toda la familia de mi tía Margarita sentí la ausencia tremenda de mi padre. El cadáver llegaría unos días después. Todos iban de luto y nos miraban a mí y a mi hermano Carlos con lástima. Yo no quería llorar frente a ellos, y en aquella casa ajena de mi tía no encontraba el lugar oculto que necesitaba. Yo compartiría con Rubén su recámara, y Carlos acompañaría a Tito. La casa es grande, pero ese día la sentí pequeña: gente y gente y gente venía a darle el pésame a mi madre.⁶⁹

Son dos presiones fuertes las que tiene Sebastián, a las que se agregará la situación de su madre, la cual ya es intuida por Carlos y aumenta su distanciamiento con su hermano menor:

Meses después, han de haber sido unos tres, el señor Arriaga, amigo de mi tío Alejandro, empezó a venir a la casa con más frecuencia.⁷⁰

Esto es lo que el narrador nos mostrará: los problemas que aquejan al personaje y cómo los trata de resolver. Algo significativo es que está involucrada la familia nuclear de Sebastián: Carlos, su padre, y su madre. Si ésta es la situación de un niño en su hogar, ¿cómo puede vivir y convivir con los demás? Se impone un rastreo detallado de cada uno de los conflictos de Sebastián, mismos que atan su conciencia, que jalan en direcciones opuestas y que amenazan con despedazarlo. Con tal seguimiento, se descubren varias de las claves del texto, lo

⁶⁸ *Ibidem.* Pág. 12.

⁶⁹ *Ibidem.* Pág. 13.

⁷⁰ *Ibidem.* Pág. 23.

que permite una visión más completa de la novela. Será por orden de aparición, tanto en el texto como en la vida del personaje, por lo que no me resulta casual que así estén ordenadas en la narración.

Carlos es el segundo de tres hermanos de la familia Escontría Treviño. El primero se llama Pedro y estudia en la universidad, por lo que deducimos que tiene más de 18 años; Carlos tiene entre 12 y 14 años aproximadamente, y Sebastián dos menos, pues todavía es un infante. Carlos tiene superioridad sobre su hermano menor debido a la malicia que tiene para realizar algunas acciones, para intuir otras y razonar los hechos: es un adolescente. Recuerda al personaje de *El solitario Atlántico* que es primo de Andrés, llamado Rodrigo; éste “estofa” o manipula a Andrés y a los demás niños de la historia, se acopla a sus juegos de niños, aunque sea un adolescente de 15 o más años; también, entiende de las cosas de los adultos; asimismo, y es lo que lo deja al margen del mundo de Andrés al final de la novela, se fija en las muchachas que son mayores que el narrador-personaje y lo mantienen “ocupado”. Digamos que éste puede ser un rasgo adulto, el que piense en relacionarse con las chicas. Por su parte, Carlos (no de la misma edad, por algunos años, del personaje de *El solitario Atlántico*) tiene ya la conciencia despierta sobre lo que ocurre con su madre, aunado a la influencia que desde antes ya ejercía sobre Sebastián.

Podría haber desobedecido a mi padre o a mi madre, pero no a Carlos. Él me excluiría de todos los juegos, se pondría a invocar a los espíritus en la noche, y cada vez que pasara a su lado me daría una trompada en las costillas. Yo no tenía fuerzas para resistir su mandato...⁷¹

⁷¹ Ibídem. Pág. 16. Ésta y otras citas aparecerán en cursivas pues así es el texto original, e igualmente nos sirve para distinguir cuáles fragmentos del texto son parte de las digresiones.

Después de ponernos al tanto de los ambientes físicos y psicológicos en los cuales se moverán los actores, el narrador presenta la situación que desencadenará malestares y preocupación, así como la culpa en Sebastián: el hurto de las medallas de sus primos. El control de Carlos es indudable:

Creo que ésta fue la trampa de Carlos, y yo sin pensarlo fui su cómplice. Él había pensado dónde podrían guardarlas. Tito se adelantó corriendo hacia la biblioteca. Al llegar nosotros a ella, Tito estaba encaramado sobre la escalerilla de la biblioteca sacando una caja de madera de unos estantes.⁷²

Carlos induce a Sebastián para que, a su vez, haga que los primos revelen el sitio donde guardan las medallas para luego tomarlas. A pesar del miedo que esto le produce, Sebastián sigue el engaño de Carlos para que los abuelos les hagan obsequios. Sin embargo, la sola idea de ser descubierto despierta en el personaje un malestar emocional:

Me quedé en el cuarto imaginando escena tras escena de lo que iba a suceder el día que se supiera nuestro crimen. Ya no íbamos a poder ir a la casa de la tía Margarita, ya no íbamos a jugar con Tito y Rubén, ya no... ya no...⁷³

La culpa que siente Sebastián se volverá pronto malestar físico, reflejado en sus continuas visitas al baño. Es interesante que con este sentimiento de culpa casi empieza la novela y con el mismo termina; de igual manera, el desvanecimiento de la responsabilidad del robo es uno de los factores que determina la liberación de Sebastián del influjo de Carlos, como veremos más adelante. Paralelo al robo, está la intuición de Carlos con respecto a las intenciones de su madre y del señor Arriaga, pero no se atreve a preguntar él a su madre, sino que utiliza a su "peón":

Entró Carlos todavía más preocupado.
-Mamá no va a comer aquí hoy.

⁷² Ibidem. Págs. 27 y 28.

⁷³ Ibidem. Pág. 33.

- ¡Ah!
- Te dije que mamá no va a comer hoy aquí.
Iba a decir "¡Ah!", pero me callé. Yo no quería caer en la trampa de Carlos.
- Mamá no va a comer hoy aquí, repito. No me preguntas dónde va a comer, pues yo te lo diré. Va a comer con el señor que le mandó las flores.
- No supe quién le mandó las flores.
- Eres pendejo, sí, eres pendejo.
- No vi la tarjeta, ella la puso bajo el plato.
- No se necesitaba verla. Era del señor Arriaga. La criada me dijo que vino por ella...
- A lo mejor fueron a la casa de la tía Margarita.
- No te digo que eres re-pendejo. No, no han de haber ido a la casa de la tía Margarita.
- ¡Ah!
- Y hoy, cuando venga, tú le vas a preguntar...
- ¿Qué dónde comieron?
- No, no, pendejo. Tú le vas a preguntar si se van a casar...⁷⁴

Este diálogo sirve perfectamente para ilustrar la intuición de Carlos y la inocencia de Sebastián, así como la manipulación del primero. Veremos a lo largo de la novela que las acotaciones para criticar y analizar las situaciones, como la anterior, son pocas, sin calificativos negativos, apenas señalados por el narrador para que el lector sea quien valore tales hechos. Además, no necesita adjetivar dichas acciones, basta con otras líneas de su evocación para constatar la presión ejercida por Carlos, mismas que se refieren a la cita anterior:

- ¿Qué le hiciste ayer, Carlos?
- Nada, mamá, nada.
- Pues con la fiebre gritaba: "No, Carlos, no, Carlos. No lo haré."⁷⁵

Claro que no llegan a tener estos hermanos las fricciones y debates que tienen los hermanos Karamazov, personajes de la genial novela del mismo nombre de la autoría de Dostoyevski, sin embargo, el germen del resentimiento, de la soledad interna, del distanciamiento entre ellos a pesar de la cercanía física, hace pensar en una experiencia desagradable y que sin duda los marcará para siempre. López

⁷⁴ *Ibidem*. Pág. 34.

Páez, sin grandes disertaciones, obliga a los lectores a recordar los momentos difíciles de la convivencia familiar, más aún, cuando existe una identificación casi total con los personajes debido a la vivencia de una situación similar; insinúa esos abismos emocionales con sutileza, dejando al lector la libertad de "leer" la novela como lo permita su experiencia personal. Sin duda, otra de las virtudes narrativas de nuestro autor.

Para liberarse de esa presión por parte de su hermano (Carlos, por supuesto; Pedro, el otro hermano, es un personaje incidental, que casi está desentendido del núcleo familiar que componen los hermanos menores y su madre), Sebastián recurre a las ensoñaciones que lo evaden de su realidad:

No iba a pensar (Carlos) que yo me había atrevido a ir solo a la casa de mi tía Margarita. Pasó por la calle un ómnibus extraordinario, pintado de azul. Se detuvo frente a mí. Una puerta se abrió sin hacer ruido. El chofer me sonrió como si ya hubiéramos tenido muchos encuentros. No había asientos, y en vez de éstos un diván mullido de color perla y muchos, pero muchos cojines de colores como los que tenía la señora Ferguson. El chofer no me preguntó nada. Las casas pasaban con gran rapidez, pronto me olvidé que andábamos por tierra, y desde allá arriba divisaba la ciudad. Pasamos por los volcanes. Más adelante la tierra se veía como en los mapas. Yo ya no estaba en este mundo. El señor Arriaga no existía. Carlos ya no me tendría más a mí. Mi madre podría casarse. Desde ahí todo era tranquilidad. El problema del cuadro con las medallas... las medallas. Frente a mí una bocacalle y muchos automóviles.⁷⁶

Páginas adelante hay otra ensoñación, donde pierde a su madre, pero también a Carlos, y cuando lo viera de nuevo, siendo Sebastián adulto (pero con actitud infantil) le haría envidiar su situación:

Y nos daba miedo que viniera Fidel Castro. Nos íbamos a quedar sin nada. A mí me mandarían a una escuela lejos de mi madre, lejos de mis hermanos (lejos de Carlos, lejos de Carlos, nunca lo vería, y cuando fuera rico le prestaría mi coche, mi gran coche, uno de mis muchos coches. Y a él que le gustaba el rojo, le dejaría que manejara mi carro rojo. Y yo tenía carro rojo porque le gustaba a Carlos, porque a mí no me gusta el rojo, pero con tal que me envidiara, me rogara. No, no le prestaría

⁷⁵ Ibídem. Pág. 35.

⁷⁶ Ibídem. Pág. 36.

nada. "Mamá, Sebastián no me quiere prestar su carro rojo." Pero mi mamá, ya para entonces no estaría cerca de nosotros).⁷⁷

En varias de esas ensoñaciones de soledad, Sebastián comienza por evadirse de la realidad, de la responsabilidad compartida por el robo de las medallas, y al final de estas evasiones, aparece un elemento que lo regresa a la realidad, a veces brutalmente, como recordar las medallas, en la penúltima cita, o el sentimiento de perder a su madre, en la cita reciente.

En las digresiones de Sebastián, aparece muy claro el temor que después será realidad: la pérdida de su padre.

*Fue un viernes, precisamente, el primer día que mi padre no fue a trabajar. Y el domingo siguiente, en la tarde, lo vi con su barba crecida de tres días. Sus ojos enterrados... No quise pensar... "Enterrados, enterrador, tumba, entierro, luto, lutos, caja, caja..." A la mañana siguiente, lunes, Carlos me dijo que yo había estado gritando en sueños y que me había tenido que despertar.*⁷⁸

Muchas veces, para soportar todas las presiones externas, Sebastián recurre conciente e inconscientemente a los recuerdos de su vida en Texas, una vida "normal" a lado de su padre. Situaciones en el presente del personaje, o en lo que llamé segundo plano temporal, disparan sus evocaciones, las cuales están en cursivas para establecer la diferencia entre el momento que vive y el que recuerda:

"Son acaso los Atlantes tan altos como los rascacielos de Dallas." Y sí eran más altos los rascacielos, ¿no le había contado mi abuelita cuando fue a visitarnos, o mi abuelo? Fue un verano...

Estábamos todos en el aeropuerto de Love Field. Venía un avión y después otro, y otro. Mi padre desapareció y regresó diciendo: "El avión ya llegó", y todos lo seguimos. Mi abuela abandonó al vernos su pequeña maleta en el suelo y nos esperó con los brazos abiertos, mientras tanto mi padre abrazaba a mi abuelo, y

⁷⁷ Ibidem. Pág. 69.

⁷⁸ Ibidem. Págs. 12 y 13.

*éste a mi madre, después corrimos, Carlos y yo a abrazar a mi abuelo, y regresamos al lado de mi abuelita.*⁷⁹

La cita anterior es muy clara al respecto. Se puede observar que con algún motivo o situación, se dispara la evocación de Sebastián sobre ese pasado tranquilo. No pasa desapercibida la coexistencia armoniosa, en la trama, de dos tiempos diferentes. El narrador incrusta con pericia las evocaciones dentro de las evocaciones. Y es en la parte de la historia presentada en cursivas donde nos enteramos de lo que ocurrió con el padre de familia:

*Desde esa conversación empecé a ver a mi padre con nuevos ojos. Sus ojos se hundían, la carne de sus mejillas desaparecía poco a poco. Todas las mañanas, al despertar, me asomaba por la ventana para verlo sacar el automóvil. Hubo un día en que no se rasuró... Varias veces creí oír llorar a mi madre cuando estaba sola, pero no me decidí a comprobarlo... Una mañana mi padre no fue a trabajar... Tenía dolores... Vino el médico cuando yo no estaba... Al regresar de la escuela lo encontré dormido. Sus facciones afiladas, las órbitas de sus ojos hondas, azules, y fue entonces cuando descubrí que estaba amarillo, muy amarillo.*⁸⁰

Sebastián acude a estas evocaciones para protegerse de las hostilidades del mundo, de los adultos que le son ajenos, mientras que su padre significaba protección:

*Y cuando ya se iba a morir, parecía que se quedaba más tiempo viéndome a los ojos cuando me alzaba sujetándome de los codos, o me sacudía más el cabello, y me retenía más a su lado sabiendo que ya se iba a ir.*⁸¹

Sin embargo, a pesar de recurrir a los recuerdos agradables, están los que constituyen un hecho irrefutable, que le revelan con crudeza su situación actual, en el presente del personaje, y no dejan de marcarlo:

Me acordaba de mi padre, pero él ya se había ido para siempre, y yo ahí, solo, pues si acudía a mi madre buscando su protección sabía que no la encontraría, la había visto tan sola y tan necesitada de protección como yo... "Sebastián es huérfano, ya

⁷⁹ *Ibidem.* Págs. 156 y 157.

⁸⁰ *Ibidem.* Pág. 14.

⁸¹ *Ibidem.* Pág. 162.

*no tiene padre. Sebastián es huérfano, ya no tiene padre ni madre. Sebastián está solo en el mundo. No tiene a nadie.*⁸²

El párrafo anterior no deja duda sobre la sensación del personaje de cómo se modificará su presente y su futuro. Y parece cierto: Sebastián es huérfano, ya no tiene padre *ni madre*. Ésta ha descuidado a sus hijos para ocuparse de buscar una nueva pareja, y aparece el señor Arriaga.

4.5.2 LA FAMILIA CERCANA Y LAS AMISTADES

Con estos elementos, el dominio de Carlos, la muerte de su padre y las ausencias de su madre, Sebastián experimenta un cambio, una adaptación, pienso hasta en una resignación, de que su madre lo dejará. Junto a sus primos (Rubén, Tito y Carmela, hijos de su tío Alejandro Escontría, hermano de su padre, y de la tía Margarita) y amigos (como son Ricardo y Teresa Medina, hijos de la señora Medina, luego “señorita Rojas”), expuesto a ser descubierto por sus robos (primero las medallas y luego unos prismas en casa de Ricardo y Teresa Medina), y con la posible desaparición de su hermano Carlos, el narrador-personaje comienza a transitar por el mundo adulto sin percatarse de él. Si en *El solitario Atlántico* vimos sufrir al narrador-personaje la marginación que se genera debido a la incompreensión de las actitudes de los adultos, Sebastián no vive una situación más favorable: padece la misma frustración de observar y permanecer ajeno a las múltiples claves tanto lingüísticas como de actitud que la gente mayor tiene para excluir a los niños. Un ejemplo muy claro de ello en *Mi hermano Carlos* es el capítulo IV.

⁸² *Ibidem*. Págs. 82 y 83.

La fiesta en la casa de la tía Margarita significa que serán desterrados a temprana hora a sus recámaras; esto se los informa Raúl, el jardinero. Este personaje, a pesar de ser muy cercano a los niños, guarda distancia y secretos; uno de ellos se menciona con discreción, tanto del personaje como del narrador:

- No oí cuando regresaron mi tía y Pedro mi hermano.
- Yo tampoco –al decir esto Raúl se puso a reír pícaramente.
- ¿Por qué te ríes?
- Por nada, por nada.
- Dime, anda, no seas malo, dime.
- Te digo que de nada, y además no te lo puedo contar.
- ¡Cuéntaselo! –dijo maliciosamente Abigail, quien había entrado a la cocina sin que nosotros nos diéramos cuenta.
- Quieres que le cuente –dijo agresivamente Raúl.
- Tú sabrás –respondió Abigail. De su rostro había desaparecido el gesto de malicia.⁸³

Con la ingenuidad del personaje, pero con la discreción y habilidad que lo caracteriza, el narrador insinúa que los dos personajes adultos están en complicidad de lo realizado el día anterior, y con un poco de malicia, podemos inferir que tuvieron relaciones sexuales y por eso no pusieron atención a la llegada de la tía y de Pedro. Los niños van a casa de los Medina y tras permanecer cierto tiempo ahí, deben regresar a recibir indicaciones de la tía Margarita sobre lo que deben hacer mientras la fiesta se desarrolla; asisten al cine Rubén, Tito, Sebastián y Ricardo, salen de ahí y sin otra actividad que realizar, Ricardo decide invitarlos a su casa. Pero lo que sigue es más desconcertante para Sebastián y los demás:

- Apuramos el paso. Ricardo tocó el timbre como dueño de la casa, esto es, repetidas veces. Abrió una de las criadas. La casa estaba toda iluminada. Ricardo no avanzó. Se detuvo, se volvió a vernos. La criada no había esperado a cerrar la puerta, iba como a diez metros de distancia en el jardín hacia la puerta de entrada de la casa. Ricardo corrió hacia ella. A pesar de que quiso bajar la voz, todos oímos:
-¿Está mi mamá...?

⁸³ Ibídem. Págs. 93 y 94.

La criada movió la cabeza afirmativamente. Ricardo miró hacia la casa, hacia nosotros, no sabiendo qué hacer. Entonces apareció su mamá en la puerta. Solo se veía su silueta. Nos llamó a todos con insistencia.

.....
Estaba muy divertida. Ricardo seguía serio, y Rubén no lo perdía de vista. La señora se estaba sirviendo otro buen whisky, cuando se oyó una carrerita: era Tere. Nos vio sorprendida, luego vio a su mamá, y comenzó a gritar: "Mamá, mamacita, por favor ya no tomes, por favor ya no tomes", y se abalanzó sollozando. Ricardo se levantó y penetró por una de las puertas.⁸⁴

Tanto la tía Margarita y el tío Alejandro se deshacen de los primos, como la señora Medina lo hace con sus hijos para recibir visitas. Pero al no asistir el "invitado", la señora Medina alivia su frustración bebiendo. La forma en que Ricardo deja en suspenso la interrogación a la criada nos indica que no es la primera vez que bebe su mamá. Incluso, un problema mayor se vislumbra: la señora Medina se muestra muy interesada en el papá de Rubén y Tito. Se pueden pensar, respecto a la mamá de Ricardo y Tere, varias posibilidades: una, que a raíz del divorcio trató de mitigar su pena bebiendo; otra, que este mismo motivo impulsó al esposo a tramitar la separación. Son simples posibilidades. Lo evidente es que Ricardo y Teresa sufren de soledad, agravada por la situación de alcoholismo de su madre. Asistimos al drama de otra familia (como la de Sebastián, aunque por motivos diferentes) desmembrada. ¿Sucede un fenómeno parecido con la familia de los primos?

Retomemos el asunto del interés de la señora Medina, ahora señora Rojas (o "señorita Rojas", como ella dice) por el tío Alejandro. Tenemos unas líneas muy reveladoras al respecto. Sebastián, al verse sin la compañía de sus primos, decide buscar a Tere y a Ricardo, llega hasta la casa de ellos, entra:

...y de repente, a medio jardín, me encontré a mi tío Alejandro. Detuve mi carrera. Y él parece que también se asombró al verme, pues se quedó parado. Uno frente a

⁸⁴ *Ibidem*. Págs. 119, 121 y 122.

otro, a una distancia de diez metros. Yo no esperaba encontrármelo. Yo no me moví. Él se me acercó, y mientras lo hacía, con su mano izquierda, sacó la cartera.

-Tú no me has visto –dijo, al tiempo que me ponía en la mano un billete de veinte pesos.

-Pero quién me lo dio –respondí pensando en las explicaciones que tenía que dar.

-No he sido yo... Cuando estemos solos en la casa te explicaré. Te repito: tú no me has visto.

-Cuando oigamos música...⁸⁵

Entre el tío Alejandro y la señora Rojas ocurre algo más que el simple trámite del divorcio. Sebastián comparte este secreto, sin saber la magnitud pero intuyendo la importancia, con Raúl, quien ya lo sabe y de inmediato hace un pacto con el niño. Es digna de resaltar la identificación que estos dos personajes logran en la novela: Raúl también es un ser desamparado, que vive inseguro de su futuro, con la incertidumbre a flor de piel como Sebastián:

-Sebastián, ¿y tú de grande qué vas a ser?

-No sé –dije, y se me encogieron las tripas.

-Yo no sé qué va a ser de mí –contestó.

Lo miré con atención. Él no debía de tener los problemas que yo tenía, él siempre sonreía, en todas las ocasiones estaba contento. Pareció leer mi pensamiento.

-El día que ya no trabaje en la casa de tu tío, no sé que vaya a hacer.

-Trabajarás en otra parte –repuse.

-Y después en otra y en otra...

.....
-Y además, ¿qué voy a hacer para ganar más dinero? No sé si me entiendes, si yo tuviera dinero... Ese vivir así para siempre. Pero, ¿por qué lloras?

-Yo creo que tampoco voy a saber qué hacer más tarde.

-Me tienes lástima.

-Te juro Raúl que no. Nada más piensa, ¿qué voy a hacer?

-Aprenderás algo en la escuela, y luego a trabajar...

-Pero de qué Raúl. Además...

-Ni me digas. Sé que hoy o mañana lo sabrás.

-¿Dime qué Raúl?

-¿No te lo imaginas?

-Te lo juro que no.

-No te irá mal, ya verás. Y yo no sé para qué te conté... Pero sé que tú no podrías contarlo, ¿verdad?

-Palabra. Yo no cuento nada de lo que tú me dices...⁸⁶

⁸⁵ Ibídem. Págs. 133 y 134.

⁸⁶ Ibídem. Págs. 164, 165, 167 y 168.

Raúl es un adulto. ¿Los adultos no tienen la vida resuelta? Quiero pensar que ésta sería una pregunta de Sebastián, quien percibe el buen humor del jardinero y no entiende de qué se preocupa. Este diálogo del narrador y de Raúl contiene una riqueza que necesita ser *pulida*, ya que existen muchos elementos importantes: contiene los miedos de Sebastián sobre su futuro, al igual que los de Raúl; también, la idea de éste sobre la monotonía de la vida (“Y después en otra y en otra...”); la solidaridad de dos “huérfanos” se refleja en la gran comunicación que entablan, y posiblemente Raúl habla de esto con Sebastián pues sabe que lo comprenderá, al tiempo que el niño descubre que un adulto tuvo (o tiene, se ve que aún le afecta) el mismo desamparo que él; la conciencia de pertenecer a una clase y otra cada cual (uno tiene acceso a la educación, el otro no lo tuvo); aunado a esto, está la certidumbre de Sebastián de la falta de su padre, pero Raúl sabe que esto pronto se remediará; por último, se fortalece una confianza mutua y ambos comparten el secreto del tío Alejandro.

La verdad está ahí, un tanto opaca, por eso el lector debe proporcionarle el brillo con su agudeza para leer atrás de esas líneas, tarea que le encomienda el autor mediante su destreza narrativa. Terry Eagleton, al estudiar la teoría de la recepción, explica este papel activo del lector: “Aun cuando pocas veces nos demos cuenta, constantemente estamos elaborando hipótesis sobre el significado del texto. El lector hace conexiones implícitas, cubre huecos, saca inferencias y pone a prueba sus presentimientos”⁸⁷.

⁸⁷ Terry Eagleton. *Una introducción a la teoría literaria*. [1983.] México, Fondo de Cultura Económica, 1998. Pág. 97.

Entre Sebastián y Raúl se desarrollan aproximadamente cuatro páginas de diálogo que resulta ejemplar para ilustrar la naturalidad y la fluidez de los diálogos (además de lo trascendentes que puedan ser) que se presentan en la narrativa de López Páez. Si los personajes pueden hablar como lo haría alguien en una situación similar, es más fácil involucrar al lector y legitimar los conflictos ante él. Esas frases a medias, esos huecos que estamos acostumbrados a dejar o a completar en nuestras charlas y que pueden cargarse de diferentes significados, se vuelven más importantes en el discurso literario, pues con lo aludido se construye o complementa el mensaje. Si ya existe una comunicación deficiente entre niños y adultos, estos vacíos la deterioran aún más, mismos que Sebastián (o Andrés de *El solitario Atlántico*) no es capaz de salvar como personaje, y que como adulto, como narrador que evoca esos días, se lanza a reconstruir ese tiempo perdido, ese lapso donde permaneció marginado. Parece que los recuerdos de esos niños contienen historias ajenas a ellos, a pesar de estar involucrados y ser quienes reciben de forma directa las repercusiones de una buena o mala decisión, de un mal entendido, de un engaño, de una muerte, de la vida en familia y en sociedad. Entonces, mayor mérito vemos en la prosa de López Páez: podemos identificar como una constante en su narrativa el dejar mayor responsabilidad al lector para interactuar con el texto, así como independencia al personaje infantil. Pienso en textos donde los infantes son "protagonistas", como el de *El Lazarillo de Tormes*, o bien, el chico que crece y aprende en *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, o en ese niño aventurero de *La isla del tesoro*, de Stevenson, por mencionar algunos ejemplos; en todos estos "protagonistas" está la mano y el criterio del narrador, donde el personaje infantil "obedece" al adulto

que cuenta la historia. Esto no ocurre con los personajes de López Páez, quien los dota de personalidad y "somete" al adulto a las vivencias del niño, es decir, respeta los recuerdos y los presenta como fueron, incluso con sus vacíos. Cabe señalar la importancia del lenguaje que el autor otorga a los infantes: es ágil y natural⁸⁸; permite interactuar perfectamente al narrador adulto y al personaje infantil. Lo anterior refuerza más la elección y manejo del tipo de narrador secundario y nos obliga a reconocer la enorme habilidad de Jorge López Páez para manejar este tipo de narrador, algo inusual en la literatura mexicana.

Retomemos el secreto de Sebastián y Raúl sobre el tío Alejandro. Este problema se pone de manifiesto más adelante, en el viaje a Taxquillo:

... luego vi a mis tíos, a unos cincuenta metros de la casa del museo, bajo un pirul. Fui hacia ellos. Primero creí que platicaban, pero al acercarme alcancé a oír el nombre de la señora Rojas. Mi tía Margarita estaba enojada, pero apenas se dio cuenta de que yo estaba cerca, se alejó de mi tío, y pareció interesarse en una amarilla espiga de pasto.⁸⁹

Existen dificultades entre los tíos. ¿Otra familia desmembrada? Me atrevo a decir que López Páez nos enfrenta a la soledad de todos los niños de la novela: el narrador y su hermano están "distanciados" de su madre; Ricardo y Tere sufren por los "descuidos" de su madre y hasta quiero aventurar que intuyen o saben de la relación que se está dando entre ella y el padre de sus amigos, lo que los mortifica; incluso los hijos del licenciado Aladro, personaje que asiste al paseo a Taxquillo, tienen que enfrentar la pérdida de su abuela, imagen muy importante para ellos, según comenta la esposa del licenciado; más adelante, la soledad del hijo de Alfredo Arriaga se pone de manifiesto cuando es presentado ante Carlos y

⁸⁸ Al contrario del que, desafortunadamente, ejercitan algunos autores que tratan la infancia, limitando a sus personajes a un reducido vocabulario que pretenden sea infantil, consiguiendo personajes falsos o burdos.

Sebastián, los cuales serán su nueva familia. Este último, al presentir que se agravará la soledad que lo embarga, recurre con insistencia al recuerdo de su padre, y más cuando es inminente el anuncio de la boda de su madre y la imposición de un padrastro:

Vi al señor Arriaga, y no sé por qué pensé que mi madre iba a hacer alguna declaración. Me sentí mal del estómago, unos dolores tremendos me hicieron agacharme, apenas pude decir: "Ahorita vengo", y eché a correr de regreso al bungalow.⁹⁰

Sebastián no necesita la confirmación de sus temores: éstos son reales, desde hace tiempo vive con ellos, desde que murió su padre. A partir de entonces supo que su familia estaba incompleta, que el apoyo más importante contra el poder que Carlos ejercía sobre él ya no estaba. Ahora, su madre le declara lo que casi todos, menos él, sabían. Sebastián da la impresión de permanecer más ajeno que los demás niños a su entorno.

4.6 CONVERGENCIAS ENTRE *EL SOLITARIO ATLÁNTICO* Y *MI HERMANO CARLOS*

Revisemos dos aspectos que son importantes en la trama, así como puntos de coincidencia entre *Mi hermano Carlos* y *El solitario Atlántico*, además de ser elementos constantes en la narrativa de López Páez.

4.6.1 LA MUERTE

El primero de ellos, la muerte: "Se había muerto la abuelita de los Aladro. ¿Y para qué se había muerto?"⁹¹ Esta muerte significó la interrupción de los días

⁸⁹ *Ibidem*. Págs. 155 y 156.

⁹⁰ *Ibidem*. Pág. 159.

⁹¹ *Ibidem*. Pág. 187.

agradables en el balneario, pero descubre un deseo muy secreto del narrador: “Ellos no necesitaban que su abuelita se muriera. Nosotros sí, porque era preferible que se muriera a tener que sufrir su desengaño”⁹², debido al robo de las medallas. Recuerda irremediabilmente al narrador-personaje de *El solitario Atlántico*, cuando elige a un familiar para que muera y con ello se olviden de la indiscreción que cometió en la casa de su abuela al momento de reseñar el viaje a Veracruz que hizo con su padre, su tía y su prima. De nuevo, la muerte como una solución a un problema inminente y enorme para la capacidad del personaje atormentado, que busca la forma ideal, aunque menos probable y ortodoxa, de solucionar sus conflictos. La diferencia básica entre Andrés y Sebastián es que éste conoce el dolor de la muerte y la permanencia de los efectos devastadores en el núcleo familiar. La muerte es un acontecimiento ineludible, como lo es en la vida real, para los personajes del mundo narrativo de López Páez; el autor veracruzano enfrenta a sus actores, en la mayoría de sus textos, a esa experiencia y asistimos a su transformación, al duelo, a la enseñanza que tal evento genera en los entes de ficción; cada ocasión que se presenta la muerte es única, impacta de manera diferente y deja marcas perceptibles e indelebles en las personalidades que resienten la pérdida. Ya lo hemos visto con Sebastián.

4.6.2 LA CONCIENCIA

El otro tema que destaca es la conciencia, social o familiar, depositada en algún personaje, lo que capacita a los personajes para criticar y enjuiciar los acontecimientos de los cuales forman parte. Para seguir con las coincidencias con

⁹² Loc.cit.

El solitario Atlántico, es otra mujer la que encara el problema mayor del momento y, de nuevo, es una tía del narrador:

-Pero ¿ya estabas enfermo antes?

-Sí.

-Y tu madre no se daba cuenta. Claro, ¡como anda de novia!

.....
-... No sé por qué Alejandro no se casó con Reyna. Otra cosa sería de tus primos. Me volví a verla. "Sí, no estarían expuestos a ver tantas inmoralidades. No sé si sepas que se van a meter a la casa de... esa señora Medina. Por andar en sus 'actividades sociales' tu tía descuida a sus hijos y los deja que se metan dondequiera. Ya Rubén está grande, y además Carmela es mujercita."

-Yo también he ido a la casa de la señora Medina –dije, por fin, algo.

-Tu madre también es una descuidada, que...

Y la frase se quedó en suspenso.

-Carmela es mujercita y hay que cuidarla. Y no creo que vea muy buenos ejemplos en esa casa. Hasta esa señora Medina iba a jugar canasta a la casa de tus tíos. No sé si la viste.

-No me acuerdo.

-Pero ahora se ha ganado su merecido Margarita. Has de saber que el "cuzco" de tu tío la está divorciando y...

-¿Tía, qué es cuzco?

-Un hombre como tu tío Alejandro, que anda detrás de cada falda que ve.⁹³

Pero es más contundente con las palabras que dejarán a Sebastián sumamente dolido:

-... Yo siempre le digo: "Dile a Pedro que se dedique más a sus estudios y ahora con mayor razón de que no vive su padre... Y jamás me responde. Es cierto que ahora ya no tiene por qué preocuparse tanto: tu madre se va a casar. Y en realidad... tu madre ha de decir... dice que se casa por ustedes..."⁹⁴

Sebastián no soporta más las reflexiones de su tía (la misma que el padre del narrador consideraba *quedada* por su ínfulas, con lo que la "enjuiciadora" resulta "enjuiciada"), y huye de la recámara, para encontrarse con su madre y no soportar su presencia:

No pude ver a mi madre. Sentí vergüenza de mí, por haber oído lo que decía mi tía Chabela, pero a la vez, sí era cierto que se iba a casar, y nosotros, yo, quizá también Pedro y Carlos, no queríamos que por nuestra culpa se casara.⁹⁵

⁹³ *Ibidem*. Págs. 212 y 213.

⁹⁴ *Ibidem*. Pág. 214.

⁹⁵ *Ibidem*. Pág. 215.

Así empieza un gran párrafo, no solo por la extensión, sino por todo lo que revela y resuelve: la soledad del narrador, el padrastro, la vida en Texas, sus sueños, sus temores, su rechazo a la realidad y la aceptación de esa vida dolorosa.

4.7 EVOLUCIÓN DEL NARRADOR-PERSONAJE

En *El solitario Atlántico*, el narrador-personaje, hacia el final de la novela, termina de comprender y aceptar su situación: una soledad que debe afrontar sin tener indicios ni soportes para superarla. Por el contrario, el narrador-personaje de *Mi hermano Carlos* asimila la situación y modifica su comportamiento para controlar su situación.

Desde el principio del viaje a Taxquillo se puede notar un cambio en la actitud del narrador: éste negocia y se entiende con Raúl sobre la procedencia del dinero que el jardinero le guarda:

-Tu mamá no se detuvo, se siguió para Taxquillo. Oye, Sebastián, y ¿por qué crees que te dio tu tío este dinero? –me preguntó al tiempo que hacía sonar unos pesos en su pantalón.

-Yo creo que si tú me das el dinero en billetes yo lo puedo guardar.

-Aquí tengo un billete de a diez, ¿lo quieres?

-Mejor dame cinco... mejor no me des ahora nada. Mi hermano Carlos también vino.

-Sebastián, pero no me respondiste: ¿por qué crees que tu tío te dio este dinero?

-Pues porque quiso dármelo.

-Tú me dijiste que tu tío te dijo...

-¿Te dije?

-Sí me dijiste, ¿y ahora por qué te da miedo decirme?

-No sé, pueden oírnos... –Y el milagro se hizo: Rubén asomaba su cabeza por el lado de la escalinata. Raúl se rió malicioso, y me dijo quedamente: "Luego hablaremos en Taxquillo."⁹⁶

⁹⁶ *Ibidem*. Págs. 154 y 155.

La desaparición de los nervios por poseer el dinero y cómo se muestra renuente y hasta ingenioso al tratar el tema con Raúl, nos ejemplifica un cambio de actitud. De tal suerte que el manejo que Sebastián comienza a tener sobre su vida y sobre algunas situaciones, de lo cual ya tuvimos una muestra en un diálogo que sostiene con el jardinero, se reafirma al enfrentar sus temores casi al final de la novela; sin embargo, hay antecedentes muy reveladores sobre esta nueva conducta. Dos me parecen esenciales para rastrear el cambio en el narrador. El primero, el regreso de Taxquillo con su madre, con Carlos y con el señor Arriaga. La imagen del auto me parece excelente para ilustrar una soledad "compartida":

Nadie me hablaba, mi madre, adelante con el señor Arriaga, veía la carretera; Carlos a mi lado viendo el paisaje, y yo sólo tenía que pensar en que la abuelita de los Aladro se había muerto.⁹⁷

Aunque el hecho de compartir un espacio o un problema suponga que alguien se encuentra "acompañado", y con esto se abate la soledad, estas líneas demuestran lo contrario: presumiblemente la madre piensa en los preparativos de su boda, Carlos se resiste desde su solitaria perspectiva al enlace, mientras que Sebastián evoca la protección de su padre para sobrellevar el trance tan difícil que vive. Cada hermano enfrenta de manera diferente la decisión de su madre, pues mientras Carlos se muestra apático y negativo con el señor Arriaga, Sebastián se adapta, lo asimila más rápido, ya que no le queda otra opción (aunque ciertamente los dos sienten un inmenso dolor). Aquí tiene superioridad sobre su hermano Carlos:

Y al ver a Carlos llorar así con tanto desconsuelo me sentí más fuerte que él. Yo era muchísimo más fuerte que él. Repiqueteó el teléfono por una sola vez. Me

⁹⁷ Ibidem. Pág. 187.

acordé de mi madre, de mi padre muerto y de Manuel Arriaga y sentí en mis mejillas el precipitado correr de las lágrimas calientes.⁹⁸

Y de esta manera el hermano menor combate más entero la responsabilidad del robo de las medallas, conflicto que se prevé inminente al necesitarlas uno de los primos para asistir a una fiesta de disfraces. Sebastián ha resuelto (o aceptado) mejor sus conflictos internos que Carlos, y si antes éste dominaba a su hermano, lo chantajeaba y amedrentaba de distintas formas, ahora es más débil que él. La relación de poder anterior queda abolida: Carlos ya no mandará como antes. El sentimiento de Sebastián es de compasión hacia su hermano:

Pasó Carlos junto a mí rumbo a la cocina y no me importó dónde fuera, por el contrario, en mi corazón sentí una especie de remedio caliente, como inefable manjar, como olor incomunicable, comprendí que yo no temía a Carlos, sino por el contrario quería protegerlo, y sabiendo que no podría hacerlo, y las lágrimas no las regué por mí, sino por él, por todos: por mi madre, por Pedro, por la pobre Tere y por el infeliz Ricardo.⁹⁹

Sebastián se comporta como alguien que toma posesión de su vida, de su destino, y aunque sabe que vendrán dificultades, como revelar la verdad sobre las medallas o el matrimonio próximo de su madre, así como las presiones que Carlos posiblemente seguirá aplicando en su vida, ya no teme salir destrozado de tales pruebas, sino fortalecido y cada vez más adaptado a un mundo que no puede esperar por él; el niño madura y se lanza a entender los complicados y complejos mecanismos de la sociedad que lo contiene; de lo contrario, será ahogado por una de las múltiples olas que él se dispone a sortear de la mejor manera posible, como lo vislumbra en su ensoñación en el mar, dando como resultado su inclusión en el ámbito social y, por ende, su salvación.

⁹⁸ Ibidem. Pág. 202.

⁹⁹ Ibidem. Pág. 217.

V. CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis revisamos una parte de la prosa de Jorge López Páez, específicamente las novelas *El solitario Atlántico* y *Mi Hermano Carlos*; también y antecediendo al estudio de las novelas mencionadas, algunas anotaciones sobre la literatura veracruzana, las afinidades que tiene con dos escritores de su preferencia, como son Jenofonte y Gabriel Miró, así como un breve repaso a su obra narrativa en general y un poco más de detalle en la narrativa que aborda el tema de la infancia.

He querido trazar este breve camino (primero los autores que recomienda leer, luego su obra en general), para llegar con más herramientas a los textos donde López Páez explora con gran sensibilidad y maestría uno de los temas que más lo han ocupado a lo largo de su producción narrativa: la infancia.

Hemos constatado que la infancia no sólo es un tema para analizar, para escribir de ella desde un tiempo lejano, ajeno a ella, desde una mera perspectiva adulta: es una época para sentir y recordar con toda intensidad, para vivirla desde su misma esencia, para comunicar nuestras soledades actuales a las soledades infantiles. López Páez ha puesto de manifiesto que para escribir sobre la infancia hay que tenerla muy presente, darle su espacio y tiempo en nuestra actualidad, de lo contrario, el intento por adentrarnos en esa etapa de nuestra vida será artificial, con poco o nulo valor.

López Páez se vale, en sus narraciones sobre la infancia, de algunos recursos que me parece ver en los autores que recomienda leer en su taller. Por un lado, utiliza una prosa sencilla, directa, para interesar al lector, que antes de presentar

dificultades para comprenderla, deja la impresión de ser una anécdota fácil de asimilar, sin malabares estilísticos ni estructuras de gran complejidad, como lo hizo Jenofonte para comunicar la hazaña de los diez mil griegos que regresaron con muchos esfuerzos a su tierra. El historiador griego utilizó una tercera persona en su narración, refiriéndose a sí mismo como un personaje más. López Páez también nos comunica sus historias como un personaje más, pero va más allá en los recursos literarios al escoger un narrador-personaje secundario, mismo que enfrenta más al lector con la historia. Todo esto para hacer verosímil al niño que participa como personaje en la historia y reconocer al adulto que elabora la trama, demostrando López Páez su genialidad como narrador de la infancia.

Por otro lado, al utilizar las ensoñaciones como elemento indispensable para fortalecer la credibilidad del narrador-personaje, el autor veracruzano recurre a una prosa rítmica, poética (como lo hiciera el escritor levantino Gabriel Miró), con el fin de embellecer su narración, así como para ambientarnos en las ensoñaciones de soledad que tienen sus personajes infantiles, sin que, por cuidar la forma, descuide el fondo. Esas soledades geográficas que los personajes de Miró necesitaban para encontrarse con ellos mismos, son, en el caso de los personajes de López Páez, las soledades de la infancia, mismas que ayudan al personaje a buscar en sí mismo las respuestas a su vida, a sus angustias pretéritas. Como Miró, López Páez apuesta por la búsqueda interna, por un regreso al origen

Vimos también la forma en que la infancia ocupa un lugar importante en la obra del maestro veracruzano, obra en que impera el gusto por narrar una historia de manera sencilla, así como la preferencia de presentar, cuando el objeto de la

narración es la infancia, a un narrador que “interfiere” poco con el personaje que alguna vez fue, con la finalidad de dotar de más fuerza su estructura discursiva y demostrar la habilidad para manejar al narrador secundario, quien nos entrega sin dificultades su historia.

Cuando algunos han querido ver en esa sencillez narrativa, o en esa prosa bonita pero sin contenido, la falta de calidad, de temas, de estructura, en el escritor veracruzano, me atrevo a decir que no han leído bien la obra de López Páez. Como hemos visto, por lo menos en las dos novelas estudiadas en esta tesis, las narraciones no carecen de contenido, tampoco de trama y de historia (vimos las ingeniosas construcciones de las tramas, con mayor participación de la prosa poética en *El solitario Atlántico*, y los juegos temporales en *Mi hermano Carlos*); las narraciones no son meros pasajes sueltos, productos de la imaginación de un niño. Las narraciones ponen de relieve problemas enormes de convivencia humana, de ejercicio del poder sobre los que tienen menos conciencia del mundo, sobre los que tienen que obedecer.

En *El solitario Atlántico*, Andrés vive el conflicto familiar provocado por el adulterio del padre desde su aislamiento infantil; Sebastián, narrador-personaje de *Mi hermano Carlos*, sufre la pérdida de su padre y el alejamiento de su madre sin otro remedio que aceptar lo más rápido posible los acontecimientos que ocurren en su vida, todo esto ante el dominio que ejerce sobre él su hermano Carlos.

Ambos narradores–personajes son miembros de familias que pasan dificultades y, sin embargo, ambos están al margen de la situación, o por lo menos eso creen los adultos que los rodean. No es así. Ellos perciben la situación, pero su poca comprensión del mundo adulto los margina de un entendimiento mayor sobre su

realidad, aunque esto no sea motivo suficiente para subestimarlos. Insisto: parece que los recuerdos de esos niños contienen historias ajenas a ellos, a pesar de estar involucrados y ser quienes reciben de forma directa las repercusiones de los conflictos a los que asisten sin remedio.

La infancia como soledad y como una etapa marginal de la vida parece ser el mensaje que emite López Páez en sus narraciones sobre la niñez. También, las relaciones de poder, por mínimo que pueda ser éste, en el seno de la familia y en la sociedad. Si este es el ambiente al que están expuestos los infantes, podemos explicar mejor los miedos, las frustraciones o las manías que tenemos ahora, en nuestro presente, por hábitos.

Definitivamente debemos lecturas más eficientes al maestro López Páez. Es necesario desechar la idea que tienen algunos sobre él como un escritor sin temas y sin estructuras. Si estas lecturas, *El solitario Atlántico* y *Mi hermano Carlos* resultan difíciles de comprender, poco podemos esperar de la lectura de otras obras del mismo autor, como *Silenciosa sirena* o *La costa*, consideradas por José María Espinasa, por Ignacio Trejo Fuentes y, además, por el que consigna estas líneas como sus obras mayores.

Hasta aquí, pues, este intento por estudiar y ofrecer una lectura más aguda de la obra de Jorge López Páez. Como en otros casos, la crítica ha dejado de señalar la importancia y la necesidad de producciones narrativas talentosas, como bien podemos calificar a la del maestro veracruzano. Si limité demasiado mi estudio, a sólo dos novelas, fue con la intención de lograr mejores resultados, y si en algo ayuda esta investigación, espero sea para señalar, mínimamente, la posibilidad de estudiar con seriedad y de forma rigurosa esa veta formidable que representa la

literatura veracruzana, de la cual sobresalen figuras como Juan Vicente Melo, Sergio Galindo, Luis Arturo Ramos, por mencionar algunas, y, por supuesto, la del maestro Jorge López Páez, a cuya obra, con más herramientas en lo futuro, espero regresar para realizar más y mejores acercamientos. Por ahora, éste es el primero.

VII. BIBLIOGRAFÍA

DIRECTA

- LÓPEZ Páez, Jorge. "Florita", en *Lolita, toca ese vals*. Jalapa, Universidad Veracruzana, 1994.
- . "Frescas y dulces aguas", en *Los mástiles*. México, Los Presentes, 1955.
- . *El solitario Atlántico*. [1958.] México, Fondo de Cultura Económica, 1985. (Col. Lecturas Mexicanas, núm. 92.)
- . *La costa*. México, Joaquín Mortiz, 1980.
- . *Mi hermano Carlos*. [1965.] México, Fondo de Cultura Económica, 1994. (Col. Letras Mexicanas, núm. 80.)

INDIRECTA

- AGUSTÍN, José. *Tragicomedia mexicana 1: la vida en México de 1940 a 1970*. México, Editorial Planeta, 1990.
- BACHELARD, Gaston. *La poética de la ensoñación*. [1960.] México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- . *La poética del espacio*. [1957.] México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. [1985.] México, Editorial Porrúa, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. "Prólogo" a *Los nombres de la muerte*. Apud Lauro Zavala. *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. México, UNAM, 1997.
- BRUSHWOOD, John. *México en su novela*. [1966.] México, Fondo de Cultura Económica, 1998. (Col. Breviarios, núm. 230.)
- CARBALLO, Emmanuel. *Notas de un francotirador*. Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco, 1990.
- CASTELLANOS, Rosario. *Juicios sumarios I*. [1966.] México, Fondo de Cultura Económica – CREA, 1984. (Col. Biblioteca Joven, núm. 13.)
- DOMÍNGUEZ Michel, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, tomo I. [1989.] México, Fondo de Cultura Económica, 1996. (col. Letras Mexicanas.)
- EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. [1983.] México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

- ESPINASA, José María. *El tiempo escrito*. México, ediciones sin nombre, 1995. (Col. Los libros del arquero.)
- HEMINGWAY, Ernest. "Principio del iceberg", en *El oficio de escritor*. Apud Lauro Zavala. *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*. México, UNAM, 1997.
- JAUSS, Hans Robert. "El lector como instancia de una nueva historia literaria", en *Estética de la recepción*. Madrid, Arco/Libros, 1987.
- MONTES de Oca, Francisco. Prólogo a *La expedición de los diez mil*. [1973.] México, Porrúa, 1994. (Col. "Sepan cuántos...", núm. 245.)
- ONTAÑÓN de Lope, Paciencia. *Estudios sobre Gabriel Miró*. México, UNAM, 1979. (Col. "Cuadernos del Instituto de Investigaciones filológicas, núm. 2.)
- PAREDES, Alberto. *Manual de técnicas narrativas: las voces del relato*. México, Editorial Grijalbo, 1993.
- TOMACHEVSKI, Boris. "Temática", en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Apud Alberto Paredes. *Manual de técnicas narrativas: las voces del relato*. México, Editorial Grijalbo, 1993.
- TREJO Fuentes, Ignacio. "La narrativa alucinante de Jorge López Páez." Nota introductoria al Material de Lectura de JLP, publicado por Difusión Cultural de la UNAM.