

La narración de la soledad.

Análisis del narrador de *El solitario Atlántico* de Jorge López Páez*

Jorge Antonio
Muñoz Figueroa
CEPE-UNAM

El solitario Atlántico (1958), del escritor veracruzano Jorge López Páez (Huatusco, 1922), tuvo una buena recepción cuando apareció y algunos críticos han expresado que esta obra tiene un lugar relevante en la literatura mexicana. Dicha novela aparece en una década especialmente rica: *El laberinto de la soledad*, *Confabulario*, *Pedro Páramo*, *Balún-Canán* y *La región más transparente* son algunos títulos que acaparan la atención de los lectores de ese tiempo, y aun así la primera novela de López Páez gana elogios y lectores. Sin embargo, *El solitario Atlántico* sólo tiene una reedición (1985) y la crítica reciente no la ha revisado a profundidad: se ha limitado a indicar aspectos relevantes, pero sin ir más allá del mero señalamiento acertado. Por ejemplo, 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.¹

Resulta peculiar, sí, el hecho de utilizar a un niño como protagonista, pero no le otorguemos un valor literario a esta novela por ese solo hecho: reparemos en que la elección de ese protagonista tiene ciertas implicaciones técnicas, por parte del autor, e implicaciones de recepción, por parte del lector. El crítico Emmanuel Carballo tiene un comentario diferente sobre esta novela:

* Este artículo –en el que se destacan sólo unos puntos de la novela *El solitario Atlántico*– forma parte de una investigación mayor sobre la narrativa de Jorge López Páez.

¹ Ignacio Trejo Fuentes, *La narrativa alucinante de Jorge López Páez*, p. 3.

² *Ibid.*, p. 125. Las negritas son mías.

³ Incluso una lectora me comentó que la novela es sólo “un texto desarticulado, con la imaginación enfermiza de un niño como hilo conductor”.

El solitario Atlántico, editado en 1958, le permite figurar (a López Páez) 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.²

Carballo resalta en ese texto de López Páez la “técnica que le impide idealizar a sus criaturas y falsear sus pensamientos y acciones”. Efectivamente, esa “técnica” resulta llamativa, pero puede dar la impresión de ser un tanto “monótona”, pues el lector espera la gran epifanía (que en opinión de muchos nunca llega), y por lo mismo esta técnica puede descontrolar a más de uno.

EL SOLITARIO NARRADOR: EL PRINCIPIO DE LA CONFUSIÓN

El narrador es uno de los puntos más interesantes y ricos de la novela. Como lo he mencionado, varios lectores de *El solitario Atlántico* han manifestado su descontrol ante el narrador que los introduce en el mundo ficcional.³

Los “problemas” más claros de la novela, los cuales se desprenden de la identidad del narrador, son:

- la distancia entre acontecimientos y narración se considera mínima;
- se considera que el narrador es el protagonista, Andrés, un niño de aproximadamente diez u once años;
- el narrador se ocupa de contar lo que ve, lo que hace: juegos, paisajes, insectos y, sobre todo, escenas familiares que le resultan un tanto indescifrables, que apenas acompaña de acotaciones, de juicios morales o éticos;
- lo anterior también implica que la narración tenga “huecos”, debido a las limitaciones de percepción que tienen (o creemos que tienen) los infantes.

¿Qué ocurre con ese narrador y cómo se refleja esa “técnica” que observa Carballo? Veamos el inicio de la novela.

4 Jorge López Páez, *El solitario Atlántico*, p. 9.

Me asomé a la ventana. Anaéz 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. Luego pensé en el río, en las pozas, en la represa de la planta de luz. Vi la ciénega, es un decir la ciénega, pero para nosotros era la ciénega. En la cuadra de arriba se reventaba la cañería del agua y durante días, semanas o meses corría un arroyito en medio de la calle. Abajo, entre mi casa y la de los Aragones, había un plano, ahí se encharcaba y corría entre mil y un canalitos a través de la yerba. A todo este último tramo le llamábamos la ciénega. Al verla, inmediatamente me fui al costurero de mi madre, tomé un hilo blanco, del más grueso que hallé. Un tallo de bambú me sirvió de caña. Al salir volví a mirar la ventana de Anaéz; no se había asomado todavía y ya era la hora acostumbrada. Sobre la ciénega revoloteaban muchas mariposas blancas, e infinidad de ochenta y ochos. Así las llamábamos a unas mariposas oscuras y de dibujos caprichosos, que en la parte inferior de las alas tienen dos 88.⁴

Desde la primera línea podemos determinar a un narrador en primera persona (extra-homodiegético, para ser más precisos): “Me asomé”; sin embargo, causa cierta confusión, pues hay quienes afirman que **el narrador es el personaje principal** (en el momento de ser personaje), que a través de “los ojos de Andrés, el niño protagonista, el lector mira a las personas y a las cosas”, como escribió Carballo.

Efectivamente, el lector *percibe* las experiencias *vividas* a través de esa conciencia figural, la del personaje; pero las *recibe* mediatizadas por un narrador adulto. Tal vez no sea suficiente el indicio de una narración *retrospectiva* para marcar el deslinde entre personaje y narrador (“Me asomé”); asimismo, se puede creer que la distancia temporal entre ambas facetas del mismo ente (narrador-personaje) es mínima.

También contribuye a la confusión de algunos lectores el que existan pocas y aisladas marcas de una conciencia por parte del narrador para calificar o juzgar los aconteci-

⁵ Wayne Booth, *La retórica de la ficción*, p. 41.

mientos, lo cual parece corroborar la idea de que únicamente se está “mostrando” lo que ese niño vio e hizo: sus juegos, algunas de sus actividades, así como sus pensamientos respecto a los “caballitos del diablo” y otras reflexiones infantiles.

Si tomamos en cuenta la cantidad de detalles que en la extensa cita anterior le dedica el narrador a las actividades infantiles (lo cual produce una especie de “tiempo sin tiempo”, pues la percepción del tiempo durante la niñez es diferente), entendemos que varios lectores encuentren a un niño que, lentamente y con detalles “intrascendentes”, relata sus experiencias y no a un adulto que las recrea. A lo largo de la novela, las continuas descripciones, el ritmo lento que impera en la mayor parte del relato (en contadas ocasiones aumenta la velocidad en la narración) crean la sensación de un tiempo que se alarga, de una temporalidad acorde con el personaje infantil y su entorno. La manera en que el narrador instaaura tiempo y espacio fortalece la perspectiva y el punto de vista. Lejos de ser un “punto débil”, el ritmo y la recreación están en concordancia con el resto de los elementos de la novela y apuntan a un asunto mayor: la dimensión ideológica del relato, la manera en que el adulto confundido, de manera sutil, recupera su infancia solitaria para explicarse lo ocurrido.

Debemos dejar algo muy claro: hay un narrador adulto cuyo papel parece limitarse a “mostrar” hechos intrascendentes, pero el que se haga “trasparente” en la mayoría del relato demuestra un mayor trabajo de su parte. Ya lo escribió W. Booth: “Y ya que cualquier interpretación de composición o selección falsifica la vida, toda ficción requiere una elaborada retórica de disimulo”.⁵

Para el presente trabajo recurro al método empleado por Gérard Genette en *Figuras III*; por supuesto, y por causas de extensión, sólo revisaré, de toda la propuesta teórica de Genette, una parte del aspecto de “Modo”: el concepto de perspectiva. Ésta es una restricción que se pone “al gusto” el enunciador para otorgarnos la información narrativa. Esto depende, claro, de cómo pretenda transmitirnos la historia el narrador; en ocasiones, esa restricción resulta de suma importancia, como en el caso de *El solitario Atlántico*. Así, en la perspectiva encontra-

mos el punto que me interesa destacar y analizar en *El solitario Atlántico*: la focalización. Además, recurriré al análisis de la **narración disonante**, como lo propone Luz Aurora Pimentel, concepto que detalla más la propuesta del teórico francés.

⁶ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 98.

⁷ *Ibid.*, p. 99.

⁸ J. López Páez, *op. cit.*, p. 15. Las negritas son mías.

LA FOCALIZACIÓN EN ANDRÉS-NIÑO

La focalización, como sabemos, es “un filtro, una especie de tamiz de conciencia por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo”.⁶ En el caso específico de *El solitario Atlántico*, se elige la focalización interna *fija*, es decir, el narrador filtra la información por la mente figural de un personaje, en este caso un niño, y “restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognoscitivas, perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural”.⁷ En este caso, Andrés, el protagonista de nuestra novela, tiene restricciones para conocer, percibir y, **como personaje**, para saber qué ocurre y las consecuencias de esos acontecimientos en un futuro inmediato, conocimiento que sí tiene el narrador, pero que se guarda de decirnos. Ya que hemos identificamos la focalización utilizada en *El solitario...* podemos ver qué efectos tiene esta elección en el relato y cómo impactan en el lector. Las siguientes líneas ilustran muy bien lo anterior:

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 y que era necesario cuidar los costados, pues el interés nuestro estaba en lograr que la cortina de la presa corriera de acera a acera. La lucha siguió contra el agua a un ritmo acelerado.⁸

Andrés-personaje observa la conducta de su hermano menor sin saber el motivo de su comportamiento, a pesar de que los acontecimientos ocurrieron hace tiempo, muchos años incluso, puede transmitir una comprensión distinta del pasaje mencionado, Andrés-narrador, no aplica cuestionamientos ni reflexiones sobre este momento: se limita a señalar su incompreensión. “Me le quedé mirando”, así manifiesta, el personaje, la extrañeza que le provoca la reacción de su hermano y Andrés, el narrador, no añade información extra a esa impresión original. El narrador, *aparentemente*, se guarda en ese momento su punto de vista. La postura del hermano, muchas páginas después en la novela, queda justificada: Rodolfo ya sabe que la mujer que mandó el saludo, Estela Hernán, es la amante de su padre. Y si no lo sabe, percibe y se afilia al rechazo que manifiesta su madre, con la cual Rodolfo está muy identificado.

Así, vemos que, en muchas partes del texto, el narrador respeta las restricciones que tiene la mente figural por la que filtra la información y no se expresa en desacuerdo con la manera de calificar los acontecimientos, como en la cita anterior, donde el personaje desconoce el motivo de la molestia de su hermano, no así el narrador, quien prefiere reservar esa información para cuando el personaje principal también la tenga. Y aparece una idea importante en el texto: la restricción que tienen los niños con respecto a la información de los hechos y personas que los rodean, como lo demuestra el uso de esta focalización.

La elección de narrar desde un “yo” tiene “preseleccionada” una focalización, pues no se puede ingresar a otra conciencia que no sea la del propio narrador, y me remito, de nueva cuenta, a las líneas citadas: Andrés-narrador no refiere lo que su hermano siente *desde* la mente de su hermano (pues como narrador podría hacerlo, debido al conocimiento que le otorga la distancia temporal), sino lo que Andrés-personaje alcanza a ver y percibir (limitación cognitiva).

Lejos de ser un defecto (como algunos lectores de la novela me lo señalaron), esta elección focal tiene su virtud y dificultad técnicas, pues hay un trabajo importante en el manejo del narrador. “Entre la información del protagonista y la omnisciencia del novelista, hay la informa-

ción del narrador, que dispone de ella aquí como le parece y no la retiene sino cuando ve una razón precisa para ello”, explica Gerard Genette.⁹ Entonces, podemos notar que se asoma el *punto de vista* del narrador, pues nos podemos cuestionar: ¿para qué omitir información y, sobre todo, para qué escoger esa conciencia focal para vehicular la información narrativa?

El título del libro, *El solitario Atlántico*, nos da la primera pista. El calificativo que se le da al océano es el primer indicio de una gran isotopía, de ese punto de vista, que quiere destacar el narrador: la soledad del personaje principal; pero, si profundizamos un poco más, podemos ver que el punto de vista del narrador es que la infancia es una etapa de soledad del ser humano. Lo constatamos en la próxima cita, donde el narrador, por su parte, deja un momento la restricción de la mente figural para enunciar, desde su perspectiva adulta, el siguiente comentario:

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**.¹⁰

Un niño, en general, tiene limitaciones cognitivas y perceptuales, como las que muestra el protagonista, de tal suerte que el mundo adulto le está vedado, es un terreno desconocido y ajeno. Así, el narrador presenta su *punto de vista* sobre la infancia, ya que al limitar y cerrar su foco a la conciencia del niño, nos muestra las dificultades por las que puede pasar un infante, las “recrea” para los lectores, de tal suerte que el *punto de vista ideológico* del narrador lo podemos resumir como: la infancia es una época de soledad (esto por las limitaciones mencionadas).

Sigo insistiendo en que esto requiere un gran trabajo por parte del narrador, pues tiene:

[...] la opción de cambiar la *perspectiva temporal y cognitiva*, desplazándose en el tiempo, ubicándose en distintos puntos de su devenir existencial como persona. Porque si desde el punto de vista existencial un narrador en primera persona y el personaje objeto de la narración son la misma *persona*, desde el punto de vista narrativo sus funciones son distintas: *diegética y vocal*; es decir, el na-

⁹ Gérard Genette, *Figuras III* pp. 258-259.

¹⁰ J. López Páez, *op. cit.*, p. 50. Las negritas son mías.

¹¹ L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 109.

¹² *Ibid.*, p. 105.

rrador puede focalizar su “yo” narrado o su “yo” que narra. De ahí que, incluso en un relato en primera persona, la perspectiva pueda ser narratorial (centrada en el “yo” que narra) o figural (centrada en el “yo” narrado).¹¹

Así, tenemos el resultado de la focalización elegida por el narrador de *El solitario Atlántico*: mostrar mediante el tipo de foco (la mente del un personaje infantil) su punto de vista sobre la infancia.

NARRACIÓN DISONANTE

Cuando se lee por primera vez *El solitario Atlántico*, puede existir la impresión de que es un texto donde “no pasa nada”, donde lo relatado carece de importancia y que apenas ocurren un par de hechos interesantes. López Páez logra que se crea que Andrés-narrador es un niño, o que las memorias de este narrador no tocan temas importantes. Sin embargo, nos equivocamos si no percibimos el sutil trabajo del narrador, esa “elaborada retórica de disimulo” que ya se ha señalado. Aquí vemos que la focalización trabajada en la novela tiene un detalle más fino para los lectores.

Para Luz Aurora Pimentel, la focalización interna fija tiene diversos grados de convergencia entre el narrador y la conciencia focal. Así, se puede distinguir o no la personalidad del narrador de la del personaje desde el que se focaliza, lo que resulta en una narración *disonante* o *consonante*. En el primer caso, se puede disociar la personalidad del personaje de la del narrador, mientras en el segundo caso “el narrador se pliega totalmente a la conciencia focal”.¹²

En *El solitario Atlántico* coinciden en buena medida ambas personalidades (narrador y personaje), se “alinean” por así decirlo, lo cual podría considerarse como narración consonante, lo cual resulta en lo ya visto: el narrador es el personaje. Pero introducir algunas reflexiones y manejar un léxico que no es propio de un niño da muestra de la disonancia, lo cual corrobora la división narrador-personaje y la distancia temporal, considerable, entre ambos. Veamos un par de ejemplos: el

primero, para ver la aparente consonancia; el segundo, para señalar la disonancia que se observa a lo largo de la novela:

¹³ J. López Páez, *op. cit.*, p. 62.

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.¹³

El relato nos lo proporciona un narrador en “primera persona”, así que, por lo regular, sólo puede saber lo que él piensa, como lo vemos en el diálogo recientemente citado: el único que expone sus pensamientos sobre lo que ocurre mientras dialogan dos personajes (en el presente del relato) es Andrés, el “narrador protagonista” de la novela. El narrador utiliza el discurso restituido, y a pesar de las acotaciones de su parte, respeta el diálogo “original”.

Encontramos que, por ejemplo, “las caricias de Martha aflojaban en mí nervios ocultos”. Un narrador adulto bien podría explicar que se estaba “excitando” y que, probablemente, “sufría” una erección, claro, de forma elegante en el mejor de los casos; tampoco reflexiona sobre el nerviosismo que lo “mortifica”, prueba de su inmadurez. No lo hace el narrador, pues, como en el ejemplo anterior, la conciencia que predomina es la figural, la del personaje, y esto se debe al tipo de focalización que regula la información narrativa. Sin embargo, a pesar de que la narración muestra tal subordinación a la mente del personaje, existen momentos claves que dejan ver la disonancia. Tenemos el segundo ejemplo, donde las negritas y las cursivas son más:

¹⁴ *Ibid.*, p. 33.

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**.¹⁴

En la cita anterior es clara la “voz” del narrador, el orden y hasta la elegancia que se registra en la evocación sensorial del momento tan difícil que está pasando el personaje, pues dejó a su prima Ana Luisa en una situación vergonzosa en plena reunión familiar, por eso sale huyendo hacia el zócalo del pueblo, donde encuentra a los paseantes y a los bailadores de danzón.

Veamos las líneas en negritas donde se marca la narración disonante: el danzón es “melancólico y sensual”, definición difícil para un niño; la “flauta triste” que está a la par del “ritmo arrastrante de los pasos de los bailadores”, lo cual señala la cadencia del baile; esa postura tan peculiar, y hasta un tanto ritual, que son “los abrazos distantes de los bailadores”; cómo el baile es una distracción y Andrés-personaje la utiliza, así lo ve desde su presente Andrés-narrador, para “fugarme con la vista fija en sus pies”, que es una fuga hacia sí mismo.

Es el turno de las cursivas, de la narración consonante, donde se puede apreciar cómo el niño se apropia del mundo, esto mediante los sentidos y utilizando comparaciones ante lo que no puede definir: “como si el estómago estuviera vacío”, “como si me enternecieron, como si en esos abrazos se fugaran del tiempo, como a mí me hubiera gustado poder hacerlo”. Es interesante, y por eso el doble marcado, revisar la frase “como si en esos abrazos se fugaran del tiempo”, pues en ella confluyen ambas visiones, la del narrador y la del personaje: la reflexión de la evasión que significa el baile, y como está precedida de una frase muy simple (“como si me enternecieron”), creemos que está en el mismo tono, pero la frase ya apunta a la fuga interior.

Así, vemos el manejo peculiar que realiza López Páez para modular la convergencia entre narrador y personaje, una prueba más que echa por tierra la idea de que el personaje es el que narra. Lo anterior, igualmente, destaca la forma de establecer una distancia entre las dos facetas del mismo ente ficcional, lo cual resulta fácil distinguir en una cita anterior, donde el narrador remata el párrafo diciendo “el círculo maldito de mi edad”.

A ENCONTRAR LO QUE SIEMPRE ESTUVO AHÍ: LA NARRACIÓN DE ANDRÉS-ADULTO

Una vez revisados los aspectos anteriores y corroborar que *El solitario Atlántico* no es una novela sencilla y ha sido mal leída, se impone la pregunta: ¿para qué utilizar tales restricciones narrativas en la novela, para qué dificultarle al lector el acceso a la anécdota y al problema central?¹⁵ Para recrear cómo el personaje no puede interpretar el mundo que lo rodea. Además, parece que los recuerdos del narrador contienen historias ajenas a él, impresión lograda por la restricción cognitiva y perceptual. Por eso, la modulación de información, “como lo vivió” el personaje y ahora lo recuerda el narrador, es, significativamente, una búsqueda de ese tiempo perdido.

Andrés-personaje, sin saberlo, resulta un apoyo para la relación que su padre sostiene con Estela Hernán:

En mi casa nadie me preguntó nada, ni el propio Rodrigo, tal vez por la sorpresa que les causaba mi huida, pero yo me preocupaba por la explicación que daría a mis ausencias...

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.

Días después, no bien había terminado de desayunar, me encaminé a la casa de Estela Hernán. Oí pasos precipitados detrás de mí y al volver la cabeza me encontré con el rostro sonriente de mi padre. Sin cambiar palabra, ambos

¹⁵ El adulterio del padre provoca una situación tensa y de incomunicación en la familia, problema que resiente con más fuerza Andrés, quien, para huir, elige como refugio la casa de la amante, claro, sin saberlo; luego, en un juego que parece rutinario, Andrés se entera de su papel en este conflicto de la manera más desagradable: Anaez, su mejor amiga, le grita “¡Alcahuate!” delante de todos, lo cual es una epifanía terrible para el personaje.

¹⁶ J. López Páez, *op. cit.*, p. 100-101.

¹⁷ *Ibid.*, p. 106.

¹⁸ *Ibid.*, p. 113.

comprendimos nuestro destino. En los días siguientes, en varias ocasiones lo esperé, y los dos juntos emprendimos el viaje.

Durante esos días, como yo tenía mi refugio, no me importaba nada; ni me cuidaba ni del ceño de mi madre ni de los gestos de Rodolfo en las comidas.¹⁶

La narración retrospectiva es un gran intento, en el caso de esta novela, por parte del narrador de reconstruir, desde su presente “adulto”, esa infancia y así entender su pasado y lo que ocurrió en esos momentos confusos para él como personaje, pues incluso cuando ve que “Estela Hernán y mi padre, desnudos, parecían descansar”,¹⁷ el niño no genera críticas ni explicaciones, simplemente se aleja hasta que es inevitable, como personaje, saber su papel involuntario en el drama familiar. Así, con este nuevo conocimiento, realiza un rastreo en su pasado inmediato:

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”.¹⁸

Por lo mismo, no resulta pertinente echar mano de los conocimientos del enunciadador para aclarar desde un principio los sucesos, pues lo primordial es restituir *retrospectivamente*, y de manera gradual, esa experiencia que provoca y necesita una explicación, no para el niño, sino para el adulto. En la instancia narrativa se involucran las preguntas: ¿desde cuándo y dónde se cuenta? Para Andrés “narrador” no importan, resultan irrelevantes: importa saber *qué pasó y cómo lo vivió sin presenciarlo*.

BIBLIOGRAFÍA

- BOOTH, Wayne, *La retórica de la ficción*. Antonio Bosch ed., Barcelona, Santiago Gubert Garriga–Nogués, 1974.
- CARBALLO, Emmanuel, *Notas de un francotirador*. Villahermosa, Gobierno del estado de Tabasco, 1990.
- GENETTE, Gérard, *Figuras III*. C. Manzano, trad., Barcelona, Lumen, 1989.
- LÓPEZ PÁEZ, Jorge, *El solitario Atlántico*. México: FCE, 1985.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI/UNAM, 1998.
- TREJO FUENTES, Ignacio, “La narrativa alucinante de Jorge López Páez”, Nota introductoria al *Material de Lectura de JLP*. México: UNAM/Difusión Cultural, 2000.

