



CONNNOTAS.  
REVISTA DE CRÍTICA  
Y TEORÍA LITERARIAS

Connnotas. Revista de crítica y teoría

literarias

ISSN: 1870-6630

connnotas@unison.mx

Universidad de Sonora

México

MUÑOZ FIGUEROA, JORGE ANTONIO

Una angustia compartida. Análisis de la voz narrativa en *Mi hermano Carlos* de Jorge  
López Páez

Connnotas. Revista de crítica y teoría literarias, núm. 13, 2013, pp. 97-115

Universidad de Sonora

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=672671034006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Una angustia compartida.  
Análisis de la voz narrativa en *Mi hermano Carlos*  
de Jorge López Páez

JORGE ANTONIO MUÑOZ FIGUEROA\*

*Resumen:*

El presente trabajo revisa las técnicas narrativas empleadas por Jorge López Páez (1922) en la novela *Mi hermano Carlos* (1965), relato donde el autor veracruzano consolida su estilo y uno de los temas más importantes de su universo ficcional: la infancia. Las implicaciones de elegir a niños como figuras centrales se perciben claramente en el tipo de focalización y la modulación entre la narración consonante y la disonante, lo que da como resultado infantes con discursos propios y no simples vehículos de pensamientos adultos. Pero más aún: narradores que regresan a sus recuerdos para enfrentar, una vez más, los sentimientos que vivieron como personajes.

*Palabras clave:*

Infancia, narrador, focalización, narración consonante y disonante.

**El tema de la infancia en la narrativa de Jorge López Páez**

A lo largo de casi una veintena de títulos que componen su bibliografía, nuestro autor traza una amplia cartografía donde retrata a distintas clases sociales de ciudades y pueblos de México (aunque no

\* CEPE/FFYL, UNAM.

faltan espacios diegéticos ubicados en otros países), y así registra los chismes que corren por salones lujosos (*Los invitados de piedra*), embajadas (*El nuevo embajador*) o los que se comparten en cualquier patio o cocina (*In memoriam tía Lupe*); asimismo da cuenta de las peculiares confidencias masculinas (*Doña Herlinda y su hijo*) o de la vida de artistas (*Silenciosa sirena*). Este universo narrativo, además de estar apuntalado por temas constantes, se mantiene en continua expansión y devora cualquier anécdota a su paso. Sin duda es necesario un estudio panorámico de la obra de López Páez; por ahora, me centro en una de sus temáticas más frecuentes: la infancia.

En 1955 Juan José Arreola le publica en la colección “Los Presentes” el volumen de cuentos *Los mástiles*, donde ya se dejan ver las virtudes narrativas del autor y dos vertientes que serán recurrentes en su obra: la infancia y la familia. Dichos relatos muestran la vida en tierras tropicales, con costumbres rígidas y con las diferencias sociales muy marcadas. Los protagonistas se enfrentan al mundo adulto y a las incomprensibles actitudes de los mayores, así como a los rituales que imperan en sociedades cerradas y tradicionales. Sobre este libro, la investigadora Edith Negrín ha expresado que

Los cuentos [...] permiten atisbar el universo de un chico provinciano, en la edad de la pubertad. La naturaleza tropical –el río, las flores, los animales– enmarca tres episodios, en los cuales sendos protagonistas, con distintos nombres, pero con idéntica sensibilidad, viven las emociones que acompañan la entrada a la adolescencia: la vergüenza, el miedo, la frustración y el deseo reprimido. Los tres relatos son muy buenos [...] La obra de López Páez merece ser más estudiada. (69)

Tres años después aparece *El solitario Atlántico*, novela donde nuevamente se evoca y se recrea con maestría narrativa el mundo infantil. López Páez se da a conocer como un escritor talentoso y el relato es acogido con gusto desde su aparición tanto por lectores como por un buen número de críticos; al paso de los años podemos destacar a varios especialistas que se han ocupado de la primera novela del huatusqueño, por ejemplo Emmanuel Carballo, Christopher

Domínguez, Ignacio Trejo Fuentes, José María Espinasa, Rosario Castellanos y José Agustín. Cito algunas palabras del primero:

*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. (125)

Aunque el objeto de estudio de las presentes líneas es la novela *Mi hermano Carlos*, me permite establecer este par de antecedentes para trazar y entender la ruta que sigue López Páez en, posiblemente, la veta más importante de su producción narrativa, además de que comparte estrategias narrativas con los libros antes mencionados, mismos que he analizado en otras oportunidades, ya sea para destacar cuestiones particulares de una obra<sup>1</sup> o para señalar vasos comunicantes con otros creadores contemporáneos de López Páez.<sup>2</sup> De ahí que me resulta pertinente e interesante destacar que narrar la infancia, o crear la ilusión de que se narra desde esa etapa de la vida, es un recurso que deciden explotar, y lo hacen con gran fortuna, tanto escritores como escritoras del inicio de la segunda mitad del

<sup>1</sup> Me refiero al artículo “La narración de la soledad (El narrador de *El solitario Atlántico* de Jorge López Páez)”, publicado en 2007.

<sup>2</sup> En el trabajo “Esto es cosa de niños (La infancia, clave en cinco narradores de medio siglo: Sergio Galindo, Jorge López Páez, Juan Vicente Melo, Guadalupe Dueñas y Amparo Dávila)”, publicado en 2009, reviso algunos cuentos de los autores mencionados.

siglo pasado: Sergio Galindo, Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Juan Vicente Melo, Sergio Magaña, Emilio Carballido, Rosario Castellanos, Elena Garro, Carlos Fuentes y José Emilio Pacheco son algunos nombres de una larga lista de creadores que hacen de la infancia la materia prima para sus relatos en la década de 1950.

Al margen de la discusión sobre el uso del criterio generacional o de determinar si se trata de una generación literaria (la llamada de Medio Siglo), o si son dos promociones (además de la anterior, la llamada de la Casa del Lago),<sup>3</sup> etiquetas que parecen depender de los gustos o criterios del estudioso en turno, lo que sí deseo destacar es que —a la par (o como parte) de las nuevas propuestas estéticas del numeroso contingente de autores que publica en ese periodo tan rico de nuestra literatura— existe un gran interés por el protagonista infantil, y más que “aniñar” los relatos, hay una preocupación de los creadores por el tratamiento adecuado al tipo de anécdota. Desde mi punto de vista, destaca López Páez porque refina y lleva un paso más adelante las técnicas narrativas para revisar la infancia. Para tener una idea más clara, a continuación planteo un marco general de las estrategias empleadas para tales fines y su peculiar funcionamiento en una cantidad interesante de relatos.

La focalización y la oscilación entre narración consonante y disonante son las responsables de que algunos lectores, cuando se acercan por primera vez a esta clase de textos, declarén sin vacilar que quien narra los acontecimientos es el protagonista al momento de participar en la diégesis; es decir, que es el niño o niña quien relata los acontecimientos, lo cual por supuesto no ocurre. Como señala

<sup>3</sup> Discusión que, cuando realicé la investigación y redacté el texto “Esto es cosa de niños...”, pretendí poner al día con ejemplos —más o menos recientes— de la crítica especializada; sin embargo, en 2008 aparecieron sendos esfuerzos críticos sobre el tema: dos números especiales de la revista *Tema y variaciones de literatura* (UAM-Azcapotzalco) que se dedican a la Generación de Medio Siglo (donde destaca, por cierto, el trabajo de Leonardo Martínez Carrizales) y el libro *Siglo veinte@lit.mx. Amplio tratado de perspectiva generacional* de Fernando Curiel Defossé. Como se puede observar, la polémica sobre las generaciones literarias está más viva que nunca.

Luz Aurora Pimentel, quien sigue y detalla algunos aspectos del modelo propuesto por Gérard Genette, la focalización, que es “un filtro, una especie de tamiz de conciencia por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo” (98), adquiere una relevancia notable en la configuración de los relatos, pues el narrador adulto filtra la información por la mente figural de un personaje infantil y así, de nuevo sigo a Pimentel, “restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognoscitivas, perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural” (99).

Ahora bien, según Pimentel, la focalización interna fija tiene diversos grados de convergencia entre el narrador y la conciencia focal, de tal suerte que 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, aclara Pimentel, “el narrador se pliega totalmente a la conciencia focal” (105).

Tenemos otros casos posibles para narrar la infancia. A veces la enunciación corre por cuenta de un narrador extra-heterodiegético y así resulta más evidente la distancia entre quien cuenta y quien actúa; sin embargo, este narrador, dado que goza de una focalización cero y puede adoptar cualquier tipo de restricción según convenga al efecto que desee otorgar al lector, limita su percepción de los acontecimientos de tal suerte que por momentos entrega una focalización interna, la cual tiene los efectos antes descritos. Así, de varias maneras, encontramos la mirada del narrador “sometida” a la mente del niño que explora y trata de aprender (y aprehender) el mundo, ya sea durante una extensión considerable de la narración o sólo en algunos momentos claves.

Como ya indiqué en la lista proporcionada párrafos atrás, son varios autores los que hacen transitar a sus enunciadores por los vericuetos de la memoria para entregarnos excelentes relatos donde recrean vivencias no siempre gratas, relatos que corroen el lugar común otorgado a la infancia como uno de los períodos más agradables de nuestra existencia. Pero si en la mayoría de los creadores el

tema aparece como una etapa en su producción, o incluso son varios los textos en los que asoman los protagonistas menores de edad, en el caso de López Páez podemos hablar de una “obsesión” narrativa: en sus cuentos se hace presente desde el primer volumen, *Los mástiles* (1955), pasando por las colecciones de relatos *Doña Herlinda y su hijo y otros hijos* (1993), *Lolita, toca ese vals* (1994), *De Jalisco las tapatías* (1999), una *Antología* que publicó hace unos años la UNAM (2002) hasta *El nuevo embajador y otros cuentos* (2004); si de novelas hablamos, tenemos *El solitario Atlántico* (1958), *Mi hermano Carlos* (1965), *La costa* (1980), *Donde duermen las güilotas* (2000) y *Mi padre el general* (2004). Subrayemos el dato de que el universo narrativo de Jorge López Páez se compone de una veintena de títulos, entonces se vuelve indudable el peso que poseen los protagonistas infantiles y adolescentes en su obra. Destaquemos por último, y antes de revisar ciertos detalles de la novela elegida para este trabajo, que su incesante y abundante trayectoria ha sido distinguida en varias ocasiones: en 1992, con el libro *Lolita, toca ese vals*, gana el concurso internacional de cuento La palabra y el hombre de la Universidad Veracruzana; en 1993 recibe el premio Xavier Villaurrutia por la novela *Los cerros azules*, y por la importancia de su obra ha sido galardonado con el Premio Mazatlán de Literatura en 2003 y con el Premio Nacional de Ciencias y Artes en 2008. Resalta el hecho, lamentable, de que sea López Páez un autor tan poco leído y estudiado, como han señalado en su momento algunos críticos de la literatura mexicana.

### ¿Quién cuenta la historia? Sebastián narrador/Sebastián narrado

Con menos reconocimiento que otras narraciones de López Páez, *Mi hermano Carlos* no les va a la zaga en cuanto a calidad e intensidad. De ella ha escrito Emmanuel Carballo:

1965 es en la bibliografía de López Páez el año más agitado, irregular e importante: vio publicadas dos novelas (*Hacia el amargo mar* y *Mi hermano Carlos*) y una novela corta, *Pepe Prida*. La primera y la última, sobre todo la primera, constituyen los

fracasos más impresionantes que López Páez ha conocido como escritor. *Mi hermano Carlos*, en cambio, es por ahora su mejor libro y una de las novelas más hermosas que se han escrito en México en años recientes. (126)

Puede notarse que Carballo escribió su crítica hace mucho tiempo y que, en mi opinión, exagera en cuanto a los “fracasos más impresionantes” del veracruzano; como también puede observarse, la novela que nos ocupa merece comentarios muy positivos. Cito otras líneas de Carballo donde también resalta el mismo tema que perseguimos, la infancia:

*Mi hermano Carlos* es, desde cualquier punto de vista, una novela admirable. Si las otras dos publicadas este año hicieron pensar que López Páez estuvo a punto de caer en la subliteratura, este libro permite que se le considere como uno de los narradores en ejercicio más dignos de estudio.

Decididamente su mundo es el de los niños, a los que trata con agudeza y rigor. Si en *El solitario Atlántico* se aproximó a la novela redonda, con *Mi hermano Carlos* la obtiene casi por completo. (127)

Ese rigor al que se refiere Carballo son, sin duda, las técnicas narrativas empleadas por nuestro autor (el tipo de focalización, así como la disonancia y consonancia) y que el crítico advierte desde su primera novela:

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. (125)

Como ocurre en otras excelentes novelas de López Páez –*El solitario Atlántico* y *La costa*, por ejemplo– y en un buen número de cuentos, el narrador es uno de los aspectos más interesantes y ricos de *Mi hermano Carlos*; las “dificultades” más claras que presenta son:

- la distancia entre acontecimientos y narración se considera mínima
- se cree que el narrador es el protagonista, Sebastián, un niño de aproximadamente diez u once años
- el narrador “se ocupa” de contar lo que ve, lo que hace: juegos, lugares y, sobre todo, escenas familiares que le resultan un tanto indescifrables, que apenas acompaña de acotaciones, de juicios morales o éticos

Por la cantidad de detalles que le dedica el narrador a las actividades infantiles se puede comprender 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 imperante en la mayor parte del relato fomentan la instauración de un tiempo que se alarga, de una temporalidad acorde con el personaje infantil y su entorno. La manera como el narrador configura tiempo y espacio fortalece la propuesta estética (e incluso ideológica) de López Páez para crear la sensación de que a través de los ojos del protagonista (en el presente del relato) vemos el mundo diegético. Lejos de ser un “punto débil”, como algunos lectores lo han señalado, 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. Hay un narrador cuyo papel parece limitarse a “mostrar” hechos intrascendentes, pero el que se haga “transparente” en la mayoría del relato demuestra un mayor trabajo de su parte.

Para entender cómo se monta y funciona este aparato narrativo en la novela, expongo brevemente la anécdota de *Mi hermano Carlos*: una familia mexicana, de la capital del país, tiene que mudarse a una

ciudad en el estado de Texas debido al trabajo del padre; allá, éste enferma y muere de cáncer, con esto, el resto de la familia (dos hijos y la viuda) 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. Paralelas a la historia principal avanzan las experiencias, los miedos y las frustraciones de Sebastián, el hijo menor, quien además de resentir la pérdida de su padre y el distanciamiento de la madre, sufre otro tipo de presión familiar, la que le impone Carlos, de ahí el título de la novela:

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. (16)

Desde un presente de enunciación indefinido (pero que es lejano de las acciones que recuerda), el narrador repasa, además de las presiones cotidianas, la manipulación que padeció por parte de Carlos para *a*) obtener información sobre las intenciones de su madre (pues el hermano mayor intuye –y rechaza con enojo– el noviazgo de ésta), y *b*) para robar las medallas que sus primos han obtenido por su alto rendimiento en la escuela, presentarlas como propias y con esto conseguir los premios que realiza la abuela a sus nietos destacados. Dado que esas dos circunstancias causarán conflictos entre los hermanos y una gran marca en el narrador, veamos un par de ejemplos que las ilustren.

Entró Carlos todavía más preocupado.

—Mamá no va a comer aquí hoy.

—¡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. (33-34)

Sebastián sufre por la pérdida de su padre y ahora se avecina algo parecido con la madre, quien los ha desatendido a él y a Carlos, y éste, lejos de proporcionar seguridad a su hermano menor, lo atemoriza constantemente. Como ya lo señalé, incluso lo obliga a ser “partícipe” del robo de las medallas de sus primos sin que Sebastián pueda resistir el influjo de su hermano.

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 escalera de la biblioteca sacando una caja de madera de unos estantes. (27-28)

Este par de acontecimientos señalan por dónde se encaminará la narración y cuáles serán las principales preocupaciones del protagonista, pero es claro que son estas dos experiencias de vida las que persiguen al narrador, de tal suerte que lo impulsan a recrear esos días de miedo e inseguridad. Viene a cuento citar a Néstor Braunstein al respecto para analizar cómo impactan ciertas experiencias de vida en el que recuerda, en el “yo” narrador:

Hay una paradoja en el funcionamiento de la memoria, entendida como capacidad de conservar la conciencia de algo que fue y ya no es bajo la forma de un recuerdo, como afirmación de un cierto saber sobre algo vivido, visto u oído en el pasado. Se aprecia mejor cuando el episodio en cuestión resulta doloroso o vergonzoso. Uno llega a recordar... a pesar de uno mismo. El recuerdo regresa espectralmente y con él la cauda de dolor y vergüenza. Para evitarlo, la conciencia intenta apartarse de este huésped poco apetecible, de este intruso, y a veces, no siempre, consigue disfrazarlo y hasta “olvidarlo”. El antipático habitante del espíritu es condenado al ostracismo. La memoria no quiere saber del recuerdo que asusta o estorba. Cuando puede, si puede, lo aguanta. Si no puede, se hace víctima (¿y cómplice?) de sus embates. (15-16)

El resultado del relato autodiegético que lleva a cabo Sebastián, presumiblemente adulto, está marcado por el “dolor y vergüenza” que apunta Braunstein, sentimientos que encontramos con claridad en el robo de las medallas y en el desconocimiento de su parte (pues parece que todos los demás lo saben menos él) de la relación que sostiene su mamá con el señor Arriaga; asimismo, queda constancia de cómo el protagonista intenta sobrellevar (más bien evadirse), en la medida de lo posible, los malestares que le causan su madre y Carlos, miembros de su familia nuclear que, lejos de apoyarlo ante la pérdida del padre, lo sumen en una tremenda soledad. Para liberarse de la presión de su hermano, y más a raíz del robo de las medallas, Sebastián (quien carga con toda la culpa) escapa y se refugia con frecuencia en el baño (al principio finge la necesidad de dicho lugar, pero al final termina enfermo de verdad); o recurre tanto a recuerdos de su vida en Texas con su padre todavía sano y vivo, o a ensueños como la de la siguiente cita:

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. (36)

Son numerosas las ocasiones en que Sebastián recurre a las ensoñaciones para escapar de su presente (como personaje), las cuales enmarcan y acentúan la soledad que lo embarga, soledad que lo persigue años después y lo obliga a rememorar los mundos que suplían la dura situación por la que pasó como niño. Me auxilio de unas líneas de Gastón Bachelard para remarcar el impacto que una solitaria infancia deja en el narrador:

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. (150)

Por lo que concierne al conjunto de restricciones que Sebastián tiene como personaje para conocer, percibir y reflexionar sobre lo que le ocurre, destaca el hecho de escoger esa conciencia focal para vehicular la información narrativa y así construir la gran isotopía de la novela: primero, la soledad del personaje principal, pero más aún, la infancia como una etapa de soledad, puesto que no sólo él y su hermano Carlos se encuentran aislados, sino también participan de este sentimiento sus primos, sus amigos y los futuros medios hermanos del personaje principal. Aunado a lo anterior, nuestro protagonista

se enfrenta a la incomprensión de ciertos aspectos del mundo adulto, como cuando debe encubrir a su tío, a quien descubre saliendo de la casa de una amiga de la familia:

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 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. (133-134)

Entre el tío Alejandro y la señora Rojas existe algo más que una estricta relación profesional, pues si bien éste le ayuda a la señora con el trámite de su divorcio, el tío resulta muy amable y servicial para presentarse en cualquier momento en la casa a petición de su amiga. Sebastián comparte este secreto, sin saber la magnitud pero intuyendo la importancia del mismo.

Tras varios acontecimientos, el niño cambia progresivamente su carácter; al principio, ante cualquier amenaza sentía terribles males-tares estomacales que lo exiliaban en el baño (espacio que funciona como refugio en tantas narraciones de formación), para después dar paso a un temple que va demostrando en situaciones que se vuelven más y más complejas, por ejemplo, asistir con muchos miembros de su familia a un balneario donde se hace “formal” el compromiso de su madre para casarse de nuevo. Sebastián enfrenta, por necesidad, diversos acontecimientos que lo lastiman, pero así el protagonista poco a poco encara la realidad y la vuelve suya, la asimila con dolor, pero lo consigue y, al mismo tiempo, encuentra que Carlos, su principal temor, pierde terreno frente a él. De tal suerte que el mane-

jo que Sebastián comienza a tener sobre su vida y sobre algunas situaciones se reafirma al enfrentar sus temores casi al final de la novela, cuando no se atemoriza con el inminente descubrimiento del robo de las medallas.

Para entender su actitud final, podemos indicar algunos antecedentes muy reveladores sobre esta nueva conducta; para fines del presente estudio sólo reviso el momento donde se cristaliza esta metamorfosis en el narrador y es, sin dudas, el regreso de Taxquillo (donde se encuentra el balneario) con su madre, con Carlos y con el señor Arriaga. La imagen del auto me parece excelente para ilustrar una especie de “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” (187).

El hecho de compartir un espacio con otras personas no abate del todo la soledad, por ello estas líneas me parecen ejemplares: quizás la madre piensa en los preparativos de su boda, mientras Carlos se resiste desde su solitaria perspectiva al enlace y 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, por supuesto, los dos lidian con un inmenso dolor). Ahora 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 acordé de mi madre, de mi padre muerto y de Manuel Arriaga y sentí en mis mejillas el precipitado correr de las lágrimas calientes. (202)

Con este viraje, que implica un proceso de maduración intenso e interesante, el hermano menor combate más entero la responsabilidad del robo de las medallas, conflicto que se adivina inminente al necesitarlas uno de los primos para asistir a una fiesta de disfraces. Sebastián ha resuelto (o aceptado) mejor sus conflictos emocionales

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 hacia su hermano es de compasión:

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. (217)

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 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.

Sin traicionar las restricciones focales que elige para su narrador, López Páez nos entrega a un protagonista que conoce el mundo a su ritmo: el “yo” narrador” recrea el aprendizaje del “yo” narrado y no le revela datos al lector de forma prematura. Esta dosificación la explica así Genette: “Entre la información del protagonista y la omnisciencia del novelista, hay la información del narrador, que dispone de ella aquí como le parece y no la retiene sino cuando ve una razón precisa para ello” (258-259). Como pudimos constatar en el presente trabajo, la configuración narrativa de *Mi hermano Carlos* es compleja e interesante.

## Reflexiones finales

Una vez revisados los aspectos anteriores y corroborar que *Mi hermano Carlos* no es una novela “sencilla”, se impone la pregunta: ¿para qué utilizar tales restricciones narrativas, “dificultándole” al lector la anécdota y el problema central? 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 de percepción. 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.

La narración retrospectiva es un gran intento 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. Por lo mismo, no resulta pertinente echar mano de los conocimientos del enunciador 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. Encuentro pretexto suficiente para citar a José María Pozuelo sobre el peso de las narraciones autodiegéticas:

El pasado no es inerte, no es historia, sino presencia constante, dinámica, penetra en el interior del presente e interactúa con él. Lo que ocurrió en el pasado contribuye a dar sentido a lo por venir y se funden en una forma de presencia, de presente, que es la que justifica el hecho autobiográfico no como historia, sino como inmediatez. El pasado nunca existió si no es como la forma que el presente autobiográfico convoca, según las necesidades de esa presencia. (87-88)

Pese a todo, Sebastián narrador ya no puede acceder a ese tiempo si no es a través de la narración, de la reconstrucción y hasta de la reinvenCIÓN de ciertos pasajes. No dudamos de su honestidad, pero es innegable que por más portentosa que sea su memoria los acontecimientos registrados no serán idénticos a los vividos, aunque es algo

que tiene sin cuidado al narrador, pues él logra contar y contarse una versión que llena sus expectativas, que lo ubica mejor en el mundo, que le permite recordar y recordarse al momento de enfrentar su entorno y, sobre todo, a su hermano Carlos. Entonces, ¿el narrador se cuenta o se inventa? Me parece que ambas cosas suceden, como lo señala Iser:

De ahí que nos planteemos qué es lo que en realidad implica estar simultáneamente dentro y fuera de uno mismo. Si el disfraz nos permite salirnos de los límites de lo que somos, ficcionalizar también puede permitirnos llegar a ser lo que queremos. Por tanto, estar “al lado de uno mismo” viene a ser la condición mínima necesaria para crear nuestro propio ser y el mismo mundo en el que nos hallamos. (54)

Estar a lado de uno mismo permite a Sebastián, el “yo” narrador, interrogar a su contraparte sobre varios pasajes oscuros e incomprendidos en su momento. De acuerdo con la propuesta teórica de Genette, en la instancia narrativa se involucran las preguntas: ¿desde cuándo y dónde se cuenta? Para Sebastián adulto no importan, resultan irrelevantes: importa saber *qué pasó y cómo lo vivió sin presenciarlo*.

## Bibliografía

- Agustín, José. *Tragicomedia mexicana 1: la vida en México de 1940 a 1970*. México: Editorial Planeta, 1990.
- Bachelard, Gaston. *La poética de la ensueñación*. Tr. Ida Vitale. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Braunstein, Néstor A. *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia*. México: Siglo XXI, 2008.
- Carballo Emmanuel. *Notas de un francotirador*. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco, 1990.
- Castellanos, Rosario. *Juicios sumarios I*. México: Fondo de Cultura Económica/CREA, 1984.

- Domínguez Michel, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. Tomos I y II. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Espinasa, José María. *El tiempo escrito*. México: Ediciones Sin Nombre, 1995.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Tr. C. Manzano. Barcelona: Lumen, 1989.
- Iser, Wolfgang. “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias”. Tr. Paloma Tejada Caller. *Teorías de la ficción literaria*. Comp. Antonio Garrido Domínguez. Madrid: Arco/Libros, 1997. 43-65.
- López Páez, Jorge. *Mi hermano Carlos*. 2<sup>a</sup>. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Martínez, José Luis y Christopher Domínguez. *La literatura mexicana del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- Muñoz Figueroa, Jorge Antonio. “La narración de la soledad. El narrador de *El solitario Atlántico* de Jorge López Páez”. *Literatura hispanoamericana: cruces y contrastes*. Ed., presentación y notas Alfredo Pavón. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Instituto Nacional de Bellas Artes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Siena Editores, 2007.
- \_\_\_\_\_. “Esto es cosa de niños. La infancia, clave en cinco narradores de medio siglo: Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas, Sergio Galindo, Juan Vicente Melo y Jorge López Páez”. *Literatura hispanoamericana: inquietudes y regocijos*. Ed. Alfredo Pavón, presentación de Olga Lidia Ayometzi Sastré. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Instituto Nacional de Bellas Artes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Siena Editores, 2009.
- Negrín, Edith. “Cuentos para vencer a la muerte”. *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*. Ed. y prólogo de Alfredo Pavón. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Instituto Nacional de Bellas Artes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto de Cultura de Tlaxcala, 2004.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI/UNAM, 1998.

Pozuelo, José María. *De la autobiografía*. España: Crítica, 2006.

Trejo Fuentes, Ignacio. “La narrativa alucinante de Jorge López Páez”.

Nota introductoria al *Material de Lectura de Jorge López Páez*. México: UNAM/Difusión Cultural, 2000.