

ANUARIO DE
LETRAS HISPÁNICAS

Glosas hispánicas

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dra. Gloria Villegas Moreno
Directora

Mtra. Ofelia Escudero Cabezudt
Secretaria General

Dr. Ernesto Priani Saisó
Secretario Académico

Dr. René Aguilar Piña
Secretario Administrativo

Dra. Elsa Margarita Ramírez Leyva
Jefa de la División de Estudios de Posgrado

Dra. Leticia Flores Farfán
Jefe de la División de Estudios Profesionales

Mtra. Flora Leticia Moreno Osornio
Jefa de la División del Sistema de Universidad Abierta

Mtro. José David Becerra Islas
Secretario de Extensión Académica

Dr. Javier Cuétara Priede
Coordinador del Colegio de Letras Hispánicas

Lic. Carmen Sánchez Martínez
Coordinadora de Publicaciones

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Glosas hispánicas

VOLUMEN 2

MÉXICO

2011

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Glosas Hispánicas

Responsables académicos

Dr. Axayácatl Campos García Rojas, Mtro. Jorge Gustavo Cantero Sandoval, Mtra. Margarita Palacios Sierra, Dra. Mónica Quijano Velasco, Dr. José María Villarías Zugazagoitia

Primera edición: 2013

30 de abril de 2013

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL

AUTÓNOMA DE MÉXICO

Avenida Universidad 3000, col. Universidad Nacional Autónoma de México,
C. U., Del. Coyoacán, C. P. 04510, D. F.

ISSN en trámite

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

PRESENTACIÓN.....	9
-------------------	---

LITERATURA

<i>“Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura”: la aventura guardada en el Quijote</i> Daniel Gutiérrez Trápaga	13
---	----

<i>Más sonetos emblemáticos de Luis de Sandoval Zapata</i> Rocío Olivares Zorrilla	25
---	----

<i>El otro “Monte-Cristo”: El comerciante en perlas de José Tomás de Cuéllar</i> Verónica Hernández Landa Valencia	53
---	----

LENGUA Y DISCURSO

<i>Una aproximación teórica a la definición del modo verbal español</i> David Sánchez Jiménez	69
--	----

<i>El Buzón Buscapalabras. Procesos de formación de neologismos</i> Ramón F. Zacarías Ponce de León	81
--	----

MONOGRÁFICO SOBRE NOVELA DEL SIGLO XX

<i>Martín Adán: un iconoclasta peruano. (La casa de cartón: una representación espacial)</i> Ignacio Díaz Ruiz	93
---	----

8 □ CONTENIDO

*Travestismo y humor en Sirena Selena vestida de pena,
de Mayra Santos-Febres. Apuntes desde el carnaval bajtiniano*
Alejandra López Guevara 101

El narrador de El solitario Atlántico (1958) de Jorge López Páez
Jorge Antonio Muñoz Figueroa 113

El humor y la ironía en la obra de Enrique Serna
Judith Orozco Abad 121

Análisis de los paratextos de Santa (1903), de Federico Gamboa
Mariana Ozuna Castañeda 131

El desfile del amor
Eugenia Revueltas. 147

La novela-ensayo en El rastro de Margo Glantz
Blanca Estela Treviño. 153

CREACIÓN Y ENSAYO

Narradores mexicanos del fin de siglo
Juan Coronado 163

De mis relaciones con la novela
Federico Patán. 171

RESEÑAS. 179

El narrador de *El solitario Atlántico* (1958) de Jorge López Páez*

Jorge Antonio MUÑOZ FIGUEROA
Universidad Nacional Autónoma de México

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 (en 1985) y la crítica no la ha revisado con profundidad.

El solitario narrador: el principio de la confusión

El narrador es uno de los puntos más interesantes y ricos de la novela; los “problemas” más claros que presenta, los cuales se desprenden de la identidad del narrador, son:

—La distancia entre acontecimientos y narración se considera mínima.

—Se cree 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 y, sobre todo, escenas familiares que le resultan un tanto indescifrables, que apenas acompaña de acotaciones, de juicios morales o éticos.

—Lo anterior implica que la narración tenga “huecos”, debido a las limitaciones de percepción que tienen los infantes.

¿Qué ocurre con ese narrador? Veamos el inicio de la novela:

Me asomé a la ventana. Anaetz 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

* Este trabajo, donde se destacan sólo unos puntos de la novela *El solitario Atlántico*, forma parte de una investigación mayor sobre la narrativa de Jorge López Páez.

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.¹

Desde la primera línea podemos determinar a un narrador en primera persona (extrahomodiegético, 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.

En efecto, 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, puede creerse 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 pocos y aislados indicios de una conciencia por parte del narrador para calificar o juzgar los acontecimientos, 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.

Por la cantidad de detalles que en la cita anterior le dedica el narrador a las actividades infantiles (lo cual produce un “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 y el ritmo lento imperante 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 como el narrador instaura 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.

Dejemos algo muy claro: hay un narrador adulto 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. 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”.²

¹ Jorge López Páez, *El solitario Atlántico*, p. 9.

² Wayne C. Booth, *La retórica de la ficción*, p. 41.

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 encontramos el punto que 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.

La focalización en Andrés-niño

La focalización, como sabemos, es “un filtro, una especie de tamiz de conciencia por el cual se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo”.³ 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 [*sic*] y espaciotemporales de esa mente figural”.⁴

Andrés, el protagonista de esta 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 se ha identificado la focalización utilizada en *El solitario...* podemos ver qué efectos tiene esta elección en el relato y cómo impactan en el lector. La siguiente cita lo ilustra:

Estábamos en eso [la presa], cuando viniendo calle abajo, apareció Estela Hernán. Anaetz 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.**⁵

Andrés-personaje observa la conducta de su hermano menor sin saber el motivo de su comportamiento, y a pesar de que los acontecimientos ocurrieron hace tiempo,

³ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 98.

⁴ *Ibid.*, p. 99.

⁵ J. López Páez, *op. cit.*, p. 15. Las negritas son mías.

muchos años incluso, y 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 manifestado por su madre, con la cual Rodolfo está muy identificado.

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.

Lejos de ser un defecto, como algunos lectores de la novela lo han señalado, 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, aparece la información del narrador, que dispone de ella aquí como le parece y no la retiene sino cuando ve una razón precisa para ello”.⁶

Entonces, podemos notar que se asoma el *punto de vista* del narrador, y 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 aventurar que el punto de vista es que la infancia es una etapa de soledad del ser humano.

Un niño, en general, tiene limitaciones cognitivas y perceptivas, como las de este 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 podemos resumirlo como: la infancia es una época de soledad (esto por las limitaciones mencionadas).

Sigo insistiendo en que este enfoque requiere de 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

⁶Gérard Genette, *Figuras III*, pp. 258-259.

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 narrador 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).⁷

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

Narración disonante

Para Pimentel, la focalización interna fija tiene diversos grados de convergencia entre el narrador y la conciencia focal. Así, puede distinguirse o no la personalidad del narrador de la del personaje desde el cual se focaliza, lo que resulta en una narración *disonante* o *consonante*. En el primer caso puede disociarse la personalidad del personaje de la del narrador, mientras en el segundo caso el narrador se pliega totalmente a la conciencia focal.⁸

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, y por tanto se cree que 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:

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.⁹

⁷L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 109.

⁸*Ibid.*, p. 105.

⁹J. López Páez, *op. cit.*, p. 62.

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 ocurrido mientras dialogan dos personajes (en el presente del relato) es Andrés, el “narrador protagonista” de la novela. El narrador utiliza el discurso restituído, 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; tampoco reflexiona sobre el nerviosismo que lo “mortifica”, prueba de su inmadurez. En el ejemplo anterior, la conciencia predominante 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 los subrayados son míos:

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 enterneciera, 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**.¹⁰

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 ritual, que son “los abrazos distantes de los bailadores”; como 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 los subrayados, de la narración consonante, donde puede apreciarse 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 enterneciera, como si en esos abrazos se fugaran del tiempo, como a mí me

¹⁰ *Ibid.*, p. 33. Los subrayados y las negritas son míos.

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 enternecieran”), creemos que está en el mismo tono, pero la frase ya apunta a la fuga interior.

Así, vemos el manejo peculiar realizado por 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; igualmente, se destaca la forma de establecer una distancia entre las dos facetas del mismo ente ficcional.

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”, 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. 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*. Trad. de Santiago Gubert Garriga-Nogués. Barcelona, Antonio Bosch, 1974.
- GENETTE, Gérard, *Figuras III*. Trad. de C. Manzano. Barcelona, Lumen, 1989.
- LÓPEZ PÁEZ, Jorge, *El solitario Atlántico*. México, FCE, 1985. (Lecturas Mexicanas, 92)
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI / UNAM, 1998.