Nuevas Glosas
Estudios Lingüísticos
y Literarios

NÚMERO 3 | ENERO – JUNIO 2022 | 74-98
DOI: 10.22201/ffyl.nuevasglosas.2022.3.1550
Recibido: 15-07-2021 | Aceptado: 20-09-2021

La infancia en la narrativa de Jorge López Páez: la reformulación del tema y sus aportaciones a la literatura mexicana

Childhood in the Narrative of Jorge López Páez: Reformulation of the Theme and Its Contribution to Mexican Literature

Jorge Antonio Muñoz Figueroa
Centro de Enseñanza para Extranjeros
Universidad Nacional Autónoma de México | Ciudad de México, México
Contacto: jorgem@cepe.unam.mx

Resumen

La narrativa de Jorge López Páez (Huatusco, 1922 – Ciudad de México, 2017) ha sido objeto de diversos estudios literarios. En varios trabajos, los críticos han destacado los temas que el escritor veracruzano exploró en su larga trayectoria, entre los que se destaca la infancia, recurrente a tal grado que los niños (e incluso los adolescentes) protagonizan seis novelas y diecinueve cuentos, cifra considerable si tenemos en cuenta que la producción literaria hasta ahora publicada de López Páez consta de veinte títulos. El objetivo de este trabajo es señalar ciertas peculiaridades de las voces narrativas en estos cuentos y novelas y, con el auxilio de algunas nociones tematológicas, resaltar la conformación de un corpus, a partir de la reformulación de un tema a lo largo de casi sesenta años. Propongo dividir dicho corpus en dos etapas: una donde prevalece el interés por restituir las vivencias infantiles mediatizadas por la mente del personaje principal, en contraste con otra donde el acto narrativo tiene más peso. Además, es relevante trazar la constante reelaboración de este tema en específico, al igual que es factible destacar las aportaciones de López Páez en la consolidación de la representación de la infancia en la literatura mexicana del siglo XX.

Palabras clave: Jorge López Páez; niños en la literatura; literatura mexicana del siglo XX; literatura hispanoamericana; tematología; motivos literarios

Abstract

The narrative works of Jorge López Páez (Huatusco, 1922 – Mexico City, 2017) have been studied from different approaches. In such works, critics have highlighted several themes, including childhood, which the writer highly explored in his long career. The relevance of the representation of childhood, and even adolescence, is evident in a considerable number of works on such a topic: six novels and nineteen stories, out of twenty that encompass López Páez's production. The aim of this paper is to point out certain peculiarities of the narrative voices in these novels and stories. Moreover, developing the study from thematological notions, I will explore the conformation of a corpus through the reformulation of a topic over almost sixty years. I propose to divide such a corpus into two stages: one in which it is more important to restore the children's experiences mediated by the mind of the main character, and another one in which the narrative act itself is more relevant. In addition, it is pivotal to trace the constant reformulation of this specific topic in a literary work. Lastly, it is also possible to identify López Páez's contributions to consolidate the representation of childhood in 20th-century Mexican literature.

Keywords: Jorge Lopez Paez; children in literature; twentieth-century Mexican literature; Hispanic literature; thematology; literary motifs

© Universidad Nacional Autónoma de México, 2022

Consideraciones previas

Desde las primeras publicaciones de Jorge López Páez, una parte de la crítica literaria estuvo atenta a su peculiar estilo. Entre los especialistas que han abordado su obra, encontramos desde quienes han señalado características generales hasta quienes han emprendido análisis particulares de algunos de sus textos. Es oportuno reparar, de acuerdo con algunos críticos, en "su verosimilitud, su transparencia, su amenidad, su gracia; su irreverencia más sonriente que retadora frente al matrimonio, la maternidad, el sexo, la política, la religión" (Blanco, 2002: 9-10). Además, López Páez "es maestro en sacar el mayor jugo posible a situaciones insignificantes y hasta frívolas: la liebre de la conmoción salta ahí donde todo parecía estar en calma" (Trejo Fuentes, 2005: 83). Incluso hay quien lo define, gracias a la construcción de sus personajes, como "un narrador en estado puro: mezcla por dosis iguales la mirada cáustica y la cariñosa al crearlos" (Espinasa, 1995: 48). A la par de estas impresiones, los expertos coinciden en enlistar los temas preferidos del huatusqueño, entre los que se destaca la infancia, e incluso se llega a afirmar que "[d]ecididamente su mundo es el de los niños, a los que trata con agudeza y rigor" (Carballo, 1990: 127). Esa veta narrativa y la cantidad de ocasiones que fue explorada por López Páez es la que interesa en estas páginas.

Antes de emprender un panorama de los textos de Jorge López Páez, son útiles algunas nociones tematológicas para vislumbrar los alcances de la reformulación del tema y los distintos motivos que se presentan. Aquí cabe preguntarnos cómo diferenciar tema y motivo. Larga es la discusión sobre los alcances de uno y otro concepto. Sobre esta dicotomía han reflexionado Elizabeth Frenzel (2003), Raymond Trousson (2003) o Manfred Beller (2003), entre otros; mientras los dos primeros se decantan por la amplitud del motivo en contraste con la limitación del tema, Beller declara que el tema contiene al motivo. Otras voces han intentado esclarecer los problemas de terminología a partir de panoramas de las diferentes posturas.

Philippe Chardin (1994) expone una síntesis de los principales criterios cuando se abordan términos (como *tema* y *motivo*) y enlista los que más se han privilegiado para diferenciarlos: el grado de generalidad, el grado de abstracción y el grado de elaboración literaria, por ejemplo. Por su parte, Anna Trocchi (2002) despliega una detallada revisión como Chardin y expresa su preferencia por señalar que el tema representa "la unidad mayor capaz de agrupar y organizar en su interior múltiples motivos, o sea múltiples elementos mínimos y concretos" (158), postura que

ella identifica "desde las primeras reflexiones y formulaciones del formalista Boris Tomasevskij" (158). En esa misma línea, Claudio Guillén (2005), tras reseñar las propuestas teóricas de Frenzel, Trousson, Beller, Pierre Dufour y otros más, se pregunta: "¿Tema o motivo? En general se piensa que el motivo es menos extenso que el tema, el cual es más decisivo para el conjunto. Me parece razonable este uso. Pero algunos especialistas emplean los términos al revés, según veremos luego. Ante semejante heterogeneidad, se comprende la reticencia de ciertos comparatistas" (234). En cambio, luego de un repaso exhaustivo de los principales teóricos, Cristina Naupert (2001) consigna que la "resolución más adecuada de la dicotomía tema-motivo es, a nuestro entender, la oposición dialéctica entre lo particular (tema) y lo general (motivo)" (88). Como Trocchi, Guillén y Naupert, Luz Aurora Pimentel (2012) toma postura sobre *tema* y *motivo*: "El caos terminológico es enorme y, desde luego, sería ingenuo plantearse siquiera la posibilidad de resolverlo. Lo único que puede perseguirse es un *cierto* (no más), un cierto grado de congruencia en la terminología que uno usa en su trabajo. Así, por ejemplo, Elizabeth Frenzel considera el Santo Grial como tema y la búsqueda como motivo; para mí sería justamente a la inversa" (256). Definitivamente es un debate en desarrollo; valgan estas breves menciones de algunos trabajos especializados para documentar el abundante material que existe sobre la dicotomía tema-motivo.

Puesto que no intento abonar en esta discusión, para efectos del presente trabajo considero la infancia lo general (tema) y las situaciones concretas, como el niño solitario o la niña huérfana, los asuntos más específicos (motivos). Aclarado lo anterior, conviene, al acotar el corpus de un solo autor, una primera advertencia para no realizar una simple contabilidad de textos y motivos; por ello resultan oportunas las ideas de Naupert (2001) sobre las "afinidades personales", de las cuales explica:

> Con ayuda del enfoque comparativo se puede reconducir aquí también el planteamiento inicial: en vez de interpretar la presencia de temas, motivos y mitos recurrentes en función de desvíos psíquicos u obsesiones cuasi-paranoicas o neuróticas del escritor en cuestión, se trazan nexos y correlaciones con otros creadores que comparten estos elementos que suministra el sistema literario o, adoptando un marco de máxima amplitud, la constitución antropológica común de la sensibilidad de los poetas en cuanto hombres. (135-136)

No es extraño escuchar o leer de las "obsesiones" de un creador cuando insiste en un asunto a lo largo de su obra; ahora bien, la reformulación de un tema invita a reflexionar si asistimos a una mera repetición o si tal labor entraña más posibilidades. De acuerdo con Guillén (2005):

> las reiteraciones no suelen ser estáticas. Quien cita y repite, valora lo repetido, no calcando sino recalcando; y tal vez manifiesta, con tenacidad que llega a ser emotiva, una voluntad de continuidad. Entonces el *topos* interesa no como realidad textual, acaso banal y socorrida, sino como signo, como guiño, como reconocimiento de un conjunto cultural, de una larga duración con la que el escritor enlaza activamente y se declara solidario. (256)

Los textos de López Páez son articulados por un tema, pero distintos en cada oportunidad gracias a los motivos reelaborados y recalcados; presenciamos la representación de infantes en distintos espacios (campo, ciudad, costa) y de diferentes condiciones sociales que interactúan con el mundo adulto, al que desean ingresar, pero del que son relegados o ignorados. Estas narraciones nos hablan de las constantes y de los cambios en las representaciones durante más de medio siglo, al tiempo que registran los cambios socioculturales en distintas zonas de México.

Asoma la pertinencia de trazar nexos y correlaciones con otros creadores, como lo sugiere Naupert. Indagar en lo que ella define como "afinidades nacionales" puede arrojar resultados cuando "un estudio tematológico dentro del marco estrecho de una sola literatura se justifica si se puede demostrar la relevancia exclusiva del tema" (Naupert, 2001: 134-135). No perdamos de vista la orientación comparatista de Naupert, y aunque estas líneas se centran en la narrativa de Jorge López Páez, es necesario leer a quienes publicaron relatos con niños protagonistas antes y durante la trayectoria del huatusqueño para ampliar nuestros horizontes sobre la infancia en la literatura mexicana. Conviene detenernos un momento para realizar algunos apuntes.

Fernando Cabo Aseguinolaza (2001) reflexiona sobre el proceso que ha convertido a los niños en protagonistas de distintas narrativas desde el siglo XIX en Occidente y en una de las prioridades de la cultura contemporánea; asimismo, destaca dos nociones que configuraron la imagen clásica del niño: simpleza y pusilanimidad. Ambos componentes han mutado paulatinamente hasta nuestros días y se han enraizado en la sociedad: de ahí que "[t]odo ello exige valorar en justa medida la conformación que la infancia, como valor y como referente, ha adquirido en la modernidad" (Cabo

Aseguinolaza, 21). En las letras mexicanas, si bien identificamos la emergencia de la infancia como tema desde el siglo XIX, será en la siguiente centuria cuando surjan las primeras figuras protagónicas infantiles. Es posible delimitar dos momentos en la representación de la niñez: primero, el infante como simple e inocente; luego, como un ser que intenta actuar de acuerdo con las circunstancias que vive, aunque no las entienda a cabalidad. El primer bloque lo documentamos de 1920 a finales de la década de 1940; el segundo, con ejemplos de la década de 1950. Veamos ambos.

Mariano Silva y Aceves presenta al niño como personaje central en *Animula* (1920). En realidad, la figura del menor sirve como pretexto para las divagaciones adultas que tienen añoranza de lo infantil. El autor delinea al ser simple y pusilánime: "En los niños es donde radican con toda perfección los tres grados de pobreza de espíritu [lo pueril, lo ingenuo y lo simple que en ella se encierran]" (Silva y Aceves, 1999: 51). En cambio, la protagonista de *Cartucho* (1931), de Nellie Campobello (2013), muestra una diferencia significativa con respecto a los niños de Silva y Aceves: el solo hecho de filtrar palabras y acciones por la mente del personaje, así se trate de una narradora adulta, nos entrega la impresión de que una menor narra sus vivencias. Sin embargo, los protagonistas no son visibles en el mundo adulto: por ejemplo, la pequeña Nellie escucha (y luego recrea) las historias que contaba su madre porque ésta, en ocasiones, no se daba cuenta de su presencia. En sus expediciones, la niña capta lo que ocurre a su alrededor sin explicaciones adultas, pasajes que a veces son aclarados por la narración retrospectiva o simplemente recreados con el ánimo de restituir la experiencia tal y como la vivió la protagonista.

En esta línea de recuperación de la experiencia se inscriben varios textos. El primero, *Ulises criollo* (1935), de José Vasconcelos (2006), donde el narrador nos advierte que no puede relatar todo, sólo aquello que reviste importancia en su educación sentimental, pues "[e]l caudal de los recuerdos no es precisamente la cinta del cinema que se desenvuelve rápida o lenta, sino más bien una muchedumbre de brotes arbitrarios" (74). Vendrá después *Flor de juegos antiguos* (1941), de Agustín Yáñez (1968), donde el niño descubre el mundo y lo hace suyo mediante el simulacro (a veces ingenuo y tierno, a veces brutal y doloroso) del juego, y donde la mirada adulta estructura los recuerdos de tal forma que trae al presente la inocencia y las andanzas infantiles y adolescentes. Cierran esta etapa *Un trompo baila en el cielo* (1942) y *Recuerdos de un niño de pantalón largo* (1952) de César Garizurieta (2011). En este autor —y en otros anteriores al medio siglo— la infancia es un paraíso perdido: se accede a ella mediante

un ejercicio mnemotécnico controlado en buena medida, aunque en ocasiones los recuerdos asaltan inesperadamente.

En las narraciones anteriores percibimos el surgimiento paulatino y sólido de un motivo en el siglo XX: la infancia es, en pocos o muchos momentos, solitaria. Dicho motivo adquiere una inusitada presencia a partir del medio siglo. En 1951, Olivia Zúñiga publica *Retrato de una niña triste*, novela que contribuye a la reformulación del tema desde un enfoque que se distancia de la añoranza de la "dorada niñez". Ese mismo año, Sergio Galindo (1951) publica *La máquina vacía*, libro de cuentos donde la primera parte está dominada por los desengaños y frustraciones de la infancia. En 1954 aparecen dos novelas: *El molino del aire*, de Sergio Magaña (1981), que presenta a un niño de seis años que padece el maltrato de su padre, y *Lilus Kikus*, de Elena Poniatowska (2005), obra donde la inquieta protagonista no corre la misma suerte que otros personajes contemporáneos. Al año siguiente, en *La muerte tiene permiso*, Edmundo Valadés (2000) nos presentan a chicos sensibles que sufren el mundo adulto, sobre todo el protagonista del cuento "La infancia prohibida". Juan Vicente Melo (1997) publica en 1956 *La noche alucinada*, donde trabaja la inocencia y la incomprensión infantil en dos textos. En 1957, Rosario Castellanos (1989) nos entrega *Balún Canán*, novela estelarizada por una niña que observa impotente cómo la atención familiar es para su hermano por ser varón. De 1958 es *Tiene la noche un árbol*, de Guadalupe Dueñas (1985), donde encontramos varios relatos con menores de edad a merced de la soledad y el miedo. En 1959 Amparo Dávila (2003) y Sergio Pitol (2004) se suman a las reformulaciones de la infancia con algunos textos en sus libros *Tiempo destrozado* y *Tiempo cercado*, respectivamente, y en los cuales difícilmente hallamos niños felices.

En estos párrafos me limito a destacar la irrupción de los escritores de la llamada Generación de Medio Siglo (de la cual es parte Jorge López Páez), fenómeno suficiente para dar cuenta de la abundante reformulación de la infancia y de ciertos motivos (el niño herido, la niña solitaria o el niño huérfano, por mencionar algunos). Este breve panorama nos muestra la ruta, no tan estudiada, de un tema en las letras mexicanas.[1] Algunas nociones críticas y teóricas, como las mencionadas pági-

1 Un estudio que allana el camino en este sentido es *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas* (Pasternac *et al.*, 1996), conjunto de valiosos trabajos emprendido por investigadoras de diversas instituciones de educación superior. Continuar las interrogantes y las líneas planteadas en dicho volumen es un trabajo obligado.

nas atrás, pueden coadyuvar en la discusión, pues como señala Guillén (2005): "Por mucho que lo intente, afincándose en la unidad, la tematología no suprime, sino estructura la diversidad de la literatura" (281). Por lo pronto, lo anterior nos sirve para dimensionar el marco donde se encuentra la obra de Jorge López Páez.

Primera etapa: recreación de la experiencia

El primer conjunto de textos donde López Páez privilegia la representación de la infancia se compone de *Los mástiles* (1955), *El solitario Atlántico* (1958), *Mi hermano Carlos* (1965) y *La costa* (1980). Sobre el primer título —volumen de cuentos publicado en la célebre colección "Los presentes" impulsada por Juan José Arreola— se han señalado el universo de provincia en el que se enmarcan las acciones y la sensibilidad de los protagonistas preadolescentes (Negrín, 2004), así como elementos puntuales (en los dos primeros relatos) de la configuración del mundo y de la percepción infantiles (Muñoz Figueroa, 2016); estos acercamientos coinciden en señalar indicios del deseo homoerótico presentes desde los primeros escritos del veracruzano. No obstante, en ambos trabajos apenas se menciona el tercer y último cuento del libro: "El chupamirto". En éste, López Páez emplea un enunciador que será representativo en sus textos enfocados en la recreación de la infancia: el narrador adulto que recupera en buen grado las limitaciones del personaje niño, desde el cual mediatiza su relato. Al ser un punto de suma importancia en el estudio de la obra del huatusqueño, considero oportuno explicar las implicaciones de dicho narrador, aunque sólo registro las más significativas para efectos de caracterización de los relatos iniciales de su obra con perspectiva infantil.

Relato extenso (38 páginas, acaso novela corta) y profuso en detalles, "El chupamirto" recupera los días de juegos y algunas vivencias que Roberto, el protagonista, tiene con otros niños, pero sobre todo con Angelina, la líder del grupo de amigos y quien ejerce una fuerte influencia en todos ellos. Sin embargo, la relación entre ella y Roberto es algo más compleja, pues cuando éste "paga" su participación en las distintas actividades, es utilizado para abastecer la despensa de la humilde familia de Angelina y, aunque el niño es consciente de esta práctica, no deja de asistir ni denuncia el hecho, pues de hacerlo confrontaría a su amiga y quizá perdería el vínculo con ella. Angelina "compensa" a Beto asignándole roles destacados en los juegos que organiza y, sobre todo, lo complace con ciertas rutinas de caricias que lo erotizan; de

ahí que él tolere el carácter y los métodos de su amiga, pues incluso se beneficia de la determinación y del arrojo que caracterizan a Angelina, quien roba un chupamirto que tienen atrapado los vecinos y "enemigos" (los chinos Sánchez), para obsequiárselo al narrador protagonista. Pese a la cautela de Roberto, el robo es descubierto y el reclamo frente a su abuela lo humilla, con lo cual la derrota es doble: perder algo tan deseado como el ave y hacerlo frente a una figura de autoridad obligado por la acusación de uno de los "enemigos". Lo único que le queda al abatido niño es acudir al regazo de Angelina para buscar consuelo, como si ella representara una figura materna y de autoridad.

Este resumen extenso puede atajar la impresión de que los textos con temática infantil de López Páez son generosos en detalles y acciones, pero con poca sustancia, apenas con trama. Dicha impresión revela, a mi parecer, lecturas apresuradas que pierden de vista aspectos que configuran el complejo mundo de los adultos donde se intentan abrir paso los personajes niños y adolescentes; más aún: las dilatadas recreaciones nos dan un mosaico detallado de las prácticas familiares y sociales que forman a estos nuevos sujetos, sensibles, quienes posteriormente recordarán y relatarán para entender qué pasó mientras ellos crecían. En este sentido, un mínimo análisis de la instancia narrativa resalta la conciencia de que se narra y se tiene a un público o a un lector que sigue los hechos que recupera el enunciador: "Antes de la casa de Angelina, viniendo de la mía —la de mis abuelos— estaba la casa de los chinos Sánchez, los cuales, principalmente uno de ellos, tienen una gran importancia en lo que sucede después" (López Páez, 1955: 39). El dato es relevante: la distancia temporal entre el presente de enunciación y el presente de relato queda señalada claramente.

Esa conciencia (adulta, lo subrayo) se revela desde los primeros párrafos: "Me preparé para el juego. Me sentía halagado y a la vez irritado, pues siempre los juegos de Angelina exigían de mis nervios una tensión, que sólo por tratarse de sus juegos podía soportar: se tenía que mentir, y ser muy hábil para mentir. Cuando dije: 'Me preparé para el juego', quería decir, principié a mentir" (López Páez, 1955: 39). Si bien los personajes infantiles poseen cierta capacidad para distinguir las intenciones de sus amigos o de los mayores, es inequívoca la acotación por parte del adulto que (beneficiado por los años de distancia) deja ver la manipulación de la que era objeto y su participación en una relación de poder que aparenta sencillez por tratarse de juegos de niños, aunque la reflexión y el acto de verbalizarla sólo puede ser ulterior.

Otra marca que suele pasar desapercibida —o se le otorga poca relevancia— es el léxico adulto (son escasos vocablos a lo largo de la narración), mismo que reafirma

el contraste con la "recuperación" del discurso infantil: "Mi tía Raquel, momentos después de que le pedí, me oyó, al pasar corriendo por el comedor, pues las monedas tintineaban *egotistamente* en el bolsillo […] '¿Y qué vas a hacer con tanto dinero?'. Esas preguntas me avergonzaban, pues siempre tenía que mentir, y después me irritaba, hasta llegar a las *ictericias*, por haber tenido que mentir" (López Páez, 1955: 40; mis cursivas). Para cerrar estas marcas del discurso adulto, destaco la relación de poder siempre latente en todos los juegos: Roberto, ya mayor, se recuerda "saboreando el deleite de poder comprarme el placer de la tarde y derrotar a Enrique. Bien sabía que Enrique nunca podría competir conmigo, aunque Angelina era capaz de todo… Sí, de todo" (López Páez, 1955: 41). El niño sabía que con aportar más recursos era segura la preferencia de su amiga; el adulto recupera "el deleite" de su poder adquisitivo, de la distancia social y económica con respecto a sus compañeros de juegos, del "placer" de liquidar a su rival; sin embargo, se sabía manipulado por Angelina, con quien intercambiaba la posición dominante: ella ejercía el control mediante el contacto físico, aunque se prestaba para llevar a cabo las acciones que Roberto evitaba debido a la posición de su familia.

Ahora bien, aún con las evidencias anteriores, en la prosa de López Páez dominan las voces y las vivencias de los niños protagonistas, al tiempo que existe la sensación de acompañar a los personajes principales en su descubrimiento del mundo. Estos artificios destacan a López Páez al contar la infancia; tangencialmente, señalo que estas innovaciones en la narrativa mexicana van de la mano con un incremento considerable de las reformulaciones del tema a partir de la década de 1950. Como lo apunté, en el caso del escritor oriundo de Huatusco identificamos a un enunciador que será característico en novelas como *El solitario Atlántico*, *Mi hermano Carlos* y *La costa*, obras que le valieron el reconocimiento de la crítica literaria y le otorgaron un lugar entre los más destacados creadores de la representación infantil. Para puntualizar la configuración del enunciador de este conjunto de relatos, acordemos que López Páez utiliza a un narrador extra-homodiegético con una focalización interna fija que genera una narración disonante muy cercana a la consonancia. Esto requiere nuestra atención, pues la focalización y la oscilación entre narración consonante y disonante juegan un papel capital en su primera etapa de escritura. La focalización es "un filtro, una especie de tamiz de conciencia por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo" (Pimentel, 1998: 98); así, el adulto filtra la información por la mente figural de un personaje infantil 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" (Pimentel, 1998: 99). Ahora bien, la focalización interna fija (primera persona) 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 "el narrador se pliega totalmente a la conciencia focal" (Pimentel, 1998: 105).

Otros aspectos que observamos en "El chupamirto" y que podemos rastrear en las novelas venideras de López Páez son *a)* la participación del personaje principal, regularmente como testigo, en hurtos (*Mi hermano Carlos*) o la participación directa (aunque sin conciencia de ello) en actos que lo terminarán por humillar en público (*El solitario Atlántico* y *La costa*); *b)* la culpa que dicho acto genera, la cual le produce malestares físicos (que devienen en enfermedades reales), lo que desemboca en *c)* un angustioso aislamiento. Pero más importante aún es *d)* la influencia, e incluso manipulación, de un personaje con algo de más edad que el protagonista. En estas travesías en las que se ven envueltos los protagonistas, vale la pena anotarlo, los padres —la autoridad por excelencia— están distantes (en mayor o menor medida) de los chicos, lo que imprime un halo de soledad y marginación a los relatos como apreciamos desde *Los mástiles*; la reiteración de ese par de situaciones (o motivos) es una de las propuestas medulares tanto en este primer conjunto de narraciones de López Páez como en los relatos de la segunda etapa, no obstante el cambio en la estrategia narrativa que detallaremos en el siguiente apartado.

Tras la caracterización de los recursos empleados en "El chupamirto", señalo que existen acercamientos de las dos novelas siguientes, *El solitario Atlántico* y *Mi hermano Carlos*, donde se describen y analizan los pormenores de las estrategias narrativas que encuentran su claro antecedente en el tercer relato de *Los mástiles*. De lo que se concluye en dichos trabajos, observamos que la focalización y la narración casi consonante en ambas obras nos recrean la percepción infantil del encubrimiento involuntario de un adulterio, en la primera novela (Muñoz Figueroa, 2007), y del doble dolor que provoca la muerte del padre y el próximo matrimonio de la madre viuda, en el caso de la segunda (Muñoz Figueroa, 2013). Es notorio en este conjunto de textos que López Páez afina su estrategia para entregarnos pasajes difíciles en las experiencias vitales de los tres protagonistas, lo que abona en la reformulación de la infancia como un periodo que no siempre es feliz (lo opuesto al lugar común que se

popularizó durante buena parte del siglo pasado), sino que entraña cierta hostilidad por parte de los adultos y sus dinámicas para educar y controlar a niñas y a niños.

Quince años después de la publicación de *Mi hermano Carlos*, Jorge López Páez devuelve el protagonismo a un menor de edad en *La costa*. El autor veracruzano presenta una vez más la fórmula narrativa que ya documentamos (que aparenta simplicidad técnica), aunque ahora las experiencias recreadas son propias de la adolescencia y las situaciones se vuelven más complejas. Por lo anterior, repaso brevemente ciertos aspectos de la novela; algunos, incluso, se volverán recurrentes en la siguiente etapa de representaciones infantiles y adolescentes de López Páez.

Las andanzas de Ismael (el personaje central) se alternan en dos escenarios: un poblado cercano al puerto de Veracruz y la Ciudad de México; las del trópico nos traen ecos de otros personajes que descubren y disfrutan las bondades de la naturaleza, como lo hicieron los niños de *Los mástiles* y el protagonista de *El solitario Atlántico*, mientras que las que se desarrollan en el otrora Distrito Federal recuerdan a las exploraciones de Sebastián, personaje principal de *Mi hermano Carlos*. Como sucede con los personajes mencionados, el protagonista de *La costa* es expulsado del paraíso donde, paradójicamente, sufría soledades y miedo.

A diferencia de las limitaciones experimentadas por los niños en las historias previas, la enunciación de Ismael adulto recupera temporadas de aislamiento voluntario donde pretende disfrutar la distancia que mantiene con el resto de su familia, pero las más de las veces padece la soledad. Si creemos que él y sus compañeros de aventuras gozan de una mejor etapa que la infancia, vemos que sufren las manipulaciones y las normas del mundo adulto al que son apurados a incorporarse; constancia de ello es el punto de quiebre que representa en la vida de estos menores el decidir la carrera universitaria que estudiarán para cumplir con las expectativas familiares. En el caso de las hermanas y amigas del protagonista, obedecen las instrucciones de sus madres, quienes se preocupan por las buenas apariencias y se ocupan para que sus hijas se casen con los mejores candidatos posibles, mismos que las madres deben autorizar.

Con *La costa*, López Páez cierra la fórmula narrativa de su primera etapa con la infancia como eje principal y contada por el propio narrador protagonista, quien detiene su relato cuando las consecuencias de algún acto o revelación están a punto de impactar considerablemente en su vida. Así, se conserva la distancia temporal entre narrador y sujeto narrado; de ahí que la ausencia de reflexiones, juicios y valoraciones por parte del adulto siga caracterizando a la voz narrativa, pues mantiene las limitantes (infantiles o adolescentes) que no le permiten evaluar los sucesos que lo

llevan al conflicto que estalla casi al final de las acciones relatadas. Por lo tanto, propongo caracterizar esta etapa por su marcado interés en privilegiar la recreación de la experiencia mediante las restricciones impuestas al narrador, lo cual está acorde con las limitaciones propias de la mente infantil del personaje principal.

Segunda etapa: contar las diversas infancias

Luego de *La costa*, Jorge López Páez tardó veinte años en dar al público otra novela con un menor de edad como figura central. No obstante, el autor veracruzano no abandonó el tema puesto que durante los años ochenta y noventa (e incluso antes) dio a conocer relatos protagonizados por niños o adolescentes; varios de estos textos encontraron lugar en los volúmenes de cuentos que López Páez publicó en la última década del siglo pasado y en la presente centuria. Asimismo, dio a conocer otras dos novelas donde los jóvenes son las figuras centrales. En contraste con los textos del apartado anterior, las narraciones restringen menos su foco a la conciencia del personaje, y el narrador avanza tanto en la cronología de las acciones referidas que llega, en ocasiones, a empatar el presente del relato con el presente de la enunciación. El artificio de "acompañar y escuchar" a un niño queda en segundo plano ante el ejercicio de memoria del adulto, quien a veces "cede" el protagonismo a una figura atractiva para el "yo narrado", dando más peso a la modalidad de narrador testigo —continuidad y cambio entre ambas etapas: motivos que persisten y estrategia narrativa que muta—. Por ello, propongo caracterizar esta segunda etapa por las modificaciones en la enunciación, así como por la incorporación de motivos que reflejan algunos cambios que experimenta la realidad representada por López Páez.

Las características puntualizadas líneas arriba son plasmadas por López Páez en cuentos de *Doña Herlinda y su hijo* (1993), *Lolita, toca ese vals* (1994), *De Jalisco las tapatías* (1999), *El nuevo embajador y otros cuentos* (2004), así como en algunos que aparecen en las antologías publicadas por la Universidad Nacional Autónoma de México en 2000 y 2002 y por el Fondo de Cultura Económica en 2012. Igualmente, tales rasgos se observan en las novelas *Donde duermen las güilotas* (2000), *Mi padre el General* (2004) y *¡A huevo, Kuala Lumpur!* (2012), aunque con desarrollos más amplios y otras peculiaridades que destacaré en su momento.

Antes de abordar las narraciones, considero que no es ocioso indicar cómo la infancia rebasa los textos protagonizados por menores, pues el tema conforma una

red de vasos comunicantes en la obra de López Páez. Para ello, transcribo un fragmento considerable de la novela *Los cerros azules* (Premio Xavier Villaurrutia 1993), donde un narrador en tercera persona (de los escasos ejemplos que encontramos en la prosa de López Páez) nos ofrece un pasaje angustioso para Celestino, el protagonista, quien atestigua las últimas horas de vida de su padre:

> Al ver a don Pedro respirar tan angustiadamente le vinieron los recuerdos de niño cuando, *sin que nadie notara su presencia*, vio la agonía de don Inocencio, su abuelo paterno, y *nadie hubiera sabido que estaba ahí*. Vino el momento en que su abuelo cesó de respirar. Una mujer corrió por un espejo, lo acercó a la boca, y gritó: "¡Ya murió, ya murió!" Las mujeres gritaron, se acercaron a la cama con sus plañidos, y Celestino hubiera podido presenciar todo aquello como un espectáculo, hasta el momento en que vio a su padre, don Pedro, de espaldas a la cama, con un gesto de profundo dolor, tomarse las manos, entrelazando los dedos, y escurrírsele unas lágrimas, que en vano intentaba retener. *Entonces se sintió Celestino desprotegido, huérfano en el mundo, como si su última isla fortalecida hubiera sido tragada por el mar*. Dio un grito, un chillido sin contención, que hizo volver a todos los presentes, al tiempo que corrió a abrazar las piernas de su padre.
>
> *Los recuerdos se agolparon confusos: el rostro de su madre angustiado, tratando de ocultar sus lágrimas*. El sonido de sus propios sollozos histéricos al tiempo que *lo levantaba un jinete sobre su montura, no podía acordarse del rostro, ni del nombre, lo sentó en la cabeza de la silla*. Empezó a trotar, y el miedo a caer, hizo cesar sus llantos. Más tarde, en patio misterioso, y más que patio un huerto plantado de cidros y éstos cargados de las monstruosas y amarillas cidras de delicioso olor, y unos niños mayores que él, comentaban que sólo se comía la cáscara de los frutos, él deseaba llevarle una a su madre, y al intentar cargarla, era tan grande o él tan pequeño que fue imposible. Después estuvo en la alameda jugando con los mismos niños. Y esa noche en una pieza grande, pintada de blanco, dizque alumbrada por un foco, les contaban a un grupo un cuento, tal vez una mujer, en que intervenían enanos, duendes, castillos, príncipes y ogros malvados. Los ojos de él se fijaban en las múltiples alcayatas de donde pendían reatas, espuelas, cuartas, marcas para herrar, y sobre una puerta sin marco, simulando éste una serie de herraduras clavadas en la pared. Interrumpieron el cuento los pasos del jinete, sus botines llenos de lodo. Al día siguiente estuvo en un arroyo, después en uno diminuto que le permitió atrapar unos pececitos. Ya

> entrada la noche aparecieron sus padres, doña Adela de negro, su cabeza cubierta por un chal, su padre, don Pedro, lo abrazó. *A Celestino lo sobrecogió una ya conocida emoción: volvió a encontrar un refugio, fuerte, inquebrantable. Y en ese instante automáticamente se volvió a ver a su alrededor, como si esperara encontrarse.* Los pasos precipitados de doña Adela y los que supuso serían los de Tacha, lo hicieron ponerse en guardia. (López Páez, 1993: 195-196; mis cursivas)

En este pasaje, que resulta una suerte de síntesis de la infancia en la obra de López Páez, encontramos el sentimiento del niño casi invisible para los demás ("sin que nadie notara su presencia […] nadie hubiera sabido que estaba ahí"); el refugio del protagonista amenazado o eliminado por el agua ("como si su última isla fortalecida, hubiera sido tragada por el mar"); la importancia de una ordenada y significativa evocación adulta frente al "desorden" de una mente figural ("Los recuerdos se agolparon confusos: el rostro de su madre angustiado, tratando de ocultar sus lágrimas"); la opinión y la voluntad del niño no se toman en cuenta y se le aparta ("lo levantaba un jinete sobre su montura, no podía acordarse del rostro, ni del nombre, lo sentó en la cabeza de la silla"); la vida ya vivida y ahora recordada para sobrellevar o reconciliarse con el presente ("A Celestino lo sobrecogió una ya conocida emoción: volvió a encontrar un refugio, fuerte, inquebrantable. Y en ese instante automáticamente se volvió a ver a su alrededor, como si esperara encontrarse"). Aunque el fragmento responde a otro tipo de enunciación, reúne muchas de las experiencias de un personaje infantil/adolescente característico de la prosa de López Páez y sintetiza lo que el protagonista de *El solitario Atlántico* denominó "el círculo maldito de mi edad" (López Páez, 1985: 50).

Además de exhibir numerosas constantes de ambas etapas, la extensa cita resalta un motivo que tiene su antecedente directo en *Mi hermano Carlos*, la orfandad, sentimiento que aparece como una lejana posibilidad para los protagonistas de varios relatos, y que en la novela mencionada es un hecho consumado para Sebastián, quien sufre la pérdida de su progenitor. Asimismo, esta cita nos permite observar la relación padre e hijo, que, si bien aparece en *El solitario Atlántico* y *La costa*, tendrá una mayor fuerza en ciertos textos de la segunda etapa (como en *Mi padre el General*), lo mismo que la orfandad (*Donde duermen las güilotas* y *¡A huevo, Kuala Lumpur!*). Evocar los pasajes donde la soledad y los temores embargaron a los protagonistas son el motor que impulsa a los enunciadores adultos de algunas historias; la orfandad o las relaciones con el padre marcan (de distintas formas) el presente de los personajes centrales,

por ello se convierten en motivos reiterados de la segunda etapa de la narrativa de Jorge López Páez.

De vuelta con los relatos protagonizados por niñas (lo cual será una novedad) y niños, divido el resto de las narraciones en cuento y novela, y más que una cuestión genérica privilegio el orden cronológico, pues en la década de 1990 aparecen tres colecciones de cuentos; además, varios de los relatos de infancia que aparecerán en libros a partir del año 2000 lo hicieron en publicaciones periódicas antes de que terminara el siglo. Ésos son los criterios por los que primero abordo la prosa breve y sus excepciones (pues algunos textos son susceptibles de estudiarse desde la categoría de novela corta); luego, las tres novelas que ven la luz en el siglo xxi.

En la vasta producción del maestro veracruzano contamos seis libros de cuentos: *Los mástiles*, *Los invitados de piedra* (1972), *Doña Herlinda y su hijo y otros hijos*, *Lolita, toca ese vals*, *De Jalisco las tapatías* y *El nuevo embajador y otros cuentos*; también cuenta con un par de antologías. Valga señalar, como mero apunte, que un número considerable de estos cuentos apareció previamente en publicaciones periódicas; sin embargo, otros textos no han sido recogidos en forma de libro, labor de compilación que se antoja ardua y se mantiene como asignatura pendiente. Me concentro en los cuentos publicados en libros. Cabe observar que los volúmenes que vieron la luz antes de finalizar el siglo pasado muestran ciertos rasgos de conjunto. Sin contar *Los mástiles* (breve libro donde impera la niñez) y *Los invitados de piedra* (donde no hay evocaciones de la infancia), propongo las siguientes constantes en los relatos breves, mismas que son extensivas en gran medida a las novelas que abordaremos páginas adelante:

1. Existe una alta recurrencia geográfica en los relatos de *Doña Herlinda y su hijo y otros hijos*, *Lolita, toca ese vals* y *De Jalisco las tapatías*; poblados y ciudades de Jalisco son los escenarios en los libros primero y tercero, en tanto que locaciones de Veracruz cumplen con dicha función en *Lolita, toca ese vals*. Ambas entidades del país, junto con el entonces Distrito Federal, son los espacios más frecuentes en la obra de López Páez; incluso, ya sea que la acción se desarrolle por completo en esos sitios o que sirvan como punto de partida o regreso, constantemente se aprecia el tránsito entre esos dos estados y la capital del país. Con apariciones esporádicas encontramos lugares como Acapulco, Baja California y otros puntos de la república, lo mismo que ciudades de otros países.

2. Como mencioné, no son pocas las ocasiones en que el narrador protagonista "cede" su papel principal y el relato se concentra en algún familiar o en una amistad o persona cercana que posee una gran personalidad y genera expectativas en el entorno del enunciador, dando como resultado que la narración autobiográfica oscile y posea rasgos de narración testimonial, de lo cual nos percatamos, incluso, desde el título de los textos ("Tibur" o "Tío Chucho", por ejemplo).
3. Ya sea una narración autodiegética o una testimonial, el enunciador adulto claramente "se deja ver" en uno o más pasajes del relato y son abundantes los casos donde al inicio de su narración destaca la importancia de la anécdota o del interés que le causó el personaje en turno. Esta peculiaridad permea casi en su totalidad al segundo conjunto de relatos.
4. A diferencia de los libros aparecidos en los años noventa, los temas tan diversos de los relatos de *El nuevo embajador y otros cuentos* permiten suponer que Jorge López Páez aprovechó la oportunidad de reunir textos (sin la unidad de volúmenes previos) que aparecieron en publicaciones periódicas (de algunos es posible señalar su primera aparición) y otros que no encontraron cabida en libros previos. Ejemplo de ello son "Mi gran amigo Fede", publicado en 1990, y "Tía Tota y Totita", de 1982; incluso este segundo caso se anunció como un avance de novela en el suplemento *Sábado* del *Unomásuno*.
5. No pasemos por alto que las antologías responden a los intereses de "superlectores", como los llama Guillén (2005: 375), y recogen lo que puede atraer al público que entra en contacto por primera vez con la prosa de López Páez. Debido a ello, las selecciones de Juan José Reyes (López Páez, 2002) e Ignacio Trejo Fuentes (2000) coinciden en mostrar lo que varios críticos han identificado como lo característico de la prosa de Jorge López Páez: un estilo sencillo, dotado de un humor incisivo que desnuda las situaciones aparentemente comunes que se cargan de múltiples significados. Ambos destacan la infancia como uno de los temas preferidos e incluyen algún texto con protagonista infantil.

Valgan estas apreciaciones generales para enmarcar las historias de niñez de la segunda etapa y, sobre todo, para apreciar las reformulaciones del tema y de los motivos en la narrativa del huatusqueño. Los primeros textos que responden a los puntos anteriores se publicaron en *Doña Herlinda y su hijo*, pero los reunidos en *Lolita, toca ese vals* (Premio Internacional de Cuento "La Palabra y el Hombre" 1992) ejemplifican

con claridad la nueva orientación que imprime Jorge López Páez, que coincide con la reaparición de dos motivos: el niño enfermo (sobre todo, de las vías respiratorias, como ocurre con el protagonista de "Hormigas", en *Los mástiles*) y el infante que migra para continuar sus estudios en la capital del país (como ocurre en *La costa*). Sobre los relatos *Florita* y *Tibur*, estudiados como novelas cortas, se ha destacado que "el adulto se entrega a la recuperación de momentos, que en ocasiones se perciben como pequeñas biografías (aunque incompletas), para dimensionar a los actores que estuvieron presentes en algún pasaje de su vida y han dejado huellas indelebles, marcas que sólo la narración autodiegética con tintes testimoniales puede coadyuvar en su comprensión" (Muñoz Figueroa, 2019).

Mención aparte merecen las historias del volumen *De Jalisco las tapatías*, libro que será un punto de inflexión en la trayectoria de Jorge López Páez. Primero, por la movilidad social y geográfica en que se ven involucrados los protagonistas, con todos los cambios que eso implica: diversos puntos del occidente de México son el escenario o el punto de partida para que los personajes inicien su viaje, ya sea a otra parte del país o hacia Estados Unidos, lo cual registra el constante movimiento migratorio hacia el norte del continente. En segundo lugar, asistimos a la representación (en sentido amplio) de diversas infancias: la de un chico que padece de sus facultades mentales ("Los tres broches"), la de otro con preferencia sexual que será aceptada sin tapujos ("Casi braceros"), además de encontrar a dos niñas protagonistas ("Los tres broches" y "La amiga de mi madre: Isadora Uriarte"). Quizá parezcan datos irrelevantes, pero la inclusión de dichos personajes permite apreciar la consolidación del amplio e incluyente repertorio que conformó López Páez; si los padres divorciados, las madres solteras y los homosexuales, por destacar a algunos, fueron integrados en los relatos del huatusqueño de manera constante y progresiva, la posterior incorporación de otros actores usualmente marginados arroja una mayor representación del mundo cotidiano en cuentos y novelas, lejos de un guiño a lo "correcto" por parte del autor. Tales cambios —y otros que se verán a continuación— serán representados en *El nuevo embajador y otros cuentos*, así como en textos incluidos en las antologías mencionadas.

No sólo eso: las innovaciones de López Páez crean vasos comunicantes al interior de su prosa, y, con frecuencia, representan sujetos que van a contrapelo de las figuras convencionales de niños intrépidos y niñas delicadas. Ejemplares son las protagonistas de los cuentos arriba mencionados y que tienen parentesco con otras del universo narrativo de López Páez: Angelina ("El chupamirto") y Anaez (*El solitario*

Atlántico), quienes poseen un carácter más fuerte que el protagonista masculino. Si trazamos la ruta resiliente que han seguido varios personajes masculinos, registremos esta otra constante: las compañeras tenaces y decididas que motivan —e incitan— a que los niños crucen algunos umbrales (invitándonos a revisar estas historias desde el marco cultural judeocristiano). No vacilo en destacar que López Páez configura a sus protagonistas varones, en cuentos y novelas, como seres sensibles —que externan fuerza de carácter en determinados momentos— que contrastan, en algunos textos, con amigas y compañeras de juegos con mayor destreza física y de carácter más firme.

Si repasamos detenidamente ciertos rasgos de los personajes, lo anterior no sólo nos permite una caracterización novedosa de infantes, sino que perfila una nueva posibilidad de evaluar la configuración de los niños (varones) en la obra de López Páez: sensibles y temerosos, en efecto, pero que desgastan el tremendo lugar común de que "los niños no lloran". La sensibilidad representada por estos protagonistas es transgresora, un tanto a contracorriente de lo que se había mostrado en la literatura mexicana de la primera mitad del siglo XX.

Cierran la segunda etapa las novelas que completan el corpus propuesto para este trabajo. Tal como ocurre en los cuentos, el autor se decanta por una narración autodiegética donde restringe en menor grado las valoraciones del enunciador adulto acerca de los acontecimientos que evoca. Me interesa destacar, de manera breve, dos asuntos que aparecen en este trío de novelas: primeramente, el punto de arranque del presente del relato y el posterior emparejamiento con el presente de enunciación, cuando el narrador es un adulto joven; después, el tratamiento del tema gay en la prosa de Jorge López Páez y su vinculación con el protagonista menor de edad.

En *Donde duermen las güilotas* y *¡A huevo, Kuala Lumpur!* los primeros acontecimientos tienen lugar en la temprana adolescencia del protagonista, lo que emparenta a estas obras con *La costa* debido a las interrogantes propias de esa edad que asaltan a los personajes centrales, quienes pretenden conducirse como jóvenes, aunque la infancia apenas ha quedado atrás. Precisamente ese trance entre una etapa vital y otra queda plasmado con gran detalle en las obras de López Páez. En cambio, en *Mi padre el General* el lector acompaña a Miguel, el protagonista, desde antes de que cumpla ocho años y pierda a su tía Chepa, su figura materna. Además de lidiar con la temprana muerte de su madre (a los cuatro años), Miguelito tiene la difícil misión de no defraudar a su padre, un militar de la Revolución mexicana que obtuvo un alto rango y que llega, incluso, a ser gobernador de Baja California. Son años muy duros para el niño, los cuales como adulto recuerda así: "Casi todo lo que viví lo he comprendido

mucho tiempo después. En esos momentos, niño inocente, no me di cuenta de que era manipulado, quizá sin malas intenciones: las personas mayores querían vivir y lo hicieron y, a la vez, calcularon que si actuaban abiertamente podrían herirme, y a eso se debió la conducta de mi padre y de otras personas" (López Páez, 2004: 88).

Lejos de la visión infantil, ahora escuchamos con claridad al adulto evaluar sus vivencias desde su presente de enunciación y algo similar ocurre en las otras dos novelas al referirse a la etapa adolescente. En estos textos el presente del relato "avanza" hacia el presente de enunciación y no existe una historia "trunca" que genera expectativas sobre lo que ocurrió, como en las novelas de la primera etapa; por el contrario, "acompañamos" a narradores protagonistas que han vivido (y sobrevivido) a toda clase de trances. Son enunciadores resilientes que comparten con sus narratarios sus trayectorias vitales hasta alcanzar el presente. Lo anterior lo constatamos en los diálogos finales de *Donde duermen las güilotas*, obra que posee una peculiaridad sobre el resto de los textos, pues no sólo hay cavilaciones sobre los años juveniles, sino que la enunciación adopta un tono confesional: con esta forma discursiva se le relata la vida a una persona, por lo regular de confianza, para explicarle cómo los eventos diegéticos incidieron en la formación, y en la condición actual, del adulto que evoca las experiencias vividas. Cito las líneas que cierran la novela:

> —*Me dejas con muchos cabos sueltos.*
>
> —Puedo anudar unos, en cuanto a mí se refiere. Mis inseguridades fueron apañadas por Charo; mientras no se casó, me ayudó al inicio del negocio. Luego, quizás no lo creas, pero me sucedió: me encontré en un bar especializado a un danés, fíjate, profesor de economía matemática, alto, pelirrojo, que me gustó. Lo vi tan perdido, en ese entonces con su media lengua, que me dio fortaleza, seguridad, el poder apoyarlo, darle seguridad y refugio. Todavía vivo con él.
>
> —*Por lo visto para siempre. Y a propósito, ¿de qué vive?*
>
> —Obvio: se convirtió en chacharero.
>
> —¿Tramposo?
>
> —No todos somos.
>
> —*Entonces dime tu opinión sobre ellos.*
>
> —Son de las cosas que se guardan en la Caja Negra, como dice nuestro poeta Lizalde; esto es, no se divulgan. Hay de todo, como en la feria. Ni manera que te dé una cátedra de sociología sobre los anticuarios. Si me atreviera a generalizar te podría decir que hay muchos como tú y yo.
>
> —¿Qué quieres decir, que estamos ricos?

> —No: que somos jotos. A propósito, para que veas lo difícil que es generalizar: en la mismita Guadalajara hay tres que no lo son. (López Páez, 2000: 171-173)

Este diálogo me permite transitar al último asunto de este trabajo. En el nuevo siglo, y a la par de la representación de la niñez y de la pubertad, Jorge López Páez plasma en su novelística otra veta que ha sido muy reconocida en su carrera y que ya se había perfilado desde los primeros cuentos: la homosexualidad. Mientras en *Los mástiles* fueron muy sutiles las menciones, y en algunos cuentos de los años ochenta (y años posteriores) se percibe con mayor claridad, en *Donde duermen las güilotas* y en *¡A huevo, Kuala Lumpur!* los protagonistas muestran plenamente su orientación sexual, con menos temores y prejuicios, aunque con ciertas precauciones ante las reacciones sociales. Por lo que respecta a *Mi padre el General*, si bien el protagonista no es gay, sí lo es un amigo muy cercano, pero no causa rechazo ni mayor problema en el protagonista y demás personajes. Esto refuerza la diversidad ya representada en los cuentos, misma que en las novelas adquiere un mayor desarrollo. Infancia (y adolescencia) y homosexualidad tienen varios y considerables puntos de encuentro en cuentos y novelas de López Páez.

Sin embargo, no siempre son gozosas las iniciaciones. Por ello, reviste mayor importancia el relato del adulto que busca sanar esos momentos no sólo de orfandad y tristeza, sino de abuso; de ahí que insista en calificar de resilientes a estos narradores. Cito lo que le ocurre al protagonista de *¡A huevo, Kuala Lumpur!*:

> Lo grave fue que llegó Baltazar, no sé a qué horas, creí que era para cerciorarse de si me había puesto mi piyama. Todo esto entre sueños, después sentí inéditas cosquillas en los intersticios de los dedos de mis pies, los que instintivamente encogí. Yo todavía era un niño de once o doce años, como si me estuvieran arrullando en los brazos de Baltazar. Su barba rozaba mi cuello […] y mi risa acabó por despertarme. Sentí su enorme boca en mi sexo, me acordé de Caperucita e intenté levantar mis rodillas para protegerme. Yo era todo miedo y cosquillas, mientras sus ruidos me parecían extrañísimos. (López Páez, 2012: 11-12)

Este tipo de violencia queda lejos de la representada en obras donde la huella del narcotráfico o de la trata de personas resulta avasalladora. No obstante, López Páez introduce en sus reformulaciones de la infancia, cerca del final de su amplia trayectoria, algunos elementos que han sido visibilizados y cuestionados en años recientes.

Así, el abanico de personajes y situaciones en la prosa de Jorge López Páez resulta un atractivo campo de estudios críticos.

Conclusiones

"Quien cita y repite, valora lo repetido, no calcando sino recalcando", expresa Guillén (2005). Retomo estas palabras para aquilatar la prolífica reformulación de la infancia por parte de López Páez. A lo largo de las páginas del presente artículo ha quedado plasmado un panorama de las consistencias y las variantes que Jorge López Páez tejió entre relatos breves, novelas cortas y novelas a lo largo de su carrera. Durante casi seis décadas, este autor veracruzano trabajó distintos motivos que podríamos agrupar en unas cuantas casillas: soledad, orfandad, abandono, entre otros; sin embargo, en cada oportunidad se presenta un texto que se reconoce en los primeros textos y apunta hacia los últimos. Motivos recurrentes, reformulación constante.

Lo anterior le permitió a López Páez destacar entre los autores que cambiaron el paradigma de la representación infantil en la década de 1950 —aquel que proclamaba la dorada niñez— por otro que nos mostró el lado amargo de la infancia. Con el tiempo, López Páez consolidó en su obra la más constante y versátil reelaboración del tema, de los motivos, mismos que se adaptaron a los tiempos y a las circunstancias contemporáneas en la medida de lo posible. De ello nos dan pruebas los niños protagonistas que hemos invocado en este trabajo. Asistimos a un desfile de figuras solitarias, avergonzadas, enfermizas y temerosas. Afortunadamente, los menores no sufren todo el tiempo en las historias de Jorge López Páez, pues gracias a juegos y exploraciones en espacios familiares o desconocidos, por ejemplo, disfrutan y se divierten, aunque quizá por eso sea más evidente el contraste cuando son acorralados por las circunstancias desfavorables y comprenden que no pueden escapar de "el círculo maldito de mi edad", como lo declaró el protagonista de *El solitario Atlántico*. Definitivamente, no todo tiempo pasado fue mejor.

Referencias bibliográficas

Beller, Manfred. (2003). "De *Stoffgeschichte* a *Tematología*. Reflexiones sobre el método comparatista" (Helena Caballero Herrero, Trad.). En Cristina Naupert (Comp.),

Tematología y comparatismo literario (pp. 101-153). Arco/Libros. (Obra original publicada en 1970)

Blanco, José Joaquín. (2002). "Prólogo". En Jorge López Páez, *Antología* (Juan José Reyes, Comp.; pp. 7-19). Universidad Nacional Autónoma de México.

Cabo Aseguinolaza, Fernando. (2001). *Infancia y modernidad literaria*. Biblioteca Nueva.

Campobello, Nellie. (2013 [1931]). *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*. Era.

Carballo, Emmanuel. (1990). *Notas de un francotirador*. Gobierno del Estado de Tabasco.

Castellanos, Rosario. (1989 [1957]). *Balún-Canán*. En *Obras I. Narrativa* (Eduardo Mejía Comp.; pp. 11-228). Fondo de Cultura Económica.

Chardin, Philippe. (1994). "Temática comparatista". En Pierre Brunel e Yves Chevrel (Dirs.), *Compendio de literatura comparada* (Isabel Vericat Núñez, Trad.; pp. 132-147). Siglo XXI. (Obra original publicada en 1989)

Dávila, Amparo. (2003 [1959]). *Tiempo destrozado*. Fondo de Cultura Económica.

Dueñas, Guadalupe. (1985 [1958]). *Tiene la noche un árbol*. Fondo de Cultura Económica; Secretaría de Educación Pública.

Espinasa, José María. (1995). *El tiempo escrito*. Ediciones sin Nombre.

Frenzel, Elizabeth. (2003). "Nuevos métodos en una antigua rama de la investigación: dos décadas de investigación sobre *Stoffe*, motivos y temas" (Silvia Outón Argibay, Trad.). En Cristina Naupert (Comp.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 27-52). Arco/Libros. (Obra original publicada en 1993)

Galindo, Sergio. (1951). *La máquina vacía*. Fuensanta.

Garizurieta, César. (2011). *Un trompo baila en el cielo y otros relatos* (Dafne Iliana Guerra Alvarado y Raquel Mosqueda Rivera, Eds.). Universidad Nacional Autónoma de México.

Guillén, Claudio. (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Tusquets Editores.

López Páez, Jorge. (1955). *Los mástiles*. Los Presentes.

López Páez, Jorge. (1985 [1958]). *El solitario Atlántico*. Fondo de Cultura Económica; Secretaría de Educación Pública.

López Páez, Jorge. (1993). *Los cerros azules*. Joaquín Mortiz.

López Páez, Jorge. (2000). *Donde duermen las güilotas*. Lectorum.

López Páez, Jorge. (2002). *Antología* (Juan José Reyes, Comp.). Universidad Nacional Autónoma de México.

López Páez, Jorge. (2004). *Mi padre el General*. Plaza y Janés.

López Páez, Jorge. (2012). *¡A huevo, Kuala Lumpur!*. Fondo de Cultura Económica.

Magaña, Sergio. (1981 [1954]). *El molino del aire*. Universidad Veracruzana.

Melo, Juan Vicente. (1997 [1956]). *La noche alucinada*. En *Cuentos completos* (pp. 115-200). Instituto Veracruzano de Cultura.

Muñoz Figueroa, Jorge Antonio. (2007). "La narración de la soledad (El narrador de *El solitario Atlántico* de Jorge López Páez)". En Joel Dávila Gutiérrez (Ed.), *Literatura hispanoamericana: cruces y contrastes* (pp. 103-118). Universidad Autónoma de Tlaxcala; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Instituto Nacional de Bellas Artes-Conaculta; Siena Editores.

Muñoz Figueroa, Jorge Antonio. (2013). "Una angustia compartida. Análisis de la voz narrativa de *Mi hermano Carlos* de Jorge López Páez". *ConNotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, (13), 97-115. https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/110

Muñoz Figueroa, Jorge. (2016). "Acercamientos a la representación de la infancia y la homosexualidad en *Los mástiles* de Jorge López Páez". *Decires, 16*(20), 103-118. https://doi.org/10.22201/cepe.14059134e.2016.16.20.293

Muñoz Figueroa, Jorge Antonio. (2019). "Las revelaciones morosas. La evocación de la infancia en dos novelas cortas de Jorge López Páez". En Gustavo Jiménez Aguirre y Verónica Hernández Landa Valencia (Eds.), *Ligera de equipaje: itinerarios de la novela corta en México* (pp. 63-72). Universidad Nacional Autónoma de México.

Naupert, Cristina. (2001). *La tematología comparatista. Entre teoría y práctica*. Arco/Libros.

Negrín, Edith. (2004). "Cuentos para vencer a la muerte: 1954-1957". En Alfredo Pavón (Ed.), *Cuento muerto no anda (La ficción en México)* (pp. 43-80). Universidad

Autónoma de Tlaxcala; Instituto Nacional de Bellas Artes; Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.

Pasternac, Nora; Domenella, Ana Rosa; Gutiérrez de Velasco, Luzelena (Coords.). (1996). *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas.* El Colegio de México.

Pimentel, Luz Aurora. (1998). *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI; Universidad Nacional Autónoma de México.

Pimentel, Luz Aurora. (2012). *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*. Universidad Nacional Autónoma de México; Bonilla Artigas Editores; Iberoamericana.

Pitol, Sergio. (2004). *Obras reunidas III. Cuentos y relatos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Poniatowska, Elena. (2005 [1954]). "Lilus Kikus". En *Obras reunidas I. Narrativa breve* (pp. 25-52). Fondo de Cultura Económica.

Silva y Aceves, Mariano. (1999 [1920]). *Animula*. En *Obras*, (pp. 35-52). Consejo Municipal para la Cultura y las Artes.

Trejo Fuentes, Ignacio. (2000). "La narrativa alucinante de Jorge López Páez" (nota introductoria). En *Jorge López Páez*, Material de Lectura (pp. 3-6). Universidad Nacional Autónoma de México

Trejo Fuentes, Ignacio. (2005). "Para leer a López Páez" (en línea). *Revista de la Universidad de México*, (20), 82-84. https://www.revistadelauniversidad.mx/download/6631353a-fa1d-44c7-a882-0bcd1d8f292a?filename=para-leer-a-lopez-paez

Trocchi, Anna. (2002). "Temas y mitos literarios". En Armando Gnisci (Dir.), *Introducción a la literatura comparada* (Luigi Giuliani, Trad.; pp. 129-169). Editorial Crítica. (Obra original publicada en 1999)

Trousson, Raymond. (2003). "Los estudios de temas: cuestiones de método" (Nuria González Albaladejo, Trad.). En Cristina Naupert (Comp.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 87-100). Arco/Libros. (Obra original publicada en 1980)

Valadés, Edmundo. (2000 [1955]). *La muerte tiene permiso*. Fondo de Cultura Económica.

Vasconcelos, José. (2006 [1935]). *Ulises criollo*. Porrúa.

Yáñez, Agustín. (1968 [1941]). *Flor de juegos antiguos*. En *Obras escogidas* (pp. 1199-1317). Aguilar.

Zúñiga, Olivia. (1951). *Retrato de una niña triste*. Et Caetera.