

## Desear narrar/desear vivir: las estrategias narrativas de *Piel de hormiga* de Alejandro Sandoval Avila

*Manuel E Medina*

Federico Patán en su estudio de la novela mexicana de los ochenta cita la fragmentación del *récit* como una de las estrategias narrativas más empleadas en este período (95). John Brushwood respalda la visión de Patán, pero al igual que otros críticos notan un movimiento radical hacia el empleo de técnicas tradicionales de contar: «A return to storytelling with narrative strategies simpler than those to which we have been accustomed» (14). Danny Anderson incluso califica la narrativa reciente como «neo-realista» en una alusión obvia a las estrategias narrativas de la novela decimonónica y explica que la tendencia actual de emplear técnicas tradicionales obedece a una transformación de presentar la realidad, que se la expone de una manera parcial o incompleta (17-18). Ignacio Trejo Fuentes, Alice Reckley y Brushwood notan la inclusión de lugares de provincia como escenarios de muchas de las novelas que se pu-

blican recientemente (Brushwood, 14, Espinaza, 45, Reckley, 171 y Trejo, 110)'. *Piel de hormiga* (1992) de Alejandro Sandoval Avila recoge todas las características citadas por los críticos de novela mexicana que menciono. La novela toma lugar en la provincia y emplea estrategias narrativas que carecen de la experimentación excesiva que impide la presentación de una historia y que reina antes de la década de los ochenta. En *Piel de hormiga* se nota un esfuerzo por contar una historia que el lector entienda en vez de deslumbrarlo con experimentaciones narrativas que frecuentemente obstaculizan la comunicación de un mensaje. La técnica narrativa que más se destaca en la novela de Sandoval representa el afán de contar una historia. Los múltiples narradores que se utilizan intentan contribuir a la recuperación de la historia o las historias de los personajes que se mencionan. Existe entre ellos un deseo de narrar

para poder existir o comprender su existencia.

Este deseo de contar a fin de comprender una historia total refleja el promulgado de Warren Brooks en *Reading for the Plot* que propone que leemos textos adquiriendo la información en segmentos, los mismos que archivamos en nuestra memoria esperando juntarlos al final, entender la obra y alcanzar lo que el crítico denomina «coherencia final» o entendimiento total del texto: «We read the incidents of narration as 'promises and annunciations' of final coherence (93). El narrador despierta nuestra curiosidad con la presentación de una serie de conflictos que esperamos se resuelvan o de eventos cuya inclusión esperamos comprender al momento que terminemos de leer el libro. En *Piel de hormiga* los diferentes narradores cuentan con el intento de exponer la historia global que la novela intenta entregar para así entenderla. Existe un interés de contar la *histoire*, pero antes de narrarla, cada voz que interviene debe de descubrirla, aceptarla y verificarla.

Se podría afirmar que la novela narra la historia de Atilana, la protagonista que ocupa gran parte del espacio narrativo, pero la intervención extensa para una novela de menos de 130 páginas de otros personajes nos incita a afirmar que podría versar sobre la historia de Tepetongo, donde ocurre la mayoría de la acción. Los

personajes todos poseen alguna relación con el pueblo. La novela trata la vida individual de una serie de personajes y su intercambio personal con sus vecinos, conciudadanos y forasteros que frecuentan o visitan la ciudad. Tepetongo representa un lugar de provincia, relativamente pequeño en el que una red de información interna transmite todo lo que sucede en él. En ocasiones, segmentos de información que se ignora y resulta crucial para contar una historia se la inventa con el afán de proveer credibilidad o coherencia final a lo que se narra.

El narrador extradiegético que inicia la narración posee características similares. Expone la historia de los moradores del pueblo empleando convenciones o emulando estilos de narrar que parece haber aprendido de sus lecturas de obras de novelistas famosos. En su estilo se percibe una intertextualidad o parodia de las narrativas de Juan Rulfo y Gabriel García Márquez: El escenario árido, caluroso que pinta, y los murmullos que se escuchan nos recuerdan al escenario de características similares a Luvina, del cuento del mismo nombre (Rulfo, *El llano*, 112). Los murmullos hacen eco de las múltiples voces que susurran en Comala de *Pedro Páramo* (42-44). Emplea descripciones exageradas de eventos y personajes que se han convertido en la marca de la narrativa de García Márquez. Algeciras y Adelor

sostienen una relación supuestamente incestuosa y conciben un niño que nace maldecido, tal como el último hijo de la estirpe de los Buendía en *Cien años de soledad*. Existen destellos de lo «real maravilloso» o realista mágico. A Sidronio, se lo roba un águila y la explicación de este evento, la interpretan tanto el narrador y los otros habitantes del pueblo como algo muy natural y cotidiano (82-83). José María Espinaza explica esta influencia de Rulfo y García Márquez como parte del afán del narrador de contar historias: «[Cuenta] revelando la necesidad de poblar el paisaje hidrocálido no sólo de personajes sino también de historias» (47).

El narrador principal conoce los modelos y las estrategias narrativas y las maneja para contar la historia según su parecer. Parece conocer totalmente los acontecimientos que circunda lo que cuenta y nos narra el final de la *histoire* despertando la atención del lector por conocer el final. Funciona en una inversión de la teoría de la coherencia final de Brooks. Revela cómo culminará la historia, y el enigma que el lector anhela descubrir se desprende de su interés en descubrir los eventos que condujeron a los protagonistas hacia el final que conocemos. Este narrador respalda la versión que expone permitiendo que los personajes a quienes describe hablen con su propia voz y verifiquen lo que

ha contado. A menudo expanden la información que el narrador expone o proveen segmentos de información relevantes para entender la caracterización, motivos y detalles afines de cierto personaje. Por ejemplo, en el capítulo titulado «Atilana» la voz del narrador extradiegético da comienzo a la narración y nos muestra a Atilana y su relación con Tepetongo por medio de su focalización. La voz narrativa de Atilana se apodera del *récit* y empleando su focalización nos brinda su visión del pueblo y contesta preguntas o amplía detalles expuestos por el narrador extradiegético.

La hegemonía de contar la mayor parte del *récit* que sostiene el narrador extradiegético culmina cuando otro narrador extradiegético toma posesión de la historia a partir de la página 4. Este narrador proveyendo información para aclarar lo que el otro narrador cuenta y explica detalles que desconoce el primero. La naturaleza oral de la novela favorece la existencia de múltiples narradores y la ausencia de un narrador que controle 'totalmente la presentación del *récit*. Por ejemplo, este nuevo narrador a través de una analepsis nos brinda detalles sobre la historia de Atilana y su esposo Sidronio. Aprendemos cómo se conocieron, la preparación y consumación de la boda y pormenores de su relación (48-49). Demuestra conocer más que el primer narrador. Por ejem-

**plo, sabe más** sobre Atilana, y nos cuenta que regresa a su vida de prostituta después de su boda, acontecimiento que el otro narrador ignora (53). Entrega información crucial para entender la historia como las violaciones que sufre Atilana como castigo por haberle sido infiel a su esposo y **rehusarse a tener relaciones sexuales con él** (54). El segundo narrador extradiegético entrega información en un afán de presentar una versión global de lo que cuenta. Las analepsis que emplea para comunicar detalles de la historia demuestran su intento de abarcarlo, explicarlo y entenderlo todo.

Los narradores hipo-intradiegéticos cuyas voces se intercalan con la de los otros narradores y colaboran a la presentación del *récit* comparten su deseo de narrar con el fin de entenderse a sí mismos y de entender la historia de sus vidas. Flamenco Labastida, padre de Adelor en su participación por medio de un monólogo **ilustra magníficamente esta afirmación**. Reconoce que pronto morirá y narra con la intención de entender su vida y responder las interrogativas que le acosan: «Andaluz, trasterrado y sin sosiego posible, antes de acabar de morir, quisiera **respuestas a las preguntas que me han acosado**. Debe haber respuestas» (14). Anhela emplear la narración como un proceso terapéutico **que le permita lograr su autoidenti-**

dad. A su texto lo dominan las preguntas que promulga, pero que se **abstiene de contestar o contesta a medias**. Alcanza **una respuesta total** y final al decidir que los problemas y las interrogantes sin responder que **marcan su existencia radican en haber llegado a Tepetongo, problema que comparte con sifs vecinos**: «El pueblo fue el principio y fin de mi desvelada aventura, el pueblo al que **quisiera borrar de mis tenaces obsesiones**. Tepetongo es una maldición **para los que no nacieron en él**» (16).

Atilana, que ocupa gran parte del **espacio narrativo, sin proveer mucha narración** constituye el personaje del **que todos los narradores se ocupan**, mencionan o intentan entender. Las voces que la describen **se asemejan a las promulgadoras de chismes** en un pueblo. Los narradores **extradiegéticos** emplean un estilo para proveerse de autoridad y exponer una visión objetiva **y se pueden interpretar** como los creadores de versiones oficiales sobre Atilana, **basadas en los chismes e historias que han recogido a través de los tiempos**. A Atilana, **se la presenta como mujer que subvierte y alborota el rol tradicional de la mujer**. Su patrón de conducta refleja el modelo masculino y obra siguiendo las normas que los hombres han asumido y postulado. **Se la pasa en un bar, donde bebe con una resistencia que envidian los hombres y se acuesta con un hombre diferente**

cada noche (19). Durante un hiato a su conducta innata, asume el rol tradicional femenino al casarse con Sidronio, pero poco después de la boda en un período que coincide con el nacimiento de su hija vuelve a su vida normal.

La recopilación de datos sobre Atilana entregado por los múltiples narradores, incluyendo la misma Atilana, nos indica que vive para sofofocar un deseo camal y que los que se acuestan con ella la siguen deseando toda la vida. La cita de la explicación de Llaverino, líder del grupo de bandoleros al que Atilana se une resume mi aseveración: «Llaverino, por su parte, juraría en alguna noche de vigila, al más cercano de sus compinches, que nunca había poseído a una hembra[Atilana] que lo hiciese sentir semejantes ganas» (65). El deseo que sienten los hombres hacia Atilana y hacia el comprender las historias de sus vidas refleja la teoría lacaniana de este principio. Jacques Lacan afirma que en una etapa de nuestra niñez, lo que él llama el estado simbólico, notamos que a diferencia de lo que pensábamos en el estado imaginario nuestras madres y nosotros somos entidades diferentes. Al descubrirlo, sentimos un vacío en nuestras vidas ocasionado por la pérdida de ese otro que considerábamos parte nuestra. Luego, nos pasamos la vida intentando llenar este vacío; a esto Lacan llama

la búsqueda del Otro, o el deseo. El objeto de nuestro deseo o la manera en que lo satisfacemos toma diferentes formas que varían con cada individuo (137-39). El deseo carnal cabe dentro de estos principios. Atilana juega y se aprovecha de los patrones de conducta masculinos y el deseo insaciable que despierta en los hombres que la consideran como un objeto al que hay que poseer y emplea su cuerpo para sobrevivir. Se vende a fin de satisfacer su hambre física, alimentar su vicio por la bebida y satisfacer su deseo sexual (18, 20).

Resulta irónico que se casa con Sidronio, el único hombre que no había sentido una atracción sexual poderosa hacia ella y la había rechazado (21). Atilana lo acosa porque no conforma los modelos masculinos establecidos y en eso estriba la atracción que siente Atilana hacia él. Durante su relación, asume los roles tradicionales de mujer: **se casa, se embaraza y permanece en casa.** Pronto, este espacio que le resulta muy ajeno la acosa e incluso pierde su atracción física poderosa que sienten los hombres hacia ella. Sidronio la detesta y no se le acerca durante el embarazo (25). Atilana vuelve al bar, espacio que domina y recobra su posición y vida. La relación de Atilana con los hombres refleja la relación Eros (deseo erótico) con Tanatos (la muerte). Todos los hombres que se involucran **sexual-**

mente con ella terminan muertos, ya sea físicamente como Sidronio, su esposo y Llaverino, su amante, o muertos en vida con las ansias de poseerla de nuevo sin que el evento ocurra (65).

La intervención final de Atilana al conversar con Honorato, un familiar lejano que conoce en un bar cerca de la frontera del norte de México, revela su deseo de satisfacer sus ansias de entenderse por medio de la narración (119-21). Sus parlamentos sugieren que dicta lo que leemos al referirse a los sonidos de lo que detalla: «Atilana. No suena bien. No sé a qué suena. En cambio, Pura, Purita, hasta dan ganas de acariciarle las letras» (20). Su narración posee rasgos de la magia seductora que ejerce sobre los hombres con quienes se involucra. Honorato cae hechizado ante la manera de narrar de Atilana y no puede dormir azotado por el suspenso que ha despertado en él la parte de la historia que ha escuchado y desea saber el final. Su ansia de entender la historia entera y de satisfacer el deseo despertado en ella se asemeja al que sienten los hombres que sostienen relaciones sexuales con ella una vez y se pasan la vida queriendo más: Honorato estuvo aguantándose la urgencia que tenía de ir a buscar a Atilana y continuar la charla, la búsqueda de algo que aún no alcanzaba a situar (121). Mas, Honorato como los demás lec-

tores jamás podrán saber el final de la historia completa de Atilana porque el relato se resiste a una clausura tradicional y se crea una ambivalencia acerca del final de la protagonista y de la historia en general. Atilana muere y Honorato pierde el cuerpo mientras intenta regresarla a su pueblo para que se le dé cristiana sepultura (126). Extravía el cadáver con el carro, evento que ocasiona muchas conjeturas sobre el fin de Atilana. Se puede especular que quizá no murió y que se fue manejando el carro de Honorato apenas esté se bajó de él. O que efectivamente, se murió y alguien desconociendo su contenido se lo llevó. O que el editor final de la novela, manipula la información y añade este final con el afán de verter un final apropiado para la historia de una mujer que muchos consideran mítica.

Los narradores intentan entender o inventarse una historia de sus vidas o explicarse a sí mismos y al mundo. Uno de los que frecuentan el bar se ha memorizado una historia de su vida la misma que explica sin equivocarse vez tras vez a fin de postularse en los anales de la historia como él desea: «Atilana oyó el asunto, contado igual, palabra por palabra, una o dos veces de las noches que compartió con el hombre aquel» (125). Adelor narra a fin de enfrentarse con su identidad sexual. Empieza interrogándose: «De veras

seré joto? Nunca he entendido bien qué significa ser joto» (31). La narración que emite sirve para que contestar o para que intente responder la pregunta que formula. Su respuesta final le afirma su actitud ambivalente, y su posesión de elementos de ambos sexos: «Como yo no soy joto. Sólo que no me gustan las cosas de los hombres» (32). Lejos de admitir su homosexualidad, consiente que hay algo raro con él al compararse con otros hombres, pero que de ninguna manera se debe de cuestionar su sexualidad.

Algeciras, hija de Atilana, una prostituta declarada, y nieta de Angelito, una prostituta furtiva intenta por medio de la narración entender no su sexualidad sino su pertenencia a la especie humana. Algeciras desaparece del pueblo por un período extenso y la gente del pueblo especula sobre su paradero. Un narrador extradiegético que resume la explicación más aceptada entre el pueblo asevera que la cría un oso y que tiene relaciones sexuales con él (37). La afirmación popular que se convierte en la historia oficial de Algeciras nos recuerda las de lo «real maravilloso» o realismo mágico en que se proveen descripciones similares que se aceptan en el mundo de la novela como la verdad incuestionable<sup>2</sup>. El lector toma esta explicación como una extensión de los rumores que alteran o inventan la verdad a

fin de entender eventos. Mas, al final de la novela se derruye lo que se ha asumido. Algeciras se apodera de la narración y confiesa **que los instantes en que vivió con el oso representa el único momento feliz de su existencia** (115). Su **declaración hay que examinarla cuidadosamente porque muchos de los narradores que cuentan, lo hacen con el fin de entenderse y confesarse**. Se puede especular que en realidad cohabita con el oso. O resulta posible cuestionar **su historia porque puede ser un afán de respaldar la historia oficial y perpetuarse como ente mítico, cuya historia se repetirá de generación en generación y la inmortalizará**. Algeciras lleva una vida poco convencional porque su madre y abuela son prostitutas, **su esposo es un homosexual, se frustra en su deseo de ser madre** debido a que su hijo nace muerto (43).

Angelito, **la Mística propone una relación tácita entre la religión y el sexo. Su narración se asemeja a una confesión** delante de un cura con la excepción que no muestra remordimiento, **un requisito para confesarse y arrepentirse**. Su manera de acercarse a los hombre **revela un paralelismo** entre su rito de rezar el rosario: «Y muy por bajito le hablé y me lo llevé» (46). Le propone al futuro cliente empleando un tono similar al **de las letanías que emite y emplea la iglesia como sede para sus negocios**.

La iglesia, se vuelve en un espacio completamente femenino en el que **ella ejerce** dominio y subvierte el rito sagrado de la adoración reemplazándolo con el de la seducción. **Su casa, donde recibe a los clientes** guarda el misticismo de lugares sacros a donde sólo se permite el paso a ciertos oficiales. La Mística recibe **solamente a los clientes que selecciona** e intenta ocultar sus actividades del resto del pueblo. Su **confección/narración revela un afán de refutar** los rumores que circulan sobre ella: «Puros chismes. La gente no **tiene forma de convivir sino metiendo** chisme» (44). Más adelante en la narración, acepta que los chismes **contiene** mucho de verdad y que practica la prostitución, pero se justifica explicando que necesita hacerlo para sobrevivir. Su rito post-coito **paralela ceremonias religiosas en las** que se amenaza con un castigo a los que revelen el contenido del evento sagrado y oculto que se ha practicado. Angelito, despide a sus clientes con la advertencia de que les caerá **una maldición si revelan que se han acostado con ella y que ella posee los poderes para cumplir su amenaza, de allí su** sobrenombre de La Mística (46).

Llaverino narra su vida de salteador a fin de alcanzar una identidad **entre** los desconocidos (69). Emplea **la narración para ganar autoridad entre** sus oyentes o lectores y manipula

la historia y su presentación de ella en su deseo de auto-mitificarse: «Cada vez que Llaverino la contaba le agregaba algún detalle, alguna acción que no existía la ocasión anterior» (71). Incluso, emplea su narración como arma de seducción para fascinar a Atilana y emplea la historia manipulada, alterada y adaptada para satisfacer y atraerla hacia él (71). Este episodio revela la relación constante en toda la novela de narración y deseo. Llaverino seduce a Atilana con su narración a fin de que **ella lo satisfaga sexualmente**. Atilana le entrega su cuerpo a fin de que Llaverino la satisfaga textualmente. Ninguno de sus deseos insaciables se nutren y siempre regresan por más o con el afán de quizá satisfacerlos la próxima vez, pero esto nunca sucede.

Todos los personajes de la novela **se enfrentan a problemas similares**. Intentan narrar a fin de satisfacer el deseo de alcanzar una coherencia final de sus existencias pero los detiene el obstáculo de primero diseminar la información. Una red de rumores, hechos verídicos, ideologías y deseos no satisfechos se interponen y les impide entenderse o completamente inventarse. Los narradores extradiegéticos que pretenden entregar la historia completa de Tepetongo encaran dificultades similares. Se sirven de fuentes de información populares, rumores, historias transmitidas oralmente y eventos



que testifican pero que no pueden comprender **en su** totalidad porque carecen de acceso a la información necesaria para transmitir juicios imparciales. Al final, tenemos muchas historias o confesiones que se trata de **presentar** como versiones definitivas. La novela al final se rehúsa a una coherencia final al resistirse a una clausura. Tenemos sólo especulaciones de lo que eventualmente sucedió con Ati-

lana. Mas, la mayoría de los narradores triunfan en sus deseos de proveer su historia, expresar sus versiones y de entenderse. El deseo de narrar para así vivir constituye lo que mueve, alimenta, estructura y sostiene a *Piel de hormiga*, novela en que el deseo de narrar una historia o historias constituye la fuerza motriz. La experimentación jamás obstaculiza el acto de narrar.

## NOTAS

1 **La lista extensa** incluye *Gringo viejo* (1985) de Carlos Fuentes, *Al norte del milenio* (1989) de Gerardo Cornejo; *Setenta veces siete* (1987) de Ricardo Elizondo; *Como agua para chocolate: novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros* (1989) de Laura Esquivel; *Otilia Rauda* (1986) de Sergio Galindo; *Arráncame la vida* (1985) de Angeles Mastretta; *Este era un gato...* (1987) *Donde deben estar las ca-*

*tedrales* (1985) de Severino Salazar e *Intramuros* (1984) de Luis Arturo Ramos y *La justa fatiga* (1984) de Alejandro Sandoval.

2 En *El reino de este mundo*, se acepta como un hecho plausible el que Ti Noel se convierta en pájaro cuando lo queman en la hoguera y que en realidad no muere sino que se transforma en una ave que se queda a proteger al pueblo en lugar de morir incinerado.

## BIBLIOGRAFIA

Anderson, Danny J. «Cultural Conversations and Presentations of Reality: Mexican Narratives and Literary Theories After 1968». *Siglo XX 120th Century* 8.1-2 (1990): 11-30.

Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design*

*and Intention in Narrative*. New York: Alfred A. Knopf, 1984.

Brushwood, John S. «Literary Nostalgia and Economic Disaster: Recent Mexican Fiction.» *El Foro Mexicano* 5.2 (1985): 13-17.

- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. 1949. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- Cornejo, Gerardo. *Al norte del milenio*. México: Leega Literaria, 1989.
- Elizondo Elizondo, Ricardo. *Setenta veces siete*. México: Leega, 1987.
- Espinasa, José María. «Narrativa del desierto.» *Tierra adentro* 73-74 (1994): 45-48.
- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate: novela de entregas mensuales con recetas amores y remedios caseros*. México: Planeta, 1989.
- Fuentes, Carlos. *Gringo viejo*. México: FCE, 1985.
- Galindo, Sergio. *Otilia Rauda*. México: Grijalbo, 1986.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.
- Lacan, Jacques. *Ecrits: A Selection*. Trad. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.
- Mastretta, Angeles. *Arráncame la vida*. México: Océano, 1985.
- Medina, Manuel F. *El pasado en el presente: la historia en la novela mexicana (1980-1993)*. Diss, U of Kansas, 1994. Ann Arbor: UMI, 1994. 9508676.
- Patán, Federico, ed. *Perfiles: Ensayos sobre literatura mexicana reciente*. Ed. Federico Patán. Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1992.
- «Recent Mexican Fiction». Patán, *Perfiles* 91-100.
- Ramos, Luis Arturo. *Este era un gato...* México: Grijalbo, 1987.
- Intramuros: Jalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana, 1984.
- Reckley, Alice. *Looking Ahead through the Past: Nostalgia in the Recent Mexican Novel*. Diss. U of Kansas, 1985. Ann Arbor: UMI, 1985. 86-08439.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. 1953. 2da. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- . *Pedro Páramo*. 1955. 2da. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Salazar, Severino. *Donde deben estar las catedrales*. México: Katún (1985).
- Sandoval Avila, Alejandro. *Piel de hormiga*. México: Plaza y Janés, 1992.
- . *La justa fatiga*. México: Katún, 1984.
- Sefchovich, Sara. *México: país de ideas, país de novelas: Una sociología de la literatura mexicana*. México: Grijalbo, 1987.
- Trejo Fuentes, Ignacio. «Dos décadas de narrativa mexicana». Patán, *Perfiles* 101-11.