
La identidad adquirida en “Un buscador familiar” de Cecilia Eudave

Arnabeth Muñoz Castro
Universidad de Guadalajara

Nuestro estudio sobre el texto “Un buscador familiar” de Cecilia Eudave,¹ centrará su atención en dos líneas: la primera, examinará la configuración, tanto del personaje como de la trama, y la segunda –en un plano de lectura crítica–, advertirá las pautas en el personaje y en la trama, que conducen al lector a cuestionarse en torno a la identidad individual y colectiva en el ámbito familiar.

El personaje

Comencemos con la figura principal del relato. Su nombre: Adolfo, *Un buscador familiar*. Podríamos creer, por el nombre del cuento, que se trata de un empleo que tiene el personaje: Buscar la familia de la gente que perdió a sus seres queridos, sea cual fuere la causa. Localizar a esas personas extraviadas como un trabajo detectivesco, legal, oficial, con carácter de deber y obligación. Pero no es así. Por dos razones: una, no es la profesión de Adolfo. Dos: no busca a la familia ajena. “¡Qué casualidad! Tiene usted la foto de mi bisabuela y está junto a sus dos hermanas Lola y Jacinta. ¿Cuánto cuestan?”², le dice al comerciante del baratillo, quien finalmente le vende las tres fotos, por las cuales Adolfo “con una profunda satisfacción, se alejó del barullo de aquel lugar y fue directo a su casa para buscar su álbum y pegar las nuevas fotos”. Esa “profunda satisfacción” no era sólo de aquel domingo,

1. Cecilia Eudave. “Un buscador familiar”. *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas*. Orlando: Letra Roja, 2010, pp. 83-91.

2. Eudave, *op. cit.*, p. 83.

3. *Idem.*

pues él “Siempre caminó animosamente entre los puestos del baratillo”, llevando gafas de sol con el fin de “disimular su entusiasmo cuando caía de cuclillas para mirar fotografías perdidas”.³ Adolfo se alienta en ese espacio donde puede indagar, esconder su exaltación y, cuando encuentra fotos de su familia, experimentar un recóndito deleite. La satisfacción, el entusiasmo, el ánimo de buscar y encontrar, es un contorno cualitativo que va mostrando el personaje.

4. *Ibid.*, p. 84.

Otro contorno es el cuantitativo. “Siempre caminó... todos los domingos...” La cantidad de veces que *busca* se nos presenta como continua, repetitiva, monótona; una temporalidad persistente, invariable, que nos dibuja –al igual que el contorno cualitativo–, el carácter del personaje. Más adelante, en la narración descubrimos lo que le gusta a Adolfo: “le gusta rodearse de parientes importantes, llenos de gracia, de ingenio, porque él quiere reconocerse así, sólo así”, y también “le gusta pasar horas y horas meditando sobre las imágenes pegadas en su álbum”;⁴ expresado de otra manera: el gozo del personaje se reduce a reconocerse en sus parientes lejanos de un álbum fotográfico por el cual se permite cavilar indefinidamente sin importar el tiempo transcurrido. De nuevo observamos aquí, el contorno cuantitativo temporal como un elemento incesante al que no hay porqué establecer términos, “le gusta pasar horas y horas”. Por otro lado, en el contorno cualitativo se incrementa la información: el regodeo de examinarse en la estirpe de su pasado, pero reconocerse no de cualquier manera, específicamente rodeado de ellos (recordemos que esos “ellos” son retratos y no personas físicas). En efecto, la imagen nos proyecta mentalmente a un Adolfo que, cercado de fotos antiguas de su linaje, necesita encontrarse “así, sólo así”, para sentir placer. El cuadro nos inyecta varias dudas: ¿Por qué solamente de esa forma en particular puede sentir placer? ¿De dónde nace esa hambre de reconocerse en fotografías viejas? ¿Por qué tanto interés en buscar imágenes de su pasado remoto? ¿Para qué tanto afán en su familia lejana? Esto resulta extraño.

Ya no podrán decirle nada aquellos viejos compañeros de escuela, aquellas antiguas figuras que le dijeron que él no tenía a nadie. Luego venían los golpes y él caía mientras los desmentía con el rostro pegado a las celosías, sin poderse levantar porque un enorme pie le apretaba la mejilla con fuerza y lo confinaba al suelo.⁵

5. *Ibid.*, p. 84.

“Viejos compañeros de escuela”, y “aquellas figuras antiguas”, nos remiten a que Adolfo es, ahora, un hombre adulto, formado y que las confrontaciones fueron sólo un desprecio infantil a su condición de huérfano.

Hasta aquí, entendemos que nuestro personaje en calidad de desarraigo justifica su interés y afán de buscar a su propia familia y reconocerse en ella, tarea a la que física y psicológicamente se ve naturalmente obligado. No obstante, el panorama que se expone nos lleva a analizar la primera implicación incrustada en la configuración del personaje. Si los huérfanos buscan su descendencia sanguínea, entonces ¿También nuestro protagonista? Ciertamente Adolfo es un buscador de familia: “había encontrado a su bisabuela”, hasta aquí todo parece marchar bien, creemos en la veracidad de lo que se nos dice, y lo que ello implica, que es su bisabuela, verdadera, sanguínea; sin embargo, enseguida se nos dice que antes había tenido otra, como si fuera algo que se intercambiara, y que, se pudiera elegir por gusto: “no le resultaba tan bonita como la recién aparecida”.⁶

6. *Idem.*

Esta primera implicación que encontramos en la configuración del personaje se explica en dos fenómenos: cosificación/ pertenencia y cosificación/ desarraigo. Adolfo se comercializa a sí mismo las fotos de las bisabuelas como si éstas fueran un objeto transferible, como si las relaciones familiares fueran un juego de estampillas. Si prefiere a la otra bisabuela, se desarraiga de una y pertenece a la otra con el único criterio del gusto. Así, los lazos familiares para Adolfo se construyen bajo un esquema idealista subjetivo, y no bajo una unión sanguínea, un vínculo genealógico. Si la realidad implica que cada ser humano se encuentra

arraigado a un parentesco, es parte de una casta biológica, la realidad no parece importarle a Adolfo. Nuestro primer binomio: realidad/imaginación. No olvidemos el título del relato “Un buscador familiar”, que nos sujeta ya a la relación de búsqueda-pérdida *de familia*. Si se busca a un pariente es porque está perdido, no está con los suyos. El encuentro es una necesidad. El desarraigado averigua como arraigarse. Adolfo, huérfano, busca a su familia perdida, es una necesidad para él, en ellos se reconoce, forma parte de ellos, no biológicamente, pero sí, afectivamente. Nuestra primera bifurcación: familia sanguínea o afectiva.

Un abogado cincuentón que nunca faltaba a su despacho. ...lo eligió porque era bueno,...porque quería a su familia verdadera, ...era un apasionado de todos los años junto a su familia, eso lo conmovió, eso lo inclinó a tomarlo”.⁷

7. *Ibid.*, p. 85.

Así elige al padre. Adolfo logró fotografiarse con él para el álbum familiar, en cuanto a *su progenitora*, la encontró en una licorería “sospechó que su madre andaba con problemas de bebida y eso no le gustó nada”, pero la foto con ella, “le gustaba bastante, pues fue un momento tan amoroso, tan afectivo e íntimo”.⁸ A los abuelos paternos los localizó en un cafecito, “cayó fascinado por la dulzura con la que cada uno se buscaba las manos para sentir compañía”, no quiso incluirse en la escena, los retrató “solos y sólo para él”. La abuela paterna “Era tan educada, tan elegante y ese pelo color zanahoria le hechizó”,⁹ se fotografió con ella en la cabina del supermercado en la que ella olvidó su bolso. Acto que a Adolfo le permitió ver la foto de *su abuelo paterno*; finalmente, decidió regresarle el bolso a *su abuela paterna*, esperando que, una vez llegando a su casa pudiera conocer al abuelo, pero no fue así, éste ya había muerto:

8. *Idem.*

9. *Idem.*

Adolfo, sin poder contener el llanto por la muerte de su abuelo, caminó sin rumbo durante más de dos horas. Después fue a casa. Al día siguiente avisó que estaba de

duelo. Pasó toda la mañana mirando la foto de su abuelo, no podía recuperarse de la pérdida, era el pariente que Adolfo más quería, su confidente, su modelo de niño y quien sabe cuántas fantasías más.¹⁰

La configuración del personaje en la narración, en parte, se va solidificando a partir de la familia afectiva y no de la sanguínea, en la medida de que es capaz de elegirla, es decir, en la disposición de Adolfo en cuanto a su identidad narrativa,¹¹ por la cual busca vínculos afectivos, y encapsulados en fotografías: momentos de conmoción con su padre, de afecto con su madre, de dulzura con sus abuelos maternos, de admiración y dolor con los paternos. Es nuestro buscador de familia, un personaje que construye su identidad desde la fantasía, una en la que se vive la felicidad y el sufrimiento. Constatamos nuestro primer binomio: realidad/imaginación, donde observamos cómo ve Adolfo al mundo. Agudiza sus sentidos en su presente inmediato, esa habilidad le permite crear su historia a través de fotografías no edificadas desde el espejismo, sino en la atención del presente. Es decir, son imágenes provenientes de la realidad, pero adscritas a la fantasía que esta figuración pueda proyectar fuera de sí, claro está, mediante la capacidad imaginativa de Adolfo.

Uno por uno, de los retratos de la familia cercana de Adolfo, de su presente, se dirige al mismo destino, a formar parte de la cadena de sus recuerdos que se encierran en el libro familiar: su *álbum*. Ahí sólo se narran historias, ahí sólo se crea ficción. Porque “componer una historia es, desde el punto de vista temporal, obtener una configuración de una sucesión”.¹² Pero recordemos que esta sucesión no comenzó desde la búsqueda de su familia cercana, no, se inició yendo al baratillo a comprar las fotografías de su familia lejana, de su pasado, por el que el “Álbum negro [está] cargado de muertos y recuerdos casi suyos, casi ajenos”.¹³ Ahora, bien, es necesario apuntar que nuestro personaje *llena* su álbum, vierte historias tanto del presente (la familia cercana) como del pasado (la lejana). Necesita

10. *Ibid.*, p. 88.

11. “Decir la identidad de un individuo o de una comunidad es responder a la pregunta: ¿quién ha hecho esta acción?... La respuesta sólo puede ser narrativa. Responder a la pregunta ‘¿quién?’... es contar la historia de una vida. La historia narrada dice el quién de la acción. *Por lo tanto, la propia identidad del quien no es más que una identidad narrativa*”. Paul Ricoeur. *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós, 2009, p. 997.

12. Paul Ricoeur. *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI Editores, 2006, p. 11.

13. Eudave, *op. cit.*, p. 84.

14. Ricoeur, *Sí mismo como otro...*, p. 15.

15. *Ibid.*, pp. 10-11.

16. Véanse las *Confesiones* de San Agustín referidas en la obra de Paul Ricoeur.

17. Paul Ricoeur. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid-Arrecife, 1999.

rellenar ese espacio familiar con narraciones de imágenes ya sea compradas o creadas porque sólo así puede reconocerse, a través de los que desea pertenecer, porque sólo así puede saberse arraigado a algo, al álbum, vinculado a alguien, a su familia ficticia, unido a su falsa memoria icónica que le recuerde quién es él, cuál es su identidad narrativa. “las historias se narran, la vida se vive. De este modo, un abismo parece abrirse entre la ficción y la vida”.¹⁴ Destaquemos pues, que el binomio anterior nos ha conducido al presente: ficción/ vida. Nos encontramos bajo el entendido de que esa ficción tiene su correlato con lo falso, lo imaginado, y de que, esa vida con lo verdadero, lo real. No obstante, detengámonos un poco a pesar de que estas dicotomías puedan resultar burdas y ya asimiladas.

En primer término, insistamos que son imágenes provenientes de la realidad, pero adscritas a la fantasía que esta figuración pueda proyectar fuera de sí bajo la capacidad imaginativa de Adolfo. En segundo término, que estas imágenes conforman una *trama*, puesto que “la historia narrada es siempre más que la simple enumeración, en un orden seriado o sucesivo, de incidentes o acontecimientos, porque la narración los organiza en un todo inteligible”.¹⁵ Ese *todo inteligible* está inscrito en el álbum –reconozcamos este primer momento para luego sumar otros a nuestro estudio–. En tanto, en el segundo momento, el álbum forma parte de Adolfo dado que constituye su identidad narrativa, otorgándole temporalidad a su vida, es decir, dibujándole un presente del pasado, dándole su memoria.¹⁶ Veo necesario detenerme en este punto, para precisarlo con la idea de Ricoeur, que nos advierte que la imaginación y la memoria están bajo sospecha debido a su entorno filosófico, ambas son afectadas por el olvido.¹⁷ Una vez teniendo esto en cuenta, me permito proponer que la memoria del álbum que narra Adolfo como un todo inteligible –en este segundo momento del estudio–, se nos presenta como una *aparente memoria o pseudo memoria* que mantiene artificialmente los correlatos propios de su naturaleza: recuerdo y olvido.

En un tercer momento, identificamos que Adolfo es ya un personaje desdoblado, con dos vidas, una, en la que "...pasan sus días entre la rutina del trabajo y la búsqueda familiar",¹⁸ y otra, en la que el álbum compone su identidad narrativa, concediéndole una temporalidad adscrita a la trama del libro familiar, asignándole una aparente memoria. Tengamos en cuenta que en la primera vida también se crea una identidad narrativa pero alienada a la realidad y no a la fantasía. Y que, en efecto Adolfo en esa realidad está viviendo también una temporalidad pero anexa a la propia vida y no a la ficción de la trama del álbum.

Para concluir este primer apartado sobre la configuración del personaje, podemos aseverar que, para edificar a Adolfo como buscador familiar, se establecen dos estratos narrativos: el superficial y el profundo. En ambos Adolfo establece una vida, sólo que, en la superficial, es una vida real y en la profunda una vida imaginada. En ambos estratos, también, Adolfo construye historias, pero en la superficial provendrá de la vida misma y en la profunda de la ficción.

La trama

Es necesario apuntar que lo entendido por trama estará referido al concepto central de la *Poética* de Aristóteles, término que, en palabras de Ricoeur, es "una operación, un proceso integrador... que denota a la historia narrada de una identidad, digamos, dinámica: lo que es narrado es una u otra historia singular y completa".¹⁹ Clasifico este apartado en cuatro anclajes:

Primero. En la búsqueda de las fotos antiguas para el pasado ficticio de Adolfo.

Segundo. En la búsqueda de las fotos actuales para el presente ficticio de Adolfo.

Tercero. En la búsqueda de la foto antigua de su madre ficticia, que representa el presente ficticio de Adolfo, para su presente no ficticio.

Cuarto. En la condena a prisión perpetua de Adolfo.

18. Eudave, *op. cit.*, pp. 84 y 85.

19. Ricoeur, *Sí mismo como otro...*, p. 10.

El primero y el segundo anclaje, ya se han trazado en la configuración del personaje. No obstante, destaquemos otros elementos complementarios desde la trama. En el primer anclaje se establece el inicio de la operación narrativa. Adolfo consigue la foto de su bisabuela junto a otras dos más y regresa a su casa para pegarlas en el álbum.

El narrador omnisciente se encarga de contarnos prácticamente toda la historia, Adolfo sólo interviene brevemente cinco veces, de las cuales tres son preguntas concretas como cuando pregunta por el costo de las fotos, o por su abuelo paterno ficticio ya fallecido en casa de su abuela ficticia paterna. El resto de la narración se dirige desde el punto de vista de la voz narrativa: “sus recuerdos”, “su historia”, “él había perdido el contacto desde hacía muchas generaciones”, el lector se fía de las sentencias de la voz que todo lo sabe. En este primer anclaje de la búsqueda de las fotos antiguas para el pasado ficticio de Adolfo, no se puede sospechar la doble vida del personaje puesto que la trama es configurada por un narrador, que si bien tiene el conocimiento total y absoluto de los hechos, también tiene el poder de encubrirlos. Esta estrategia narrativa de la voz que nos cuenta la historia, es un elemento que permite, hasta cierto punto, creer que Adolfo vive solo en la realidad. Notemos otro elemento. “todo un árbol genealógico que iba en aumento... alguien más se incluía en el álbum”. En efecto, la afirmación de que la genealogía iba en aumento y que, alguien más se incluía, permite se sostenga una ambigüedad entre la realidad y la ficción; no deja de parecer extraño que Adolfo busque a su verdadera familia lejana en el tianguis y que estén ahí, que reconozca a sus verdaderos parientes, y que todos los domingos pueda haber otras fotos perdidas de su verdadero pasado. Sin embargo, la ambigüedad pareciera ganar terreno en la realidad debido a que la instancia narrativa encubre datos, aun así, es un elemento necesario en la configuración de la trama. En cuanto al segundo anclaje, respecto a la búsqueda de las fotos actuales para el presente ficticio

de Adolfo, se establece tanto desde el narrador, que nos dice que Adolfo “reflexionó sobre su familia [lejana]. De su pasado tiene ya todos sus parientes, pero su presente inmediato es vacío, sórdido vacío”,²⁰ como desde el personaje que pensó: “Quizá ya debo buscar a mi familia cercana”.²¹

Estas dos argumentaciones desde la instancia narrativa y el personaje, articulan nuevos sucesos que desencadenarán a un destino irrevocable para Adolfo. Con relación al tercer anclaje podemos dimensionarlo en tres niveles. El más inmediato nos remite al segundo anclaje, donde se reflexionó y se pensó en buscar a su familia ficticia inmediata, en consecuencia, nuestro personaje completa las imágenes, el círculo familiar de padres y abuelos tanto paternos como maternos para el álbum. Este nivel inmediato refiere al deber concluido de la búsqueda de Adolfo en cuanto a las figuras primarias, cabe puntualizar, tanto del presente como del pasado. El siguiente nivel se constituye por dos nuevas búsquedas. La primera, motivada por él, fue en una fiesta en la que se aventuró a dejar de hablar de parientes viejos, “e inventó -bajo el efecto del alcohol- que tenía cuatro hermanos, tres hombres y una mujer. Total, ya los buscaría”.²² Es preciso decir que sólo lo inventó bajo el efecto de la bebida porque -nos sugiere la voz narrativa-, sobrio no hubiera mencionado tal mentira, pues no había considerado fotografiar figuras secundarias para su álbum. Cabe puntualizar, Adolfo jamás llegaría a buscarlos, justamente las consecuencias de la segunda búsqueda lo obstaculizarían, la cual, ya no fue motivada por él sino por una compañera de trabajo: “Adolfo, qué bonita es tu mamá. ¿Tienes alguna de cuando era joven?”.²³ Obvio, no la tiene, y no puede ir a comprarla al baratillo como todas las demás fotografías antiguas de su pasado ficticio.

En el último nivel se establece el cruce del presente ficticio de Adolfo (la imagen de su madre ficticia) frente a su presente no ficticio (las pláticas casuales del ambiente laboral). Si bien este encuentro representa el mundo imaginario de Adolfo frente a la

20. Eudave, *op. cit.*, p. 85.

21. *Idem.*

22. *Ibid.*, p. 89.

23. *Idem.*

24. Ricoeur. *La lectura del tiempo pasado...*

realidad, también indica una enseñanza: el pasado se pone en relieve respecto al recuerdo, lo que decanta que, al buscar el pasado, la memoria se separe de la imaginación.²⁴

El tercer anclaje presenta la causa: el deber de buscar la foto vieja de su madre ficticia; el cuarto anclaje, el efecto: la condena a prisión perpetua de Adolfo. ¿Pero qué ocurre para que nuestro personaje tenga un final fatal? Anteriormente pudimos percibir la apropiación emocional de Adolfo tanto en la forma de elegir a su familia, como en la cosificación/pertenencia de las fotos; concibamos -desde este momento-, este elemento como una segunda implicación del personaje, donde nos percatamos de que, en efecto, el personaje se apropia emocionalmente de individuos desconocidos y de sus imágenes con el único fin de completar su descendencia afectiva. Empero en este último anclaje por el cual finaliza el cuento, se intensifica dicha implicación llevándola al límite cuando Adolfo entra a la casa de su madre ficticia para buscar la foto vieja, la cual termina por encontrar no sin antes un jovencito se interponga en su camino “que bien pudo ser su hermano”.

25. Eudave, *op. cit.*, p.90.

Adolfo lo miró a los ojos y descubrió que, efectivamente, tenían la misma mirada, un poco fuera de este mundo. Sí, reflexionaría sobre la posibilidad de incluirlo en su familia. Fue cuando volvió a escuchar su voz. -Ya he llamado a la policía, quédese donde está o disparo.²⁵

26. *Idem.*

Finalmente, ambos forcejearon y la pistola terminó por dispararse: “No podía creerlo, él había matado a su hermano. Porque en ese momento aceptó esa fraternidad... Adolfo abrazó fuerte al muchacho contra su pecho, no supo qué otra cosa hacer. Lloró. Lloró hasta que llegó la policía”.²⁶

Concluamos nuestro segundo apartado sobre la configuración de la trama, concretándolo con los tres puntos de vista que Paul Ricoeur ofrece sobre ésta, con el fin de observar cómo se presentan en nuestro

estudio. Veamos, el primer anclaje de búsqueda, lleva al segundo, mismo que motiva un tercero, el cual termina en el último anclaje de búsqueda: el encuentro de Adolfo con *su hermano*, y la pérdida del mismo. Encuentro y pérdida como un acontecimiento, y no ocurrencia, porque en la trama “el acontecimiento es el que contribuye al desarrollo del relato tanto como a su comienzo y a su final desenlace”.²⁷

Este es el primer punto de vista inmediato de la trama. En el segundo -nos dice-, constituye una síntesis donde se organizan y unen componentes heterogéneos, desde las “...relaciones que van del conflicto, a la colaboración”,²⁸ por ejemplo, la compañera de trabajo de Adolfo, que le pide una foto que no tiene, implica un conflicto, o bien, todos los familiares ficticios que colaboraron con el extraño Adolfo, terminando fotografiados con él. Ese tipo de factores de conflicto o colaboración, contrapuestos y, a la vez, unidos en el cuento “Un buscador familiar”, son la concordancia discordante de Ricoeur. El tercer punto de vista de la trama es el temporal, nos explica, es la integración, la culminación y la clausura. Este último punto en este estudio, lo hemos organizado en los cuatro anclajes. La integración son el primero y segundo anclaje, la culminación el tercer anclaje (que le hemos llamado causa) y la clausura, el cuarto anclaje (que le hemos llamado efecto).

Con el panorama esbozado me permito cerrar nuestra primera línea de estudio, la configuración: personaje/trama, por la cual destacaré las ideas más relevantes: 1) El contorno cualitativo y cuantitativo proyecta el carácter del personaje. 2) El personaje presenta implicaciones: una, cosificación/pertenencia & cosificación/desarraigo. Dos, apropiación emocional. 3) Se funda una bifurcación: familia sanguínea o familia afectiva. 4) Se establecen dos binomios: uno, realidad/imaginación. Dos, ficción/vida. 5) Se figuran dos identidades narrativas del personaje. Una, a través del álbum. Dos: en su misma vida. 6) El personaje elabora un pasado: una aparente memoria o pseudo memoria en

27. Ricoeur, *Sí mismo como otro...*, p. 10.

28. *Idem.*

el álbum. 7) La memoria se separa de la imaginación cuando la primera busca al pasado. 8) El personaje implanta dos presentes: uno, ficticio, por medio de la familia cercana. Dos, real, a través de su condición de huérfano. 9) Cuatro anclajes forman la trama.

La experiencia al límite

En primer lugar, me gustaría enfatizar -en este plano de lectura crítica-, las pautas que se establecen tanto en el personaje como en la trama, con el propósito de conducirnos a una experiencia al límite proyectada fuera de configuración.

Comencemos con el contorno cuantitativo del personaje que nos encamina sigiloso a un extremo temporal; si bien hemos citado ya a la voz narrativa hablándonos de todos esos domingos de búsquedas, de sus eternas caminatas en el baratillo y de la infinidad de horas mirando sus fotos, también hemos de comprender que esa ilimitada temporalidad -al inicio de la trama-, nos conduce a un acontecimiento primordial al final de ésta, cuando “*sin perder tiempo* en detalles buscó desesperadamente los álbumes familiares”,²⁹ “comenzó a tirar cosas *sin darse cuenta de la hora...* Y así, *en ese estado de abandono, no se percató* de que uno de los hijos llegó a la casa”, “Adolfo soltó al adolescente y comenzó a hojear los volúmenes *perdiendo de nueva cuenta la noción del tiempo* y del lugar donde se hallaba”.³⁰ La experiencia del tiempo es una que se encadena al fin, a tal grado de permitir en el personaje un estado de abandono. Podemos percibir cómo la temporalidad es llevada al extremo, al límite para producir una enajenación exacerbada. La temporalidad no se controla, rompe sus fronteras, nos lleva al fondo del interior de un personaje, monótono, repetitivo, persistente, invariable. No olvidemos tampoco quién acorrala temporalmente bajo el sentido de obligación: “Debe salir a la calle y buscarlos. Debe incluirse en las fotos. Debe elegir con cuidado. Debe estudiar a cada uno de los que formarán parte del álbum negro.... Ya

29. Eudave, *op. cit.*, p. 89.

30. *Ibid*, p. 90, las cursivas son mías.

es tiempo de terminar de buscar. Ya es tiempo de que él compre una cámara y salga a capturar la imagen de su familia”.³¹ El tiempo llega al límite.

En cuanto al contorno cualitativo del personaje se aprecia que el inevitable retrato de Adolfo resulta ineludiblemente extraño. Tanta exageración en la satisfacción, el entusiasmo, y en el ánimo de buscar y encontrar fotos nos lleva a dibujar a un Adolfo enfermo mental, un caso patológico, clínico, o bien, un Adolfo huérfano todavía niño en su interior, porque pareciera que es así, la voz narrativa nos dice todo lo que le gusta a Adolfo y lo que no, como un rasgo inofensivo. Adolfo está construido con el material de los extremos. Y desde ahí, percatarnos cómo ve al mundo, y lo entiende, desde una mirada ajena al universo de los adultos, lejos de la realidad, y muy cerca del mundo infantil, cerca de la imaginación, muy cerca de esa capacidad de juego, intercambiar fotos familiares como estampillas, un juego, crear un álbum con fotos de extraños, un juego, inventarse una memoria, un juego, imaginarse una identidad narrativa, un juego, decir que ese de allá es su papá que el otro de por allá su abuelo, es un juego llevado a la realidad. Un juego que, lo podemos vivir sólo en el presente imaginario, porque el presente si no es ficticio, no ha de servir, no tiene compasión. No tiene porque Adolfo sintió a “su madre, que le dedicó la mirada más cruel [cuando lo vio ensangrentado abrazado de su hijo], expulsándolo para siempre de ese paraíso filial”,³² no tiene porque su “padre abogado de oficio, no se presentó a defenderlo”, porque “su madre lo desconoció como hijo y lo condenó al encierro” porque “sus abuelos no van a visitarlo” porque “la abuela del pelo color de zanahoria no movió sus influencias para atenuar su condena”. La vida si no es imaginada, no ha de valer, porque no tiene la compasión que Adolfo tiene. Pero “sobre todo no entendió por qué la familia es tan cruel, aun cuando se imagina”.³³

El lector podría preguntarse, entonces ¿Cuál es la vida que vale? ¿La que me conduce a la ficción o

31. *Ibid.*, p. 85.

32. *Ibid.*, p. 91.

33. *Idem.*

la que me lleva a la vida misma? ¿Cuál es la familia que cuenta? ¿La que se me ha dado, la sanguínea o la que puedo construir desde el afecto? ¿Desde dónde me reconozco a través de los otros? ¿Desde el endurecimiento o la compasión? ¿Qué es realmente ser parte de algo, pertenecer a alguien, tenerlo? ¿Qué es? *Un buscador familiar*, conduce al lector a experimentar el límite, para preguntarle, dónde se esconde la humanidad del ser ¿en la realidad o en la imaginación?