

**AIDA ELIZABETH TOLEDO AREVALO**

**RICARDO ESTRADA**

**INNOVADOR DE LA LITERATURA GUATEMALTECA**

Asesora: Licda. Ana María Urruela de Quezada



Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
Departamento de Letras

Guatemala, noviembre de 1989

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Biblioteca Central

DL  
07

T(713)

Este trabajo fue presentado por la  
la autora como trabajo de Tesis  
requisito previo a su graduación  
de Licenciada en Letras.

Guatemala, noviembre de 1989

deambularás interior encontrándome a tu inconveniencia  
en toda relación y objeto exterior  
nuestra separatidad todo nuestro fuego que no la acepta:  
besos en tu boca que te morderán los labios  
/calles sin posibilidad de ti  
la angustiante visión de su certeza:  
en mi carne prematuro desgarramiento

**ENRIQUE NORIEGA**

## INDICE

	<b>PAGINA</b>
1. Introducción	01
2. Ricardo Estrada: Semblanza biográfica y entorno histórico	03
3. Hipótesis	07
4. Metodología	09
5. Capítulo I	11
5.1 La temática	11
5.2 El punto de vista	27
6. Capítulo II	53
6.1 Definición de personajes	53
7. Capítulo III	59
7.1 Estudio comparativo: Constantes y Diferencias	59
8. Conclusiones	99
9. Glosario términos de Genette	101
10. Citas textuales	109
11. Bibliografía	113

## INTRODUCCION

La narrativa para adultos de Ricardo Estrada ofrece al lector y al investigador material y elementos interesantes para estudio. Por ejemplo, llama la atención la variedad temática, el juego de personajes tipo y el uso del recurso prosopopéyico.

Ricardo Estrada representa en la literatura guatemalteca uno de esos escritores que toma formas y tendencias de moda en Hispanoamérica y Europa y las hace propias para servirse de ellas y proporcionar a su obra un carácter auténticamente guatemalteco.

Su narrativa es, además, motivo importante de estudio porque el autor la produce en un periodo de doce años. Entre el libro primero (1965) y el segundo (1977) hay, aproximadamente, una década de separación y entre una expresión y otra se verifica un proceso de evolución. Esa evolución en Estrada se convierte en el motivo más importante de mi estudio porque en ella se advierten cambios sustanciales relacionados con la temática, como veremos más adelante.

Este autor es uno de los precursores de la temática que la novela guatemalteca desarrollará en los años '80, Estrada abandona a sus compañeros de generación, se individualiza y se adelanta al crear un arte literario innovador.

RICARDO ESTRADA: Semblanza biográfica y entorno -  
histórico

Ricardo Estrada nace en la ciudad de Guatemala el 23 de septiembre de 1917. Su niñez y adolescencia le permiten ponerse en contacto con la Guatemala de inicios de siglo, con costumbres, tradiciones y ambientes completamente diferentes del momento actual.

De esta serie de experiencias en barrios muy típicos de la ciudad capital nacerán los asuntos que darán vida a su cuentística, no solo infantil, sino a la posterior, que es el motivo de este estudio.

Estrada se gradúa de maestro. Más tarde estudia en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala en la que obtiene el grado de Licenciado en Letras, el 28 de noviembre de 1958, con el trabajo de tesis Flavio Herrera, su novela. Fue miembro del Consejo Superior Universitario, donde desarrolló una excelente labor.

A la par que ejerce la profesión de maestro, Estrada escribe continuamente y publica en periódicos y revistas. Además, desarrolla un serio trabajo de crítica literaria con fines didácticos. Aunque nunca gustó de reuniones literarias de índole social, alternó con algunas personalidades de la literatura guatemalteca que dejaron honda huella en su obra literaria, tal el caso de Francisco Méndez y Miguel Angel Asturias. Por cierto, las obras de este último autor fueron para él motivo de constantes análisis en la cátedra de Literatura Guatemalteca o Hispanoamericana en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Trabajó arduamente El Señor Presidente, obra de la que gustaba mucho. También se reconoce la influencia de un cuentista norteamericano, Robert Cover, que viviera en Guatemala en los años '60. Cover había ganado

el premio "William Faulkner"(1).

El norteamericano ingresó en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, escribía cuentos en inglés en los cuales utilizaba las nuevas técnicas literarias donde ofrecía varios planos dentro de un sistema literario; Estrada retoma estos elementos y los empieza a usar en sus trabajos narrativos, de Cover, Estrada aprende a aprovechar el sustento mítico, o a hacer asuntos para sus relatos de los mitos indígenas y ladinos.

Ya en los '70 Estrada ha estudiado a Rulfo y Sábato, la huella de este último se ve impresa en la caracterización de sus personajes, sobre todo en los femeninos: También estudia otros hispanoamericanos como lo demuestra la publicación de ensayos, tales como Seres Torturados en "Caos", "Pedro Páramo" y "Sobre héroes y tumbas", (1974) anteriores a éstos debo mencionar también "Los indicios de Pedro Páramo", (1965) "Tumba" y el "Informe preliminar sobre el habla poética de Miguel Angel Asturias en "Hombres de Maíz", (1970).

En el año 1969, Estrada realiza una guía para el estudio del Popol Vuh. Elabora un libro de texto llamado: Textos y notas sobre el Popol Vuh y, posteriormente, el ensayo: Estilo y Magia del Popol Vuh en "Hombres de Maíz" de Miguel Angel Asturias.

Trabajó también en la creación de obras de teatro, libros de lecturas para niños. De esa serie se conocen: Ratón Pérez (1955), Tío Conejo y Tío Coyote (1954), Poesía y Teatro para niños (1960).

En su narrativa para adultos conocemos lo publicado: Unos cuentos y cabeza que no siento (1965) y Otras Cosas y Santos Mártires (1977).

Ricardo Estrada muere en la ciudad de Guatemala el 01 de abril de 1976.

Si lo ubicáramos cronológicamente, pertenecería a la generación de 1940, pero él nunca se sintió parte de ninguna. De todas formas con sus dos últimos libros, Estrada se introduce en la nueva narrativa hispanoamericana al seguir, con carácter experimental (ya iniciado por Mario Monteforte Toledo y Francisco Méndez) las nuevas tendencias temáticas y formales de la narrativa europea y estadounidense, Estrada presenta rasgos y características tales como la preocupación acentuada por el hombre interior, preocupación que priva en todo el segundo libro; la abolición de la noción del tiempo, el autor no confía que el tiempo sea medida válida para enmarcar al hombre; hay una revalorización de lo onírico en la que el autor experimenta corrientes literarias como surrealismo y existencialismo no puros; lo experimental de los hechos narrados no se atiene a esquemas fijos. Es evidente que los rasgos criollistas tardíos, que se advierten en el primer libro, apuntan a colocarlo dentro de esta corriente, y aunque trabaje personajes criollos, en ámbitos similares, esto parece ser una consecuencia de su aprehensión de la realidad guatemalteca.

Estrada es uno de los primeros escritores que, en un afán de experimentar nuevas técnicas, proporciona a su cuentística un proceso gradual de cambio, rebasa la inicial literatura social y étnica y cae en el problema universal del hombre que se busca a sí mismo, sistema trabajado por la nueva narrativa hispanoamericana mencionada antes(?).



Es importante notar que éste autor influencia, posteriormente a autores que publican narrativa en los años '80, tales como Luis de Lión, autor que utiliza como asunto para sus creación el mito y las costumbres indígenas(3).

## **HIPOTESIS**

Ricardo Estrada superó a su propio grupo generacional. Deja de lado el criollismo y los otros movimientos literarios vigentes para iniciar una nueva etapa en la narrativa guatemalteca. Lo anterior se desprende al detectar una nueva temática, la: **"Busqueda de la identidad"**.

## METODOLOGIA

Para el proceso de análisis temática y forma de la obra de Ricardo Estrada, escogí a Genette en el nivel de la forma y a Anderson-Imbert para el estudio de fondo o significado.

Como paso inicial realicé lecturas de los dos libros de cuentos del autor y elaboré los argumentos, tramas y motivos que mueven a los personajes, según y de acuerdo a los elementos o aspectos que toda obra narrativa debe abarcar. Luego realicé modelos comparativos entre cuentos del mismo libro, de uno y de otro libro, para encontrar así constantes y diferencias que me fueran ampliando la visión de su sistema narrativo.

Posteriormente apliqué a los doce cuentos los pasos de análisis del Punto de Vista y Temática encontrando -- así los núcleos temáticos y la visión del mundo en los dos libros.

De esta manera demuestro cómo el autor pasa de un estadio criollista, propio de su generación, a otro más existencial y profundo.

Inserto en mi trabajo una biografía del autor para que sirva de referencia.

## CAPITULO I

### a. TEMATICA

La narrativa de Ricardo Estrada abarco doce relatos, cinco editados en 1965, con el título Unos cuentos y cabeza que no siento, y siete relatos, en 1977, recogidos en la obra Otras Cosas y Santos Mártires. Con propósito de estudio he agrupado dichos relatos en tres núcleos temáticos: temas de conflicto étnico, temas sobre la soledad del hombre en las ciudades y de temas de carácter religioso.

---

TEMAS DE CONFLICTO ETNICO	TEMAS DE LA SOLEDAD	TEMAS RELIGIOSOS
"El gavilán y el quebrantahuesos"	"El Remolino"	"Cachobajo"
"De este lado y del otro"	"Cabeza que no siento"	"Un hombre que pasa"
"El Relumbrón"	"El ascensor"	
"Barriletes"	"El búho"	
	"La trampa"	
	"Santos Mártires o los colgados del sádo"	

---

De los doce cuentos, cuatro giran alrededor de una idea, sentimientos, formas de vida y costumbres, me refiero a todo un mundo indígena, como un cuadro ante nuestros ojos con imágenes, intersectando costumbres e ideas; y un

mundo semi-indígena, con propensión al ladinismo, haciendo lo mismo. Estrada dibuja a través de sus metáforas, con obsesiva habilidad, ese mundo que de alguna forma lo impresionan e influencia.

En el núcleo religioso se encuentran dos cuentos solamente: "Un hombre que pasa" y "Cachobajo" se cuenta -- una historia actualizada pero el asunto es religioso y se origina en la biblia. Los restantes seis cuentos, ubicados en el núcleo de la soledad, presentan la preocupación del hombre de la ciudad, su soledad e impotencia ante un mundo que se le revela hostil e inalcanzable.

La recopilación de los cuentos -de parte del autor- en cada libro no obedece a una misma temática, en el primer libro (1965) tres de los relatos pertenecen al núcleo de conflicto étnico y dos se desarrollan en la ciudad, en el segundo libro (1977) recopila siete cuentos de los cuales dos expresan la disociación ladino-indígena, uno el tema religioso, y cuatro la soledad del hombre de la ciudad. Esto revela que el primer libro conserva una mayor carga de temática étnica que se desarrolla en el campo, y en la que predominan personajes y motivos literarios de raíz indígena. En el segundo libro, (1977) en cambio, la carga temática radica en la soledad del hombre de la ciudad.

Con el propósito de establecer la forma de enlace de los cuentos de Estrada acudo a Anderson-Imbert y a su --- obra Teoría y Técnica del Cuento, de acuerdo a los conceptos que allí se vierten considero que los cuentos que analizo son Cuentos Completados(4), es decir, que el autor escribe en forma independiente, aunque luego repare en ciertos hilos que los van entretejiendo; cuando lo nota, decide completar la tarea que ha comenzado aunque no pueda -- darse cuenta en la variante que lo permite, es decir, en lugar de completar los cuentos con el tema dominante del primer libro, que en este caso sería el étnico, desarrolla e intensifica temas menos dominantes pero que ya se -

notaban en "El Remolino" y "Cabeza que no siento": la an gustía y soledad del hombre de las ciudades.

Semejanzas y diferencias entre los distintos núcleos temáticos:

Núcleo 1. La temática étnica:

Este grupo se caracteriza por desarrollar las acciones en un ámbito rural, los personajes son indígenas y la dinos; hay un fuerte énfasis del autor por perfilar su -- idiosincrasia (la del indígena) y caracterizar los personajes en comunidad indígena, para luego relacionarlos con los ladinos, sus enemigos.

En los relatos, "De este lado y del otro" y "Barriletes", los grupos indígenas y ladinos aparecen como personajes colectivos, actúan de una misma forma, se dirigen a un mismo fin, presentan rasgos comunes, etcétera.

"La indiada va con el corazón agarrado, en un jadeo que sale silbando. Desde la frente les resba la el sudor buscando los caminitos y los surcos - de puro talpetate. El agua les salpica las piernas, las rodillas, el pecho, la cara".

(Barriletes. Página 16)

"Chaj-chaj, la lengua de la indiada en un murmullo".

(Barriletes. Página 16)

"Así somos nosotros. Así la vamos pasando, de es te lado, sin meternos con ninguno; tal vez olvida dos".

(De esta lado y del otro. Página 16)

"Hombres de vara alta de coyoles en miel de talnete briosos brillantes rabadilla verde-tortuga-azuliguana varones comederos de chile colorado - de los bravos y de la flor de choreque en los párpados de sus mujeres color cacao..."

(De este lado y del otro. Página 17)

En "El Relumbrón" y "El Gavilán y el quebrantahuesos" aparece otra faceta del hombre indígena que Estrada perfila como un patrón de conducta ante la infidelidad; en cada caso caracteriza al hombre indígena de la misma forma y no a la mujer que no es culpada ni castigada en los casos de infidelidad. Son los varones lo que ejecutan las acciones, la mujer es sólo un instrumento.

En los cuentos la afrenta se paga con la muerte. - En el primer relato ésta sucede en forma instantánea y, en el segundo, la muerte es lenta y va dirigida directamente al instrumento de ultraje. En los dos casos la caracterización del indígena revela un gran machismo, un fuerte sentimiento de posesión de la mujer, -cosificándola- y una propensión a la hostilidad, como característica étnica, vista por Estrada.

"Vamos a buscar a las mujeres que están bañándose en el río. Así me dijo... le dije que no, - que no quería ir yo al río porque allí se estaba bañando también mi muchacha. Yo llegué a pensar que le gustaba. Ellas se estaban bañando en ese mismo recodo del río donde fue la cosa del relumbrón".

(El Relumbrón. Página 28)

"Que para allá se fue dicen, y dicen que se volvió cantil de agua y que mordió a mi muchacha en una chiche".

(El Relumbrón. Página 28)

En los dos ejemplos, el hombre indígena desconfía - del otro hombre (también indígena) y plantea la idea de la posesión de la mujer como algo inherente. A través - del juego de palabras nos explica cómo el otro hombre se apropia de su mujer.

"Arrecho te has portado. En lo que yo me estaba rompiendo el espinazo y las manos en la montaña, vos disfrutando de mi mujer".

(El gavilán y el quebrantahuesos. Página 11)

"- Ayayayayayyyy...iiiiii...

- No jodás hombre, ni que yo fuera mal capador".

(El gavilán y el quebrantahuesos. Página 12)

"Quédate así, así como te encontré con ésta, que a lo mejor no tiene nada de mala hembra, sino -- que vos, con lo labioso que has sido, te la has conquistado".

(El gavilán y el quebrantahuesos. Página 11)

Aquí nos explica con claridad, que el otro hombre - es castigado a través de la castración y que su tortura es para él algo natural, lo ha realizado con animales y es un experto de tradición familiar. Disculpa a su mu--jer, convirtiendo al otro hombre en único culpable y él es el que ha sido ofendido, nadie más.

Los cuatro cuentos mantienen mucha semejanzas, se - puede apreciar al hombre indígena en sus diferentes face--tas reaccionando de una misma forma, es a los ojos de Es--trada un personaje llano.

Las historias contadas están cargadas de un clima - esotérico como en "Barriletes" y "De este lado y del --



otro", la crueldad, la venganza, la infidelidad y el machismo son temas trabajados por los cuentos de este grupo.

Núcleo 2. Temática: La soledad del hombre de la ciudad.

Este grupo maneja personajes individuales, hombres y mujeres que se encuentran solitarios, afectados por la carencia de amor, seguridad y compañía; sus ámbitos regularmente son ciudadanos, urbanos; su problemática no se resuelve, tienden a caer en el desquiciamiento, son personajes caracterizados por una degradación "El ascensor" y "El búho" manejan una misma temática, los personajes son homosexuales; sufren a causa de haber perdido el amor, por eso se sumen en el pasado, en un querer revivirlo. En el segundo relato el personaje está recluido en un manicomio; en el primero, el personaje está atrapado en un ascensor, ambos sufren un encierro, pero éste no es únicamente entre paredes, es mental y de ahí que de alguna forma presenta lo que la psicología denomina fobias(5). En el caso de "El ascensor", el personaje sufre claustrofobia(6), enfermedad que se encuentra ubicada entre los pacientes neuróticos(7) cuyas reacciones Estrada caracteriza en los dos personajes femeninos.

Las dos mujeres sufren por haber perdido a su amante; en "El ascensor" el personaje crea fantasías que no son más que deseos reprimidos e inaceptados. En "El ascensor", aunque el personaje se encuentra a disgusto y trata de resistir los síntomas que experimenta debido a los fuertes olores en el ascensor, existe la ansiedad -- que lo hace presa y víctima de neurosis obsesivo-compulsiva(8), ya que no logrando objetivizar sus temores y sin poder evitar la situación, se enfrenta a ésta en un estilo característico de este tipo de neurosis o compulsión, esperando que los acontecimientos se sucedan, pero deseán

dolo, en lugar de hacer algo por lograrlo.

"La Trampa" tiene cierta semejanza con los dos cuentos anteriores, el personaje no es femenino pero se siente solo; el hombre llega a su habitación, en una ciudad, y se siente atrapado, por ella y al no poder escapar a su imaginación se sume en el sueño, así da escape a todos - sus temores. La semejanza está en el sentimiento de soledad en el temor al encierro; las diferencias residen - en el sexo del personaje, y que en el cuento no se da explicación sobre la problemática del hombre en la ciudad. Estrada sitúa a su personaje dentro de un dormitorio (al parecer cuarto de pensión, motel u hotel) donde no cabe más que un catre, el hombre está solo, no tiene luz eléctrica, en su cuarto hay ratones. Da la impresión que sufre una mala situación económica. Aquí Estrada nos dibuja un nuevo cuadro de costumbres de la realidad en la -- ciudad. La gente que vive en pensiones llamadas en lenguaje popular de "mala muerte", gente venida del inte---rior de la república, o extranjeros que sufren en gran--des ciudades la falta de amparo de su propio país, etcé---tera., Estrada no lo explica, el lector intuye esto. La aparición del temor al encierro es una idea marcada en - todos los cuentos urbanos. Hay una propensión en el au---tor a hacer de sus personajes seres temerosos a encie---rros físicos (cárcel, manicomios, cuartos pequeños, as---censores, etc.) que van produciendo en ellos serias ano---malías, o los coloca en esta situación ya enfermos, y al final de cada caracterización los lectores tenemos la impresión que no solamente están encerrados físicamente si no también sufren un encierro de tipo mental. Cada uno de sus personajes va encontrando salidas a este encierro de tipo psíquico, se evaden en el sueño o en la locura. Estrada da a sus personajes parte de sí, como hombre de la ciudad que sufre.

Al presentarse este aspecto repetido en los cuentos urbanos y poder percibirlo en algunos de los de ámbito -

rural, como en "El Relumbrón", concluyó en mostrarlo como un fuerte motivo tácito que, indudablemente, estereotipa a sus personajes lanzándolos en busca de una forma para encontrarse a sí mismos.

"El Remolino" y "El búho" ejemplifican una idea dominante, que en Estrada se convierte en leitmotiv me refiero al amor o a la existencia de éste después de la -- muerte. En ambos relatos el amor persiste aún cuanto -- las parejas de los personajes han muerto. En "EL Remolino" el amor se personifica en una fuerza de la naturaleza; en "El búho" en el humo de uno de los dos cigarros -- que la escritora solía pedir a sus visitantes. El primer cuento no caracteriza a un personaje desquiciado, -- probablemente por ser relato del primer libro de Estrada, pero sí plantea el amor después de la muerte como una -- fuerza que no ha acabado con la carencia o necesidad de la carne. Por el contrario, el autor se aventura en el mundo fantástico y logra el efecto perseguido al personificar el amor en el remolino que juega con la falda de -- la amada. El autor trabaja este cuento a un nivel contextual, ya que el pensamiento mágico y religioso hace -- que, aún después de la muerte, se crea que el amor perdura y se manifiesta.

En "El búho" aunque la idea es la misma, da un toque científico, el personaje caracterizado ya por el homosexualismo se desquicia al ver el cadáver de su amada. Dentro de este mundo perturbado puede volver a tener su compañía, Estrada nos lo hace ver en el inicio del cuento:

"Nuestros cigarrillos siempre estaban juntos, en el mismo cenicero, transfundiendo sus caracolas y bucles de deseos, sin arrepentimiento ni búsqueda de perdón, entrelazados, y en apacible éxtasis, arrancando de encendidos principios sin importar que la

ceniza fuera convirtiéndose en pasado propio para el suelo o para el viento, y sin importar, tampoco, el llegar a establecer si el cigarrillo de ella había sido encendido en la extraña visión de un resplandor".

(El búho. Página 57).

El personaje es caracterizado por Estrada como demente, su demencia le hace volver a encontrar a su amante en la soledad del manicomio a través de la fusión del humo de los cigarrillos.

El autor lo introduce en un mundo interior, introspectivo, no en un mundo fantástico; la carga del cuento reside en lo psicológico y en los procesos de la mente humana para sublimar el amor.

A pesar de que en los dos cuentos predomina la visión negativa de la vida, aquella en que priva el dolor, la nostalgia y el acabamiento humano, Estrada encuentra una salida que mitiga el dolor y la soledad. Leamos los ejemplos siguientes y luego veamos el resultado:

"Sus ojos viajan como dos pájaros desconcertados del montón de ripio al boquete del nicho. Un sollozo subiéndole le derrota los ojos... Da la vuelta y empieza a caminar, apretujando las azucenas y los gladiolos -- blancos".

(El Remolino. Página 83)

"El remolino de polvo asoma por la ventana de cipreses y manzanotes. El remolino de polvo, remolineando, detrás de ella, en vuelo de polen, briznas y semillas. En un esguince, el remolino pasa alborotándole el -

cabello y jugueteándole la falda".

(El Remolino. Página 83)

"El remolino" le sirve al autor para simbolizar el amor, ese sentimiento que seguirá a la mujer amada el resto de su vida. En "El búho", la solución en contra del acabamiento la señala también con otra fuerza impersonal: el humo del cigarrillo. Tanto el remolino como el humo evaporan y visualmente recrean una "progresión indefinida". La diferencia consiste en la técnica, en "El Remolino" el recurso es sinéstico, "El búho" es el resultado de la creación por el fluir psíquico.

"Allí viene mi médico. Déme dos cigarrillos. Ah, pero antes llévese este recorte de periódico que por alguna rendija de mi cerebro introdujera alguien desconocido una noche de éstas".

(El búho. Página 67)

"Santos Mártires o los colgados del sábado", es un cuento en el que el asunto pareciera girar en torno a un hecho sangriento o a uno de carácter religioso pero no es así. El personaje de este cuento se llama Santos Mártires, nombres que por ignorancia le pusiera su madre(9).

Este cuento al igual que los otros dos señalados, es un ejemplo del tema de la soledad que el hombre siente en las ciudades o en poblaciones grandes. El personaje, Santos Mártires, se siente solo, a pesar de encontrarse durante todo el tiempo de la narración "amontonado" con otros, nunca entiende cómo después de haber espe

rado tanto tiempo por la mujer amada tiene que morir sin haberla alcanzado.

Estrada replantea en la caracterización de su personaje, (un hombre que está solo, que está consciente de su desgracia, que sufre, etc.) que el amor deseado no se alcanza y que, al no lograrlo, se sume en la fantasía. Por eso el personaje se traslada a otro ámbito, suele -- crear en su mente la idea de estar muerto y ser enterrado en su pueblo, en el cementerio de Benditas Animas, por eso, además, lo acompañan sus amigos, el cura párroco -- del lugar y su amada, Estrada, no desenlaza el cuento -- dándole una salida al personaje sino que lo coloca al final del relato en la misma situación en que se inició, y sufriendo la absoluta carencia de compañía (gente con vida), amor y tierra. El autor usa en esta historia un esquema circular del cuento, al igual que con "El Remolino", termina el cuento donde lo inició. Esta circularidad es un rasgo de estilo que forma parte de la estructura de sus cuentos.

Cabe señalar, por la forma como trabaja los personajes, que el autor encuentra solución al conflicto de los personajes femeninos pero no así para los masculinos; éstos últimos regresan al punto inicial de su situación, -- nada ni nadie los salva, por eso finaliza así "Santos -- Mártires o los colgados del sábado":

"Si serán los cohetes y las campanas del domingo de resurrección rajando y rojeando el cielo, y yo aquí, todavía tirado, entre este montón de bultos, unos despanzurrados, -- derrengados, montón de trapos, montón de -- sombreros de petate, de cachuchas de soldados y policías, pantalones viejos, zapatos viejos..."

(Santos Mártires o los colgados del sábado. Página 102)

En el cuento "La Trampa" el personaje principal es un hombre. En él Estrada deja al protagonista dormido - en su catre, sin salir de la pesadilla.

"Un hombre sobre su catre, aún duerme con la cabeza y los brazos casi colgando de la orilla del catre. Sus pies desnudos asoman por debajo de la sábana. El sol, en un haz de puntitos cósmicos, llega a uno de los rincones del cuarto. Allí, al pie del bote de la basura, está la trampa; debajo del arco metálico engarruñada, sólo está la patita del ra  
tón".

(La Trampa. Página 54)

Hay en este cuento un paralelismo de vidas, el hombre se compara en el sueño con un ratón al que trata de atrapar en su cuarto. De nuevo el motivo del encierro. El ratón dentro de la historia cae en la trampa, y el pa  
ralelo se da cuando el personaje se sueña sin un pie, al igual que el ratón sin su patita, por maniobra de la ---  
trampa de ratones.

La comparación es clara, Estrada caracteriza a sus personajes tal y como un animal se debe sentir cuando se le persigue. Esta visión del mundo en sus personajes ur  
banos es una constante. En este relato es en el que más se nota la temática que da razón al grupo porque el hombre realmente se encuentra solo, se sabe también sin posibilidades económicas (le han cortado la luz eléctrica), no hay nadie más con él, duerme en un catre, y sufre depresión, etcétera, todos los indicios justifican su forma de sentir y contribuyen a crear el ambiente indispensable para el abandono de la realidad, en el subconsciente  
te se compara con el ratón que está escondido y al que - alguien le tiende una trampa donde perderá una de las --  
partes de su cuerpo.

Núcleo 3. Temática de carácter religioso.

Los cuentos del grupo tres presentan algunos rasgos semejantes y por otro lado extraños. Los ámbitos son ciudadinos, se suceden dentro de ciudades de tipo rural -- (ciudades pequeñas, calles angostas). Los personajes -- son caracterizados dentro de un contexto bíblico, unos -- más definidos que otros. En el cuento "Cachobajo" los -- personajes son gente guatemalteca de la región oriental del país, sus características físicas y psíquicas reflejan la idiosincrasia de la gente de oriente. Sus motivaciones están directamente relacionadas con énfasis religioso que el autor quiere imprimirles, ya que asocia la historia de una familia oriental, con el pasaje bíblico de Caín y Abel. Los personajes son nombrados de esta -- forma, para establecer más el punto de coincidencia entre los hechos. Los hermanos del cuento "Cachobajo" van a protagonizar la misma historia del acontecimiento ancestral.

Existe odio entre dos personajes que son hermanos, odio que se acrecienta por la preferencia que el padre, Don Adán, siente por Abelino; igual que en la otra historia: Abelino muere a manos de Caín (Cachobajo); la policia mata a Caín y don Adán se queda solo, añorando a sus hijos cuando eran pequeños. Estrada se apoya en el asunto bíblico, le sirve de chispa generadora aunque, por su puesto, sitúa a los protagonistas en el ambiente guatemalteco.

En "Un hombre que pasa" el contexto religioso vuelve a ser usado, la trama es la historia actualizada de -- la pasión de Jesucristo. Estrada cierra el cuento a su manera, la crucifixión no se produce, el personaje se -- queda a la par de la cruz ya sembrada o colocada en el -- monte.

"El hombre alucinado bajó solo, porque el -



hombre de la cruz, el desconocido a quien -  
le había visto un cerco de espinas, se que-  
dó junto al túmulo, en el monte alto".

(Un hombre que pasa. Página 81)

El cuento presenta cierta ambigüedad en la narra-  
ción, no hay ámbito definido, los personajes se despla-  
zan en una calle que recuerda a los lectores las angos-  
tas calles de la historia de Jesucristo. Además del ám-  
bito, los personajes parecieran no tener identidad y ac-  
túan sin sentido dentro de la narración, siguen a un hom-  
bre extraño hacia un monte. Estrada no proporciona al -  
lector ninguna explicación a través de su narrador, ni -  
de sus personajes. No tienen nombre, no saben tampoco -  
quien es el hombre de la cruz. Es un cuento abierto, no  
hay explicación alguna sobre la intención de la narra-  
ción que no sea la de enmarcar dentro de otro contexto -  
el pasaje bíblico.

Los dos cuentos de este grupo se separan totalmente  
de los otros dos núcleos. En los núcleos 1 y 2, los ám-  
bitos van a ser distintos, "La Trampa" por ejemplo, suce-  
de en un ámbito urbano, en tanto que "El Relumbrón" se -  
da en el campo, pero el tratamiento de los personajes es  
similar; son dos hombres, solos, que sufren por una ca-  
rrencia, uno desea vengarse y así lo hace, tipifica muy -  
bien al hombre del campo; el otro hombre desea escapar -  
a su realidad y también lo hace, sumiéndose en un semi-  
sueño hasta perder conciencia. Pero los personajes del  
tercer núcleo son distintos, sus motivaciones son otras,  
y aunque hay el elemento venganza en "Cachobajo", solo -  
le sirve a Estrada para unir su historia con la otra his-  
toria.

Una característica en casi todos los cuentos es ini-  
ciarlos con la descripción. Algunas veces la descrip-  
ción se refiere a los elementos de la naturaleza tales -

como el sol, la niebla, etcetera, que se convierten en - agentes o fuerzas no personificadas, recurso prosopopéyico utilizado en otros escritores de ese momento, tal el caso de Flavio Herrera en El Tigre, por ejemplo.

Algunos cuentos, sobre todo en el grupo dos, tienen una doble trama, en tanto que los del grupo uno, manejan una sóla, tal el caso de "El búho" (grupo dos) y "De este lado y del otro" (grupo uno).

Y ahora, ¿cómo y para qué justificar la agrupación de los cuentos en tres temas fundamentales? Puedo decir, a manera de conclusión, que cada grupo temático posee elementos semejantes entre sí que hacen posible una sola agrupación mayor porque la visión del mundo de todos los cuentos es la misma: degradación, angustia, dolor, hostilidad y rencor que agobian al ser humano.

b. **El Punto de Vista en la narrativa de Ricardo Estrada**

Al analizar el Punto de Vista en la narrativa de este autor, me refiero al término Punto de Vista, tal y como Enrique Anderson-Imbert lo plantea en Teoría y Técnica del Cuento(10). Lo que deseo establecer es esa proximidad o grado de inmediatez con que el narrador es ubicado dentro del cuento por el autor, presentar en mi análisis, -- las formas o puntos de vista en que asumen el hecho narrado, los narradores.

Los cuentos de Estrada inician la narración regularmente con narradores en tercera persona (en ocho de los doce cuentos). En cuatro de los cinco cuentos del libro primero, los narradores omniscientes nos intriducen en el ámbito en que se moverán los personajes, describen el paisaje o al personaje, como en el caso de "El gavilán y el quebrantahuesos".

Así leemos:

"El sol viene sacando fuego de su pedernal. El gavilán quiebra su vuelo con una hembra ajena en cada ojo. Ahora el gavilán no busca cantiles, ni sabaneras, ni cascabeles. Ahora no busca culebras. Se le cambió la naturaleza de su corazón.

El quebrantahuesos a voleo sobre las hembras, entre el cielo sin nubes y los pastizales. Desde el cedro. Desde el conacaste ya seco. Desde el ceibón que tiene cinco años de estar muerto.

El celo del quiebrapalito es amarillo, es verde, es rojinegro. Por entre las lianas,

por entre los chiribiscos, las antenas tem blándole rijosas. El sabe que va a morir después del apareamiento. Pero no importa.

Las hormigas, los moscos, los hormigones y los zompopos, entre el zacatonal y la hoja rasca, sienten la humedad del sexo".

(Unos Cuentos. Página 7)

El narrador es muy omnisciente, describe parte del ámbito y el ambiente, parece verlo todo desde un ángulo amplio, aéreo, ya que puede informarnos de las acciones de los animales, acciones que escaparían a un punto de - vista más real. Por ejemplo, el notar al quebrantahue-- sos y sus desplazamientos o el cielo amarillo del quiebra palito. Además, se introduce en sus personajes y logra describir para nosotros una actitud sexual invertida, - así:

"Se le cambió la naturaleza de su corazón.  
Pensó en la hembra del quebrantahuesos".

(Unos Cuentos. Página 8)

Posteriormente, deja de lado la historia de los -- animales ya habiéndola relacionado con el testículo huma no que se ha convertido en motivo de cambio para estos y nos presenta un narrador en primera persona, un narrador personaje, un hombre que nos explica la razón por la -- cual los animales han tenido acceso a la semilla del hom bre.

Dentro de esta narración el narrador en primera -- persona, contando abiertamente su circunstancia, se in-- troduce más en su psiquis y presenta un monólogo inte--- rior que sirve para aclarar al lector su idiosincrasia. Es, a mi juicio, un recurso que Estrada utiliza para per

filas al personaje y entender sus ideas sobre la vida.

Juega un poco con el diálogo, porque todo el relato supuestamente dialogado va dirigido a su mujer y al hombre que capa. Estos personajes prácticamente no intervienen, de donde a Estrada solo le sirve este recurso para hacer la historia y darnos una idea de las costumbres del campo y las reacciones de su gente. Al final vuelve el narrador omnisciente para hilar la primera historia del cuento con la segunda, así:

"Puñuscos de hormigas. Puñuscos de zompos. Puñuscos de hormigones. Para qué -- tanto.

Nubes de moscos. Pero nubes.

Los quiebrapalitos son un montón de chiribiscos.

Los chiribiscos son un montón de quiebrapalitos.

Esa no era la hembra del gavián. Pero el gavián se cegó. Se le había cambiado la naturaleza de su corazón. Ahora su carne parece carne de zapote. La carne -- del gavián está entre las uñas y el pico del quebrantahuesos.

La lagartija se esconde en una quemadura de rayo. La iguana se deja caer de la rama del conacaste. Poch, hace la iguana. El garrobo hace lo mismo, se deja caer. -- Poch, hace el garrobo".

(Unos Cuentos. Página 13)

"Barriletes" es iniciado con un narrador de tercera persona que hace una descripción, nuevamente Estrada

inicia con un narrador omnisciente. Esta descripción es detallada, el hecho narrado parece estar muy cerca del -narrador. Describe o presenta al personaje colectivo: - la indiada, y hace una referencia a la actitud que traen, así leemos:

"Vienen cayucos de todas partes, con indios de todas partes. A saber quién les avisó. A saber cómo supieron. Lo cierto es que -vienen por las cresterías del lago. India da de todas partes: indios de Santa Clara La Laguna, de San Pedro La Laguna, de Santiago Atitlán, de Santa Cruz La Laguna, de San Lucas Tolimán, de San Juan La Laguna, de San Antonio Palopó, de Panajachel, de - Santa Catarina Palopó, de San Marcos La La guna.

Chas-chas. Chas-chas. La espuma se le vanta entre las plumas todavía verdes y -- azules del lago. Los cayucos de la india- da van por todos los rincones del lago, -- con la mirada tendida por todas partes, -- buscando. Unos por este rumbo. Otros por aquel rumbo.

Chas-chas. Chas-chas. Los cayucos so- bre el tuberío, entre el viento que no es suave ni fuerte. Así, mediano.

Chaj-chaj, la lengua de la indiada en un murmullo.

La indiada va con el corazón agarrado, en un jadeo que sale silbando".

(Unos Cuentos. Página 16)

Más adelante el narrador se transforma en narrador cuasi-omnisciente(11) describe a los indios sin estable-

cer para nosotros qué es lo que realmente piensan o sienten, cito unos ejemplos:

"Tal vez los indios sienten una punzada de pedernal en su corazón".

(Unos Cuentos. Página 17)

"La lengua afligida de los zutuhiles y la lengua afligida de los cakchiqueles se entrevera con el chas-chas del golpe de los remos en el agua. Y así se están toda la noche, todo el amanecer, hasta bien entrada la mañana".

(Unos Cuentos. Página 17)

El relato no conserva una estructura lineal, a partir de este punto. El narrador cuenta la historia de -- los niños que volaban sus barriletes, eso lo hace desde la página 17 hasta la página 21, donde el narrador explica -haciendo otro corte a la secuencia narrativa- cómo -- los niños están muertos en el lago, y cómo son encontrados por los indígenas. El relato es continuamente fracturado, pero el narrador siempre es un narrador en tercera persona que a veces es muy omnisciente y en otros casos casi-omnisciente.

Al narrador le interesa insertar en su narración -- la explicación mágica de los sucesos y así llega a la página 24 e introduce a un personaje indígena: Bartolo, -- Catz. Hace una descripción del hombre y sus sentimien--tos, presenta ideas colectivas e individuales, y durante el relato -siempre en tercera persona- nos indica cómo -- el personaje se introduce en ese mundo mágico bajo los -- efectos del licor:

"Cuando se le descolgó la pierna, entonces

fue cuando de veras el Bartolo Catz se des barrancó en el guaro. Hasta abajo se fue dando trastumbos porque tenía mucho guaro en su cabeza y mucha tristeza en su corazón".

(Unos Cuentos. Página 27).

La continuación del relato la inicia un narrador en tercera persona que le cede la palabra a otro narrador en primera persona, leamos:

"Un gato de monte lo agarra de la chaqueta y se lo lleva. Deja el pisto y el sombrero tirados. "Que vonós a conseguir unas - rajas de ocote y frijoles colorados de palo de pito, y unas flores de girasol", le dice el gato de monte, y le echa entre la bolsa derecha de la chaqueta dos garras de león, un caracol, un puñito de tabaco, semillas de chile guaque, una candela de sebo y un manojito de cigarros de tusa".

(Unos Cuentos. Página 27)

Nótese cómo Estrada utiliza el recurso de dos narradores dentro de la misma narración para contar la parte mágica del cuento, de esta manera introduce al personaje en el mundo mítico indígena. Más adelante, su actitud se vuelve mucho más permisiva y le ofrece al lector el relato contado por otros narradores, que cuando son omniscientes oscilarán entre ser más omniscientes unos que otros, ya que los utiliza para explicar el mito que encierra el relato y este punto de vista es mucho más -- abarcador que el anterior, Estrada nos explica esto al -- colocarlo entre paréntesis y con distinta letra, así:

" (El Señor de los Venados estaba entre la



neblina verde. Hermoso el Señor de los Venados. La hermosura del C'Ahahual Queh es la señal de su existencia -aunque también dicen que él mismo es señal de desaparición y despedida.

Por entre la pinada se colaba un rayo de sol que le caía en la cornamenta. La ramazón de sus cachos parecía un puro árbol. Los ojos del C'Ahahual Queh eran grandes, tristes. Eran dos almendras negras con el pulimento de la piedra obsidiana)".

(Unos Cuentos. Página 28)

El autor emplea en este cuento narradores omniscientes que en algunos casos le permiten pequeñas intervenciones a narradores protagonistas. Pero es una constante en el cuento jugar con narradores omniscientes, unos más y otros menos omniscientes, pero todos con una tremenda carga mítica que, junto a la estructura fragmentada del relato, hace muy compleja la técnica narrativa.

En el caso de "Cachobajo" el narrador inicial habla en primera persona, el autor parece querer insinuar que la narración la dirigirá éste y lo presenta así en las primeras líneas:

"-¿Don Adán Cardoza? -pregunta la voz que viene de cualquier rumbo de los potreros".

(Unos Cuentos. Página 35)

Al iniciar el cuento con un personaje que pregunta, parece inducirnos a pensar en un diálogo, pero dentro del mismo párrafo el lector nota cómo aparece el narrador omnisciente. Este narrador omnisciente inicia lo característico en la narrativa de Estrada, las descripciones del

ámbito y del ambiente además de presentar o caracterizar al personaje. Luego vuelve a utilizar el recurso del — diálogo y lo hace así de página 35 a 37. Reinicia la — descripción y de nuevo utiliza el diálogo, en este caso para explicar la causa por la que el personaje, Don Adán, está postrado en el sillón. El narrador sigue caracterizando al personaje, hace uso de la descripción, lo pone a accionar y evidencia su incapacidad para actuar cuerdadamente, entonces vuelve a hacer uso del fluir psíquico parra darnos a través del mismo personaje una idea de su — inestabilidad emocional, que probablemente, a través del narrador en tercera persona no hubiésemos tenido.

Más adelante el narrador omnisciente introduce al otro personaje: Caín. El relato está fracturado, aquí el personaje es un hombre, no un niño como ya había aparecido en el fluir de conciencia de Don Adán. El lector sabe que si el autor esta usando el paralelo en cuanto a sus personajes y los del hecho bíblico, los personajes — del cuento tienen que ser semejantes a los del segundo. Aún así el autor, a través del narrador omnisciente y de las introspecciones de que hace uso con los personajes — -narradores en primera persona- lo explica y redundante en los hechos, porque si bien éstos están referidos al tema de la discordia, el autor inserta la historia en otro enutorno, que por conocimiento de la parte oriental guateumalteca y su forma de vida nos parece que el autor ha sido sumamente acertado en el paralelo. El lenguaje de — los personajes en los cuentos de este libro es muy regionalista, elemento que favorece al lector para ubicarse — espacialmente, así dice:

"- ¡Ña Chagua ooohh!

La niña Chagua está en su mundo de guineítos de oro, piñas, mangos, plátanos y cocos. — Enagua vieja, de percal. Fustanuda. Diente de oro, aritos de oro, cruz de oro sobre

el güegüecho, colgando de un listón de terciopelo.

- ¿Y ese milagrote? Dichósos los ojos que te ven. ¿Y que andás haciendo ahora por el pueblo? ¿Sabés que la Lupe me mandó un poco de tamarindo? Desmontate y venís a tomarte un fresco".

(Unos Cuentos. Página 48)

Este cuento usa mucho el diálogo, pero no deja de lado pequeños fragmentos de fluir de conciencia que le dan movimiento psicológico a lo narrado.

Al terminar el cuento -que es uno de los más largos- lo hace con un fluir de conciencia para que el lector reafirme la congruencia de la historia con el hecho bíblico, además de utilizar un elemento muy regionalista el país, parte de nuestra idiosincrasia: en todas las partes del país los hombres, sobre todo si son de "buena posición", embarazan a muchas mujeres sin hacerse cargo, o sea que acentúa como rasgo guatemalteco la paternidad irresponsable, tan común aquí y en otros lugares:

"- (Los mismos ojos que Dios me persone pero la mirada es igualita al ojo negro de cachobajo haciendo cuentas Caín tendría diecinueve años y la Juliana Castillo entre sus dieciséis y diecisiete)".

(Unos Cuentos. Página 67)

En "El Remolino" los narradores son trabajados por el autor con una mayor coherencia respecto de lo narrado. El relato también está fragmentado pero los narradores están mejor diseñados. En los cuentos anteriores los fluir de conciencia son muy narrados, forman parte del

hilo narrativo, a pesar de carecer de signos de puntuación el autor los diseña bastante coherentemente porque los usa para narrar hechos que sirven de enlace en la historia que se cuenta. Pero en este cuento, el narrador que deja fluir su conciencia detiene el relato, usa un tono muy lírico y describe físicamente a la mujer con sus reacciones amorosas y, luego, las del agonizante, que se constituye en narrador en primera persona para dar paso a la introspección. En conclusión, vemos que Estrada no deja de usar -en el inicio de los cuentos- la técnica descriptiva del ámbito y del ambiente por medio del narrador en tercera persona para luego cederle el lugar al narrador protagonista que tomará, a partir de ese momento, la dirección de la narración.

Este relato se diferencia de los otros precisamente en la técnica del fluir de conciencia. Ya anoté que es muy poético, mucho más sumergido en la conciencia psíquica del personaje y, en este sentido, Estrada vuelve a acertar en la caracterización, ya que el personaje es un agonizante y su fluir se hace menos trivial, alcanza altos niveles poéticos, no logrados en los otros cuentos, de esta forma:

"- (Beso tu boca y bebo en el ángulo lila de tu párpado mis labios y mis dientes y - mi lengua te conocen por tierna y labio -- por caricia y silencio mientras te recorría mi sed alucinada hasta morderte mi beso de entonces despertaba tu cuerpo esfuminado en el deseo era el tiempo de saborear la menta escondida y las mieles arrebatadas a los pájaros de boca en roca pronunciaba tu nombre de roca en boca mi beso y tu beso encontrándose en los recodos de -- cualquier tiempo)"

(Unos Cuentos. Página 79)

Estrada ya no utiliza en este cuento -que caracterizaba a los otros- el elemento mítico, pero sí el elemento mágico vinculado con antiguas ideas religiosas por que plantea la transferencia espiritual a cosas o seres, como especie de reencarnación. Desde el inicio, Estrada le da al narrador omnisciente la posibilidad de explicar y caracterizar el remolino, pero algo efectivo en el relato, es el no convertirlo abruptamente en un personaje. Al final Estrada cede al deseo de explicar el cuento y pone en boca de un narrador en primera persona el fluir de conciencia del agonizante, pero ya personificado en el remolino, que juega con la falda de la amada:

"-(...mis dedos caminando se hundían entre tu pelo... el viento que jugaba con tu -- falda)"

(Unos Cuentos. Página 83)

En el último cuento del primer libro se produce un cambio en el punto de vista, por primera vez introduce, desde el inicio, un narrador protagonista que dirigirá la narración hasta el final. El autor experimenta aquí una técnica que mejorará en el segundo libro. El personaje se sume en su conciencia, Estrada hace uso del monólogo muy largo, muy incoherente, que de acuerdo al diseño o caracterización del personaje concuerda perfectamente, ya que éste es un alcohólico que sufre delirium. No hace uso de signos de puntuación, donde tipográficamente se separa el relato es en la página 105 en la que aparece un fragmento con uso coherente de los signos de puntuación, además hay cambio de narración antes de finalizar el cuento, pero, igual que al inicio, el segundo narrador también es en primera persona dentro de una parte que supone ser un diálogo.

Hay insertados en el relato algunos elementos lingüísticos, cancioncillas que van separando el fluir de -

conciencia a manera de corte o descanso para el lector y que le sirven al relato para evidenciar el carácter de éste.

El segundo libro cuya edición se fecha en 1977, -- inicia con un cuento de carácter rural, el narrador que inicia la narración lo hace en forma omnisciente, en esto se asemejan con los cuentos del primer libro. La forma en que el narrador omnisciente dirige el relato empieza a sorprender en este primer cuento porque desde la primera página. Estrada ya no le permite al narrador en tercera persona que siga describiendo; sin concesiones tipográficas usa un narrador en primera persona que continúa la descripción y relata los hechos así:

"Sobre verdiazuliguana, en una hilera del frijol colorado, en una hilera de frijol negro del enredador entre la milpa, entre verado con la hilera de frijol colorado, del enredador entre la milpa. Ojo de -- chan. Estuvo rastreando de rato en rato a su alrededor; después iba y venía de un lado y del otro lado; se hizo un yagual -- por un rato a los pies, y otro yagual por otro rato cerca de la cabeza; por fin se tendió a lo largo de él, por el lado izquierdo, del lado del corazón. Sólo así no se le acercaron las hormigas ni los zompopos para atenacearle la carne. Para su suerte, lo habían dejado cerca de la florifundia. De lejos y de bulto, parecía que estuviera durmiendo, que fue lo -- que pensé yo".

(Otras Cosas. Página 11)

Después que en la página 11 hace nuevo uso en la a

aparición de los narradores, en la página 12 introduce un narrador en primer persona pero colectivo, éste explica al lector la razón del título del cuento y su contenido. Este narrador relata el por qué de la muerte del personaje ya introducido en página 11, aquí el motivo de la muerte es usado como elemento que confirma la existencia -sociológica- de dos grupos étnicos en confrontación.

En la página 16, el diálogo es iniciado en primera persona pero porque el narrador omnisciente se la ha cedido:

"Así somos nosotros. Así la vamos pasando, de este lado, sin meternos con ninguno; tal vez olvidados. -Del otro lado- prosiguió - el que dicen que adivina, y siempre con la vara alta, en alto, señalando hacia el otro lado-, del otro lado, en la noche, la noche espantadiza en la pezuña del venado y el río amontonando espuma de huesos y calaveras".

(Otras Cosas. Página 16)

El cuento es cerrado de esa forma. El autor usa - la misma técnica respecto a los narradores cuando el relato está inmerso en el mundo mítico indígena, por lo tanto, otorga a un narrador en tercera persona, a un narrador omnisciente, la dirección del relato para que éste, a su vez, se la dé a otro en primera persona para que describa las motivaciones míticas. Leamos un ejemplo:

"Después, bastante pasado ya el tiempo, en una suerte de maíces amarillos, blancos, - negros y colorados, revueltos con frijoles de palo de pito, dicen que vieron el sueño

del que adivina y tiene naturaleza de pájaro-verde-atolondrado:

Hombres de vara alta de coyoles en miel de talnete briosos brillantes rabadillas - verde-tortuga-azuliguana varones comedores de chile colorado de los bravos y de la -- flor de choreque en los párpados de sus mu- jeres color cacao jícaras calientes baila- dores emplumados de verde y rojo con ser- pientes mansas vidriadas en los pescuezos músicos y cesteros comedores de flor de -- izote para la pureza del corazón pintores de flor de ayote amarillo fuerte en el ji- loteo de maíz orfebres de jocotes maraño-- nes bien colorados de lo vidriado cerca -- del borbollón del río..."

(Otras Cosas. Página 17)

En el caso de "El Relumbrón", Estrada inicia el -- cuento cediéndole la dirección a un supuesto narrador en tercera persona. Posteriormente, al hilvanar el relato (de página 21 a 22) notamos cómo el narrador en primera persona, un narrador protagonista, será quién lo dirija y su punto de vista es el que tendremos que atender. Al igual que en otros cuentos, éste también está fracturado, el autor no hace más compleja la narración a través del juego pendular de los narradores, ya usado en otros rela- tos, sino que deja al personaje dirigir la narración, se- rá éste a su discreción, el que mencionará cortas inter- venciones del otro personaje del cuento, del hombre de go- llado. El personaje principal se sume en una introspec- ción, hace un autoanálisis de lo sucedido, de su situa- ción como vengador de una afrenta y explica al lector -- que es lo que provoca su venganza. Al final, el cuento se cierra con una especie de premonición o sentencia, -- técnica usada por Estrada en otros cuentos:



"Casi sentí el aletazo del gavilán cuando pasó a ras del mangal".

(Otras Cosas. Página 33)

"EL ascensor" lo orienta un narrador en tercera -- persona. Describe el ámbito, da la semblanza del personaje. En este libro el autor va a perfilar sus personajes con mayor énfasis que en el primero porque la caracterización de los personajes es un elemento esencial para la tipología de los relatos. La atmósfera es descrita más detenidamente porque como el cuento tiene una gran carga psicológica, todo lo sinestésico es importante. En la página 38 aparece el primer fluir psíquico, que a través de una introspección nos explica los traumas del personaje. Luego regresa al narrador en tercera persona que sigue describiendo las actitudes y reacciones del -- personaje y así, hasta finalizar, mezcla los fluir psíquicos. El cuento a través de técnicas descriptivas más las retrospecciones dentro del fluir, detienen el tiempo del cuento, lo hacen lento. Al final, el recurso sinestésico que maneja la simbología del relato vuelve a aparecer con el narrador de tercera persona, un narrador omnisciente. Un ejemplo del uso de la técnica narrativa -- en este cuento es la siguiente:

"Ella mira a través del arco iris del po--  
liedro. (Vuelvo a verte a través del al--  
mendrón con que jugábamos. Un día apare--  
ció en el piso, caído de la lámpara mayor  
de la capilla. Yo lo guardé para verte a  
través del almendrón. Te veo en tu escri-  
torio, con la pierna cruzada, balanceándo-  
la, y el cabello castaño cayendo sobre el  
cuaderno de notas...)"

(Otras Cosas. Página 42)

El fluir de conciencia es distinto al de "El Remolino", es mucho más coherente por el uso de los signos de puntuación. Pero el manejo de los narradores es similar, además la circunstancia se asemeja, en este caso -- los olores sumen al personaje en la introspección, en -- "El Remolino" son las palabras que el padre iba diciendo, el uso de agua y de los otros elementos que se constituyen en motivos literarios.

En "La Trampa", el narrador en tercera persona, un narrador en papel cuasi-omnisciente, inicia la descripción del ámbito, una característica de estos narradores de los cuentos urbanos es la de describir espacios pequeños, cerrados, son narradores mucho más minuciosos en los detalles, Estrada deja las descripciones de elementos naturales para provocar en el lector --con las imágenes creadas a través del narrador--, la idea de espacios distintos. Aunque el narrador sea de un mismo tipo, por ejemplo con características omniscientes, trabaja de distinta forma, ya que lo que va a describir es absolutamente diferente. Como ya lo hizo en otros cuentos, Estrada introduce a un narrador protagonista que será --- quien oriente la narración. El hombre que narra es un hombre solo, atrapado en su propio cuarto por su circunstancia, que le hace pensar y paralelizar (al punto de -- transferirse) a la conducta instintiva de animales atrapados en trampas colocadas por los mismos hombres. El narrador personaje de estos cuentos urbanos es mucho más analítico que descriptivo, asume posturas de autoanálisis. Estrada proporciona al lector la imagen de la pérdida de la conciencia en la supresión de signos de puntuación:

"Miro hacia todas partes. Busco algo y no busco nada en la incertidumbre de luz --- inexacta de luciérnagas perseguidas elevo la pierna derecha recojo la manga del pantalón y casi contemplo el muñón exangüe el

prolongado y agudo chillido azul sabor a -  
moho rascando rascando el color del rincón  
y de la lluvia menuda como su voz de mayo  
agua en síntoma cristal de una ventana..."

(Otros Cosas. . . Página 48)

Al final, como en otros cuentos, lo cierra un na--  
rrador de tercera persona (nuevamente cuasi-omnisciente)  
que describe la habitación y explica a través de la des-  
cripción de sus elementos la analogía simbólica del cu  
ento respecto al paralelo diseñado por el autor al inicio  
del mismo. Y dice así:

"El sol abre la ventana y entra; resbala -  
por todas partes. Un hombre, sobre su ca-  
tre, aún duerme con la cabeza y los brazos  
casi colgando de la orilla del catre. Sus  
pies desnudos asoman por debajo de la sába  
na. El sol, en un haz de puntitos cósmi--  
cos, llega a uno de los rincones del cuar-  
to. Allí, al pie del bote de la basura, -  
está la trampa; debajo del arco metálico,  
engarruñada, sólo está la patita del ratón".

(Otras Cosas. . . Página 54)

"El búho" es uno de los relatos en el que el autor  
vuelve a hacer muy complejo el uso de los narradores.  
El inicio del relato lo abre con un fragmento, a manera  
de epígrafe, donde un narrador en primera persona, en pa  
pel personaje, explica en forma muy poética las motiva--  
ciones del cuento.

La narración la dirige un narrador personaje o pro  
tagonista. En algunas partes del relato hace uso del --  
fluir psíquico, el personaje se sumerge en una introspec-  
ción cuya acción retrospectiva da luces al lector para -

ir relacionando la historia y no confundir los tiempos - ni los personajes. El narrador representa a un personaje desquiciado que confunde a las personas con la cuales habla. En página 59, al terminar el fluir psíquico, aparece de nuevo el narrador en primera persona, pero asume actitudes de narrador testigo al analizar al personaje - que la visita y con quién conversa desde el inicio del relato. El narrador desconcierta al lector, ya que él - mismo confunde pasado y presente y no nos avisa. Por medio de sus recuerdos nosotros establecemos su incongruencia tempo-espacial. De esta forma el narrador personaje se sume en la introspección y recuerda detalles que le sirven para explicar al lector las razones de su locura. El final del cuento está en manos de otro narrador que - usa un recorte de periódico, es un narrador que explica en el recorte el porqué del encierro del personaje. Aparece aquí un narrador formulario(12) le sirve al autor para aclaración:

"ESCRITORA ACUSADA DE PROFANACION

Con las reservas del caso, se procede a averiguar los motivos que conocida escritora tuviera para la falsificación de los documentos que autorizaban la exhumación, en el cementerio de "Los Alamos", de los restos - de una señorita fallecida hace dieciséis -- años".

(Otras Cosas. Página 67)

El cuento "Un hombre que pasa", es orientado por - un narrador en tercera persona, nuevamente con características cuasi-omniscientes, que se encarga de ambientar la historia así:

"El gato se levantó. Se enarcó en un temblor, con la cola encrespada. Lo sintie-

ron los ciegos cuando el maullido erizado pasó rozándoles las puntas de las barbas y se escapó por el tragaluz de una pared. - Entonces se levantaron del ruedo que hacían junto al fogón apagado y recogieron presurosos los sombreros, los bastones, las alforjas, los platillos del mendigar y el -- mendrugo del almuerzo".

(Otras Cosas. Página 71)

Nótese cómo la descripción es detallada. La función de este narrador es sumamente cuasi-omnisciente, no nos da detalles del sentir de los personajes, se dedica a describir espacios físicos y personajes que son elementos de la ambientación del relato, vinculado directamente con un elemento religioso: la crucifixión. No hay en el cuento cambio de narradores, característica del -- punto de vista del resto de los cuentos, la estructura narrativa es lineal y el carácter del relato muy simbólico. El relato termina con una descripción del elemento que simboliza el cuento:

"La cruz, desleída, sólo se vislumbra cuando venía el fulgor de un relámpago".

(Otras Cosas. Página 81)

"Santos Mártires o los colgados del sábado" es un cuento en el que Estrada vuelve a presentar narrador en primera persona en función de protagonista. Inicia la narración así:

"Estuve esperando a que él se muriera primero para casarme con ella, pero resulta - que yo me estoy muriendo ahora"

(Otras Cosas. Página 85)

El narrador protagonista describe su circunstancia, nos da una imagen menos reducida de los espacios físicos porque a través suyo también nos llegan las descripciones del ámbito. Hay partes del relato en las que este narrador asume el papel de testigo para describir las acciones de otros personajes, como en este caso:

"Nos van a enterrar amontonados, en montón, enmontonados. Allá, por aquella esquina - asoma un grupo de muchachos que trae otro bulto despatarrado. Se le cayeron los zapatos y el sombrero. La cabeza zangoloteando. Lo tiran al suelo al pobre, y ahora se ponen a registrarlo. Le registran las bolsas del pantalón, de la chaqueta, con su mugre del que no tiene nada y su miseria de hoyos después de quitarle los pocos cigarros tronchados que tenía en la bolsa de la camisa sucia, rota, sin botones".

(Otras Cosas. Página 90)

Todo el relato, desde el inicio hasta la página 93, es orientado por el narrador protagonista que se sume en el fluir psíquico y le cede así la palabra a otro personaje:

"Y toda la gente de mi pueblo, allí persiguiéndose al compás de la mano del hombre recio. "Dentro de un rato, con estos pies descalzos que conocen todos los caminos que vienen a este pueblo y todos los caminos que de aquí salen, estaré machucando la tierra y los terrones que llenarán la sepultura del difunto. Si ustedes me mandaron razón para que viniera a decir la oración fúnebre por este prójimo, por algo se

rá. Tal vez porque soy de los pocos, entre los viejos del pueblo de Benditas Animas -- que, de niño, pudieron venir a la escuela mixta de aquí, para aprender a leer y escribir".

(Otras Cosas. Páginas 94)

Esto continúa hasta el final de la página 94, donde de nuevo el narrador protagonista retoma el relato:

"Por algo me mandaron razón para que viniera a decir unas cuantas palabras por el de canso eterno de este prójimo". Y el hom---brón carraspea y se pasa la palma de la mano por el bigotón canoso, lacio y caído, mi rando hacia el cerro y su parté derrumbada donde están las cruces bajo el vuelo de los clisclises y los gavilanes. Y toda la gen te mira hacia allá, tal vez recordando los aguaceros de todos los días..."

(Otras Cosas. Páginas 95)

Todo esto se dá dentro de su fluir psíquico, y en este asume a veces el papel de testigo y en otros casos el de protagonista. Aquí sigue sumido en su fantasía - de hombre ya muerto, la técnica usada por Estrada es la prospección(13), ya que el personaje está vivo.

En página 95 le cede de nuevo la dirección del re lato al mismo personaje para retomarlo en página 96 y - volver a cedérsela en la página 97, así tenemos:

"Aquí estoy tratando de vigilarla por la - ventana de vidrio de mi cajón de muerto pa ra ver si grita mi nombre por la llamada - en el día luminoso. "Todo pasa, porque, -

afortunadamente, viene el olvido para aliviarnos. El tiempo todo lo borra y todo lo sana. Por eso es que hay que darle tiempo al tiempo en nuestras penas".

(Otras Cosas. Página 97)

Y así Estrada trabaja con dos narradores, uno personaje y el otro testigo dentro del fluir psíquico, dentro de este fluir psíquico le cede la palabra a un personaje que está en su pasado. Al finalizar el relato, el narrador personaje dice:

"Si serán los cohetes y las campanas del domingo de resurrección rajando y rojeando el cielo, y yo aquí todavía tirado, entre este montón de bultos, unos despanzurrados, derrengados, montón de trapos, montón de sombreros de petate, de cachuchas de soldados y policías, pantalones viejos, zapatos viejos..."

(Otras Cosas. Página 102)

De este acercamiento al punto de vista en los cuentos de Ricardo Estrada puedo decir que los cuentos guardan rasgos comunes en la orientación de la narración, Estrada maneja narradores omniscientes o cuasi-omniscientes al inicio de casi todos los relatos, el papel de estos narradores consiste en describir personajes y ambientes, crear ambientes propicios para los personajes. Cuando los narradores funcionan como personajes y en algún caso como testigos, se suman en el fluir psíquico durante el cual cede la palabra a otros personajes que van aclarando dudas sobre el personaje central o narrando detalles, así logra hacer parecer mucho más veraz la narración puesto que acercan al narrador mucho más que el hecho narrado. Las técnicas narrativas como la instrospec



ción, el uso del monólogo interior directo o indirecto, en función retrospectiva o prospectiva, provoca muchos desplazamientos del punto de vista. En la narrativa de este autor encontramos un "yo" relatando y otro "yo" -- continuando la narración, pero en otra época. Esto sucede, por ejemplo, en "El Relumbrón", ya que, desde el inicio, el lector sabe que el protagonista ha cortado la cabeza del otro hombre con un machete, el narrador - protagonista cuenta el hecho del pasado inmediato, con el ánimo del presente, pero lo analiza, rectifica, clasifica e interpreta como un suceso del pasado. El caso de "Santos Mártires o los colgados del sábado" provoca lo que se llama el "yo" reminiscente(14), ya que aunque con la técnica de otro "yo" que prolonga el relato, el personaje cuenta lo que fue su niñez, pero con el estado de ánimo que corresponde a la situación en la que se encuentra agonizando.

Respecto al destinatario interno(15), en algunos casos, Estrada pretende dirigirse a un interlocutor en especial, como en "El búho", cuando al final del cuento la escritora se dirige al visitante que ha llegado a indagar sobre su historia y le habla a un "tu" ficticio; aquí el lector se siente aludido por el diseño de la narración. Estrada está manejando lo que Genette llama - Auditor narrativo, Extradiegético(16).

"Deme dos cigarrillos. Ah, pero antes, -- llévese este recorte de periódico que por alguna rendija de mi cerebro introdujera - alguien desconocido una noche de estas".

(Otras Cosas. Página 67)

En su primer libro, de ámbitos rurales y personajes de campo -indígenas y ladinos- parece dirigirse a un sólo grupo social e induce a pensar en esto ya que se da una fuerte crítica socio-racial, que es una de --

las características del destinatario interno de Anderson Imbert, ya que apunta a la condición social.

En el grupo de los cuentos urbanos el destinatario interno es menos preciso, pero en el grupo de los cuentos rurales éste es uno sólo, aquel que se identifica socialmente con el conflicto racial planteado: las clases medias, medias bajas, lumpen, etcétera.

En "Santos Mártires o los colgados del sábado", el personaje provoca en el lector la sensación de confianza, y como es un cuento que supone un asunto político - hay lectores que se sitúan temporalmente, que reconocen el conflicto; algunos lo vivieron y se convierten en destinatarios internos por el lugar y la época en que el hecho se sitúa. Por supuesto que esta técnica del destinatario interno no es desarrollada por completo y está íntimamente ligada con la intención que tiene el autor al escribir los relatos, sin embargo, ésta y otras técnicas del punto de vista logran una serie de combinaciones que le dan un carácter específico a la obra de este autor.

#### La escena y el resumen en los cuentos de Estrada:

Ricardo Estrada combina lo que Anderson-Imbert llama cuentos de acción resumida y de acción escenificada(17) aquí lo que se pretende es establecer la distancia(18). Se coloca al narrador de acuerdo al punto de vista que suma. Digo que Estrada combina las acciones y lo sustenta en el hecho de cómo presenta a los narradores; en --- ocho de sus cuentos la narración inicia con un narrador en tercera persona, con características de omnisciencia; el cuento se torna en acción resumida respecto del ámbito y del ambiente y en algunos casos la caracterización de los personajes como en los del grupo étnico, así:

"Sobre verdiazuliguana, en una hilera de -

frijol colorado, en una hilera de frijol - negro del enredador entre la milpa, entreverado con la hilera de frijol colorado, - del enredador entre la milpa. Ojo de Chan. Estuvo rastreando de rato en rato a su alrededor;..."

(Otras Cosas. Página 11)

"Por los pies se le podía ver que lo habían vuelto andalón, malo, con el pensamiento escondido".

(Otras Cosas. Página 12)

"Por las manos se le podía ver que lo calloso no era por el algodón, sino por el manoseo de las armas de los ladinos".

(Otras Cosas. Página 12)

Pero más adelante combina la acción, volviéndola escenificada, cuando aparece el personaje:

"Yo me le estuve allí junto vigiándolo un rato, con el ahogo en el pecho, en el corazón. Sería entonces, cuando sentí un aletazo en el aire, que me vine a dar razón al pueblo".

(Otras Cosas. Página 11)

En "La Trampa", combina de nuevo las acciones, --- cuando coloca a sus personajes actuando por sí mismos; - inicia la narración un narrador en tercera persona, y en la misma página, en el segundo párrafo, escenifica la acción cuando aparece un narrador en primera persona:

"Lo veo en su lucha rascando con sus tres

patas libres. La desasosegada cabecita con los ojos saltones. Ahora sólo escucho sus chillidos".

(Otras Cosas. Página 47)

Cuando la narración mantiene la acción resumida, - como rasgo de estilo en Estrada -nos inoforma de todo lo sucedido- no trata de crear suspenso, sino de ser muy -- patético; cuando la acción se torna escenificada, aparecen diálogos y muchos monólogos interiores en los cuales percibimos gran angustia y poca claridad en los sucesos; es aquí dónde él autor se retrae y no nos cuenta a través del personaje, en boca de éste, todos los detalles de la historia. Este detalle está íntimamente ligado -- con la idea del encierro que el autor maneja como motivo en toda la obra.

Sus cuentos urbanos, con personajes conflictivos, como la escritora de "El búho", o la de la mujer atrapada dentro del ascensor, en el cuento del mismo nombre, - son relatos muy escenificados, sin dejar de ser combinados, pero poseen la característica antes descrita, tiene muchas lagunas respecto de la historia, no hay mucha claridad en ella; en tanto que los cuentos cuyos personajes son del campo, personajes en algunos casos colectivos, - aparecen diáfanos, dentro de su condición humilde, y aunque crueles en la mayoría de las escenas, Estrada no tiene empacho en darnos a conocer sus debilidades y traumas.

## CAPITULO II

### DEFINICION DE PERSONAJES

Este autor trabaja con tres tipos de personajes: indígenas, ladinos y gente de la ciudad; a excepción del cuento "Un hombre que pasa", en el resto de ellos los -- personajes son típicamente guatemaltecos, de distintas -- regiones del país. Los cuentos cuyo ámbito es el campo conservan personajes indígenas o campesinos, tales como Bartolo Catz del cuento "Barriletes", el capador del --- cuento "El gavilán y el quebrantahuesos", el hombre de -- "El Relumbrón" y así sucesivamente. En los relatos am-- bientados en la ciudad los personajes están más difumina-- dos en cuanto a su procedencia, algunos son hombres de -- la ciudad, como el agonizante de "El Remolino", la escri-- tora de "El búho", la mujer de "El ascensor"; otros, co-- mo Santos Mártires, proceden de la provincia, gente cam-- pesina que viene a la ciudad a buscar otros horizontes, o como el cuento "De este lado y del otro", donde el per-- sonaje ha sido asimilado por el ejército, fenómeno muy -- común aquí en nuestro país, hecho que de sí provoca un -- proceso de transculturación en nuestros indígenas y gen-- te del campo. Pero en la caracterización de personajes el lector o el analista puede notar como Estrada tiende a identificarse con alguno de los grupos de personajes, o con algunos de éstos. Con el hombre del campo se tor-- na suavemente severo, en ningún caso es magnánimo, nos -- ofrece el lado obscuro de sus vidas, pero no sólo el de su conflicto étnico, sino el que existe dentro de ellos mismos. Nótese en este rasgo cómo el diseño de los per-- sonajes cambia porque aunque Estrada pretenda contar -- una historia ubicada en el ámbito rural, con lenguaje re-- gional, personajes indígenas o ladinos, la caracteriza-- ción de estos personajes ya no es la misma. En otros --

cuentos como éstos, algunos autores hacen una defensa de la raza indígena o explican una oposición de derechos entre la gente del campo y de la ciudad; a Estrada parece no interesarle tanto ya este aspecto en sus personajes, sobre todo en el segundo libro, porque abandona su inicial crítica socio-política para penetrar más a fondo en la vida de sus personajes, de allí que sus personajes rurales son seres solitarios que resuelven sus conflictos con la venganza, resultante ésta del machismo que los caracteriza. Los desenlaces regularmente terminan en tragedias, hay muertes de por medio que están justificadas porque los personajes realmente creen, están convencidos, que el otro, el adversario (personaje del campo también), se lo merecía por haber agredido o lacerado "su honor", su hombría. Cuando los personajes son colectivos como la indiada del cuento "Barriletes", o la gente ladina e indígena del cuento "De este lado y del otro", el rasgo trágico se acentúa y se crea un ambiente de fatalidad, - estos personajes explican sus motivaciones míticas y el autor evidencia aspectos de raza que sirven para la comprensión del mismo cuento.

Todos estos personajes rurales son caracterizados muy bien en cuanto a la referencia psicológica, no así - en el aspecto físico, Estrada asume de parte del lector una comprensión contextual, porque en toda latinoamérica el indígena y el ladino presentan rasgos físicos que los unen. En cinco de los doce cuentos nos proporciona nombres propios de los personajes, tales como: Santos Mártires, Bartolo Catz, Adán Cardoza, Victoriano y nombres de los personajes colectivos: la indiada, ladinos e indígenas. En cuanto a los personajes urbanos puedo decir que el autor maneja como personajes caso, ya que los caracteriza siempre con alguna anomalía de tipo psíquico, por ejemplo: en "La Trampa" el hombre se siente solo, vive solo en un cuarto decadente, sin luz, la cual - ha sido cortada por falta de pago; en "El búho", el personaje femenino (Estrada lo llama escritora) se encuentra recluido en un manicomio, además de haber perdido la razón padece de desviaciones sexuales; en "El ascensor", le

nuevo Estrada diseña un personaje sufriendo de encierro, se encuentra dentro de un ascensor y padece claustrofobia causada por alto grado por sus traumatismos que salen a flote estimulados por ciertos olores, sus recuerdos del pasado explican que padece desviaciones sexuales. En "Cabeza que no siento", el personaje recibe un nombre propio, se llama Victoriano, Estrada lo diseña como un -alcohólico que sufre de delirium, es un personaje degradado por el licor, que al igual que los otros casos se siente perdido, vaga por sitios oscuros y solitarios. Estrada crea una estampa de un sector de la población --guatemalteca que vive en la ciudad, en la miseria y la degradación, diariamente, sin tener ninguna tabla de salvación, ya que, al igual que nuestro personaje, deambulan por la ciudad totalmente alcoholizados, buscando beber más. "Santos Mártires o los colgados del sábado" es un relato en el cual el personaje procede del campo, --allá mismo era albañil, había ido a la escuela y además, como característica del grupo socio-cultural en que se le inserta, bebía licor, era también alcohólico. Rasgo que junto a la homosexualidad se va convirtiendo en un fuerte motivo literario en la narrativa de Estrada. En el momento en que nosotros encontramos a este personaje, espera la muerte junto a otros ya muertos o agonizantes. Pero Estrada es magnánimo con él, porque no usa el característico diseño psicológico que usa con los otros personajes; nos diseña a Santos Mártires agonizado, pero con un deseo de superar su propia muerte, rasgo que únicamente, se detecta en "El Remolino". Santos Mártires es un agonizante que piensa también en la amada en el momento de la muerte, en su pueblo, en su tierra, en sus coterráneos. Estrada no le imprime a este personaje la depresión habitual de los otros, tanto femeninos como masculinos. Hago referencia a esto porque se nota con mucha claridad que el personaje es diseñado con mucha esperanza, físicamente es un hombre que está acabado, pero psicológicamente Estrada le permite ser animoso, aún y cuando piensa en su muerte, la fantasía le permite ser positivo,

y el motor es el amor nuevamente hacia una mujer que -- nunca tuvo para sí. "El Remolino" es un relato vinculado -en el diseño del personaje- a Santos Mártires como ya apunté. Tiene un desenlace diferente, los personajes una mujer y su marido agonizante, se unen al paso de los años en un plano fantástico, ya que el hombre, al ser sacado del nicho, se personifica en un remolino de polvo, huesos y semillas, para seguir a su anciana mujer por la avenida de cipreses; este final lo diferencia de los --- otros cuentos porque se produce un desenlace si no exitoso por lo menos con una carga positiva, con una esperanza para los personajes. En este relato Estrada mitiga el dolor de la carencia, elemento coincidente en todos sus personajes.

En los cuentos de asunto religioso: "Cachobajo" y "Un hombre que pasa", los personajes se unen a los personajes bíblicos provocado por Estrada al crear el paralelo, porque reviven -en un presente- historias bíblicas. En el primer cuento la historia de Caín y Abel se repite siglos después en una región oriental guatemalteca, en la que Don Adán, el padre, terrateniente del lugar, enloquece de dolor y soledad; en el segundo cuento, los personajes no se arraigan en ningún lugar específico porque el narrador, al no explicar nada sobre ellos, (no usa -- nombres propios, ni referencia alguna) los utiliza para simbolizar o paralelizar la pasión de Cristo y el fanatismo de la gente.

Estrada parece dar mayor importancia a la caracterización psicológica de sus personajes. Describe con mucho acierto su interioridad, nos ofrece ejemplos típicos de personajes degradados y el efecto causado por este empleo los impersonaliza, los hace tipo de personaje, y es probable que esta sea la causa por la cual solo en cinco de los doce cuentos usa nombres propios para ellos, el resto de personajes pasa por nuestros ojos anónimamente causando un efecto amplificador no de la caracterización



de los personajes sino de las acciones que ocasionan o -  
que les hacen actuar.

### CAPITULO III

#### ESTUDIO COMPARATIVO: CONSTANTES Y DIFERENCIAS

En este capítulo aparecen recopilados los primeros análisis de carácter comparativo realizados al iniciar mi trabajo de investigación. La intención de estos trabajos era el de establecer comparaciones entre los cuentos para ir buscando indicios que me condujeran al estudio del tema y del punto de vista. Aquí el lector encontrará algunas repeticiones de lo que ya ha leído en los otros capítulos, pero la coincidencia reside en que estos fueron -- los primeros pasos de la investigación. En un intento de aplicar metodología más objetiva al análisis, utilicé el modelo de análisis que propone Genette en la obra El Lenguaje Narrativo, cuyo autor es Renato Prada Oropeza. Así el lector notará que los cuentos están trabajados inicialmente con ese método de análisis literario. La aplicación de dos métodos distintos y la obtención de las mismas conclusiones le dió mayor validez a este trabajo.

De todo este estudio inicial logré concretar que -- los dos libros de Ricardo Estrada parecen ser fruto de un proceso que podríamos llamar "espacial". El autor mueve sus personajes en ámbitos rurales, luego los acerca a la ciudades. En el primer caso se nota la intención concientizadora ante el dolor colectivo e individual de la raza indígena; en el otro caso --el de los cuentos que se desarrollan en ámbitos urbanos-- parece haber rebasado ese estadio inicial de la llamada "crítica social" de su época y se introduce con sus personajes en el mundo citadino, el que con sus largos brazos avasallantes y un aparato -- cultural distinto, los envuelve hasta devorarlos y convertirlos en seres desquiciados, frustrados e insensibles. Un ejemplo se da en "Cabeza que no siento". narración en la que el personaje, degradado por el alcohol, sufre delirium y se esconde en un cementerio.

Al iniciar la investigación, luego de leer los cuentos, escogí cuentos que tenían alguna relación entre sí, concluí, al final de este trabajo, que los personajes y - el ámbito-ambiente son trabajados por el autor como un algo indivisible que justifica sus actitudes; todos los personajes se adaptan al lugar que habitan y el ambiente --- creado para ellos. Estrada lo hace para perfilar la vi-- sión del mundo y dirigir el relato a determinado grupo social.

En algunos relatos como: "El búho", "El ascensor", "La Trampa", "Santos Mártires o los colgados del sábado" y "El Remolino" se percibe que Estrada había alcanzado o rebasado, como ya indiqué con anterioridad, el estadio i- nicial de crítica social y hasta religiosa, pues en estos relatos lo más importante es la caracterización del personaje; en los dos primeros hace uso de personajes femeni-- nos, desquiciada la primera y la otra con grandes pertur- baciones de personalidad; en ambos casos existe un homo-- sexualismo, el autor maneja la técnica narrativa adecuada para presentar estos conflictos y es evidente el querer - sumergirse en una doble trama. En "La Trampa" vuelve a - caracterizar a su personaje moralmente degradado, de sexo masculino, el cual parece no tener objetivos en su vida, es un hombre solitario al que le hace falta todo y cuya - historia, como ser humano, no interesa, sólo su pensamiento, el cual refleja la crisis que vive y es el sueño su - forma de evasión. En "Santos Mártires o los colgados del sábado" el personaje está solo, también carece de todo, - hasta su vida está por acabar, ha sido, según la historia, un alcohólico que nunca logró nada de lo que deseaba. Este personaje es caracterizado por el autor como uno de -- los menos hostiles, hay en el lector una sensación de lástima por él. Es en "El Remolino" donde probablemente Es- trada se reivindica, me refiero a que Estrada maneja cri- terios muy severos respecto de sus personajes siendo es-- tos seres degradados que no logran superar sus conflictos emocionales. En este caso, que probablemente sea el úni- co en los doce cuentos, Estrada encuentra una salida para

el destino de sus personajes, les permite unirse al pasar el tiempo, mediante la idea de la reencarnación.

Respecto de la forma de los cuentos y apoyada en Genette para el análisis, puedo decir que la técnica más utilizada por el autor es la descripción, la cual le sirve a todo nivel y con ella logra los momentos más intensos y un lenguaje altamente poético; aunque el ritmo de sus --- cuentos se ve afectado por uso de esta técnica porque los vuelve lentos, no por ello se debe menospreciar su narrar porque toda esta técnica está adecuadamente utilizada para crear misterio o suspenso. La mayoría de los relatos presentan una tendencia a las anacronías respecto al orden de los episodios, lo que hace que el tiempo en que se enmarca la historia no sea igual al tiempo de la narración.

Hay también una tendencia a la doble trama, aparecen dos historias que, con astucia en el diseño del cuento, el autor intersecta en algún momento de la narración, logrando doble climax, aunque el conflicto sea uno solo, tal el caso de "El gavilán y el quebrantahuesos", o en -- "El búho" en el que mezcla la realidad con la fantasía, - el pasado con el presente o viceversa.

Los cuentos urbanos de Estrada se vuelven complejos tanto por la técnica como por la temática (homosexualidad, alcoholismo, degradación, etcétera) pero la utilización - de recursos como el fluir de conciencia, tanto en el sueño como fuera de él, hace verse menos complicados los --- cuentos y logra la técnica más adecuada para el tipo de - relato y para esa clase de conflictos. El autor también se vale de una perspectiva múltiple con la cual le da a - cada parte de la historia su propia identidad, de esta ma- nera el narrador aparece según la exigencia de lo que se relata en distintos niveles. Probablemente, es en este - sentido en el que Estrada se hace especial porque modela -por partes- el relato, el mismo que al final aparece con una gran unicidad.

Análisis comparativo: "De este lado y del otro" y "El Relumbrón"

El propósito del análisis comparativo de estos dos cuentos es señalar las constantes que sirven para verificar el sistema de la cuentística de Ricardo Estrada.

La primer constante en los dos cuentos es el ámbito.

Llamaré cuento 1 a "De este lado y del otro" y cuento 2 a "El Relumbrón". En el cuento 1 el ámbito es el campo, junto a las siembras de frijol negro y colorado.

En el cuento 2 el ámbito es el campo, pero hay árboles frutales como el mangal y el cushinal, lo que da la idea de un clima más cálido como el de la bocacosta. También habla sobre el rancho del personaje, pero, en general, el ámbito en los dos casos es el medio rural. Es notorio que trabajan únicamente con ámbitos menores, en el sentido de que sus personajes se mantienen en él únicamente.

La segunda constante son los personajes.

Ricardo Estrada presenta al hombre de campo. En el caso del Cuento 1 los personajes son indígenas y hace la distinción entre éstos y los ladinos, aunque los segundos no aparezcan. Hay entonces la predominancia de un mismo tipo de personaje.

En el Cuento 2 aparecen dos hombres también del campo, y aunque no especifica si son indígenas o ladinos, -- por el uso del machete y la vida en un rancho, lejos de las ciudades, supongo que son personajes indígenas.

Tenemos entonces dos constantes que dan indicio de la visión del mundo: ámbito y personajes.

La tercer constante estaría en el aspecto formal en los dos casos, el narrador inicia siendo omnisciente y -- describe el ámbito. En el Cuento 1 (página 11) aparece el otro narrador, el narrador personaje, usa la forma pro nominar "yo" (línea 15); en el Cuento 2 el narrador cambia hasta en la página 22, habiendo iniciado el cuento en la página 21 (línea 25). O sea que en el inicio de cada cuento al usarse la narración en tercera persona el narrador contempla el mundo por sus personajes y es hasta más adelante cuando los deja actuar por sí solos.

Encuentro una sola diferencia en cuanto al diseño de los dos cuentos, y es el siguiente: en el Cuento 1 el narrador relaciona el comportamiento de sus protagonistas con la idea central, que es la diferencia entre indígenas y ladinos, y nos presenta con claridad la visión que los primeros tienen de los segundos.

En el caso del Cuento 2 el narrador sólo se circunscribe a un hecho: la venganza.

Los dos cuentos representan un mismo mundo de ideas y aunque el segundo se limite a presentar un sólo ejemplo de ese mundo los dos dejan entrever la visión del hombre indígena, la idiosincrasia y su pensamiento mágico.

Con el objeto de comprobar gracias a un análisis -- lingüístico algunas de las hipóteiss planteadas, me apoyo en el análisis propuesto por Genette.

Este autor considera el nivel del discurso, ve la -- narración como expansión verbal. Para ello hace notar -- los tres puntos siguientes: **Tiempo, Modo y Voz.**

- Tiempo:   A. Orden  
          B. Duración  
          C. Frecuencia

Modo:       A. Distancia  
              B. Perspectiva

Voz:         Se refiere al aspecto de la acción verbal considerada en el relato con el sujeto, viéndose a éste no sólo como el que la realiza sino como el que la relata.

"De este lado y del otro"

Tiempo:

- A. Orden:     En este caso el tiempo de la historia es igual al tiempo de la narración. No se produce ninguna anacronía.
- B. Duración: Esta consiste en la clasificación del tiempo de acuerdo al grado 0, entre el tiempo de la historia y el tiempo de narración. En este cuento no aparecen elipsis o sea segmentos nulos de narración que corresponden a la historia, pero aparecen muchas pausas descriptivas, lo que provoca lentitud absoluta en el tiempo; aparecen diálogos que provocan escenas, todo esto hace que el tiempo de narración sea mayor que el tiempo de la historia.
- C. Frecuencia: Es la repetición entre la narración y la historia. Hay cuatro clases: **singulativa**, **anafórica**, **repetitiva** e **iterativa**. En el caso de este cuento la frecuencia corresponde a la Iterativa, ya que cuenta una sola vez lo que en la historia pasa N veces, o sea que cuenta el caso del muchacho muerto, en la historia esto se sucede continuamente según lo dice el Adivinador.

C. **Modo:** Es la capacidad de narración y modalidades del ejercicio, intervienen el punto de vista y la mayor o menor proximidad a la realidad narrativa.

A. **Distancia:** Se subdivide en: 1. Narración de eventos  
2. Narración de palabras

La número 1 es la transcripción no verbal, o sea lo descriptivo valorativo. Y la segunda es lo que se considera el discurso narrativo.

Al intentar analizar la distancia en este cuento, - que estaría con mayor carga de narración de eventos, no - excluyo la narración de palabras, pero sí se comprueba -- que las llamadas pausas descriptivas son correspondientes al tipo de distancia de narración de eventos, y que es -- allí dónde el autor logra los momentos más intensos de la trama.

Como lo aclaré ya, la mayor carga respecto a la distancia está en el discurso descriptivo-valorativo (narración de eventos), pero en lo que constituye el discurso narrativo en sí, lo clasifico como lo que Genette llama: Discurso transpuesto en estilo indirecto(19), en el cual hay una mayor presencia del narrador, pero al mismo tiempo produce una gran ambigüedad el uso del verbo.

B. **Perspectiva:** Consiste en el punto de vista de elección. Depende del personaje que orienta la narración.

En el inicio del cuento no se le da ningún privilegio a ninguno de los personajes, hay un narrador omni----sciente que describe el ámbito; en la línea 15 del primer párrafo en página 11, el narrador onnisciente le cede la palabra a otro personaje, el muchacho que encuentra muerto, así:



"Para su suerte, lo habían dejado cerca de la florifundia. De lejos y de bulto, parecía que estuviera durmiendo, que fue lo -- pensé yo".

(De este lado y del otro. Página 11)

Entonces aparece lo que Genette llama: focalización(20) más tarde la narración la toma el Adivinador, y al final el narrador omnisciente vuelve a retomar la narración; de acuerdo a este uso de narradores, la focalización (o dirección de la narración) se clasifica como múltiple(21). Es el punto de vista de tres narradores: El Adividnador, el Muchacho y el narrador omnisciente.

Voz: Se refiere al aspecto de la acción verbal considerada en su relación con el sujeto.

Estrada hace aquí una mezcla en cuanto a los tiempos de narración(22), ya que toda la estructura del relato parece condicionarse por ser intercalada(23) pero mezcla este tiempo con el de narración anterior(24) alternando párrafos como el siguiente:

"..., dicen que vieron el sueño del que adivina y tiene naturaleza de pájaro-verde-atolondrado:

Hombres de vara alta de coyoles en miel de talnete briosos brillantes rabadilla verde -tortuga-azuliguana varones comederos de -chile colorado de los bravos y de la flor de choreque en los párpados de sus mujeres color cacao jícaras calientes bailadores -emplumados de verde y rojo en serpientes -mansas vidriadas en los pescuezos músicos cesteros comedores de flor de izote para -la pureza del corazón pintores de flor de

ayote amarillo fuerte en el jiloteo del --  
maíz orfebres de jocotes marañones bien co  
lorados de lo vidriado cerca del borbollón  
del río, bisabuelo de juílines camarones y  
tortugas tejedoras de música en los caraco  
les encaramados en el viento sembradores -  
ahuyentadores de sequías brujeadores del -  
pleito y del pedernal atabaleros del son -  
de grandes medidas desde el amanecer hasta  
el espolonazo último del canto del pie de  
gallo por parejas de dos en dos y el mon--  
tón de hembras con tocoyales de frutas azu  
ladas las manos tintoreas con muchachitos  
amemeches levantando el sute y los ojos a-  
somados y asombrados a la orilla del rebo-  
zo alucinados todos ahora en la montaña --  
donde a los pies de la piedra el hombre de  
naturaleza pájaro-verde-atolondrado, extendi  
do el envoltorio de la corteza de amate  
lleno de pensamiento señalador de figuras  
verdes amarillas azules rojas negras pala-  
bra enneblinada de pom venida del cielo en  
la obsidiana ahora claramente dibujada. -  
"Mutuamente se devorarán víboras y jagua--  
res..."

"Extendida estará la piel de la serpiente  
venenosa, extendida estará la piel del ja-  
guar..."

(De este lado y del otro. Página 17-18)

**Niveles Narrativos:** Situaciones relativas que pueden sur-  
gir de la relación entre el acto narrativo  
y el acontecimiento narrado.

El personaje habla en tercera persona al describir  
el ámbito, en la línea 15 aparece hablando en primera per-  
sona y en el resto del cuento aparecen párrafos en los --  
cuales un narrador habla por un pueblo, cambiándole el ni

vel a la narración, al empezar el cuento en un nivel ex--tradiegético pasa a ser intradiegético pero con la modalidad del personaje colectivo, la primera persona del plural.

"— Nos lo vinieron a dejar envuelto en una sábana colorada".

(De este lado y del otro. Página 12)

Con esto la narración se hace mucho más directa, la historia es contada por un narrador que asume un punto de vista más cercano. La relación de la historia o diégesis con la metadiegetica es de causalidad directa(25) luego -- de presentar ámbito y personaje empieza la explicación -- del porqué de la muerte:

"— Andaba con los ladinos— dijo el que adivina y que tiene naturaleza de pájaro-verde-atolondrado. Los ladinos se lo habían llevado. De cazador de tepezcuín--- tles lo volvieron cazador de hombres".

(De este lado y del otro. Página 12)

La persona: Identidad de persona entre el narrador y uno de sus personajes.

Aquí aunque la variante es que el personaje es colectivo, sí es el narrador un personaje de la historia, -- ya que explica cómo les afecta a todos el hecho de que -- los ladinos interfieran con su gente, de dónde lo clasifíco como homodiegetico.

Al final de la narración en página 16, último párrafo, aparece un narrador heterodiegetico para cerrar el -- cuento, narrando fuera de la historia:

"Ni el hombre de naturaleza de pájaro-verde-atolondrado, ni el muchacho que había hecho el hallazgo, ni los otros indios dijeron más".

(De este lado y del otro. Página 16)

Estrada -comúnmente- hace pendular el uso de los narradores.

Funciones del Narrador: Cómo se relaciona el narrador -- con la historia.

Aquí el narrador que pasa de heterodiegético a homodiegético (colectivo) y luego heterodiegético, convierte en función narrativa ideológica, hay una intención marcada en el uso del narrador heterodiegético al explicar a los lectores su posición o su idiosincrasia:

"Los ladinos se lo habían llevado. De cazador de tepezcuintles lo volvieron cazador de hombres. Antes era bailarador con cuerpo de venado; pero se había vuelto bailarador -- con cuerpo de ladino".

(De este lado y del otro. Página 12)

Auditor Narrativo: Personaje o lector.

En el cuento el auditor es intradiegético(26), pertenece a la diégesis.

"El Relumbrón"

Tiempo

A. Orden: Al elaborar la secuencia de la historia no

tamos como el Tiempo de la historia (TH) - no es igual al tiempo de narración (TN), - ya que se produce una anacronía de carácter proléptico, la narración inicia con lo que constituye el final de la historia.

$$TH \neq TN$$

- B. Duración: En este caso vuelve Estrada a lograr su momento más intenso en las pausas descriptivas, no comete elipsis (segmentos nulos de narración respecto a la historia), sino por el contrario con las pausas detiene el tiempo y causa en el lector un clima de suspenso. La fórmula queda así: Tiempo de la historia menor que tiempo de narración.

$$TH < TN$$

- C. Frecuencia: Repetición entre narración e historia.

Según mi análisis la frecuencia es Repetitiva, porque cuenta N veces lo que pasa - una sola vez. Por ejemplo repite continuamente que se quería vengar porque el otro hombre se había burlado de él, repite continuamente que debe esconderse bien para que el otro no lo vea.

### Modo

- A. Distancia: La distancia según lo dije en el cuento anterior puede aparecer como narración de eventos (discurso descriptivo-valorativo) o como Narración de Palabras (discurso narrativo).

En este cuento Estrada vuelve a manejar la primera

narración más que la segunda, aunque no la excluye; ya -- hable sobre las pausas, lo que hace lenta la narración, y también que en ellas se encuentran los momentos más intensos, por ejemplo en este cuento las utiliza para crear -- suspenso, notemos como el personaje no se ha movido de un ámbito a otro, prácticamente se encuentra en el mismo lugar.

B. Perspectiva: Punto de vista de elección.

En este caso el narrador es sólo uno, un narrador - protagonista, sólo él dirige y orienta la narración, de donde la focalización es fija (punto de vista de un sólo personaje).

Voz: Se refiere al aspecto de la acción verbal considerada en relación con el sujeto. Viéndose a éste no - solamente como el que realiza o sufre la acción, si no como el que la relata.

El tiempo de narración es intercalado(27). Inicia en tiempo presente y luego se dirige al pasado para regresar a una corta acción en el presente, terminando el cuento.

El presente:

"La cabeza cayó de un relumbrón. De un so lo relumbrón del machete".

(El Relumbrón. Página 21)

"En ese mismo momento pasó el gavilán otra vez".

(El Relumbrón. Página 21)

Inicia el pasado:

"Llegué, y allí estaba la quirina en la --  
puerta de mi rancho".

(El Relumbrón. Página 22)

"Yo lo atalayé entre los cafetales, entre  
los cacaotales que estan detrás del palo de  
mango".

(El Relumbrón. Página 22)

Con una oración nos introduce del pasado al presen-  
te en el que iniciara el cuento:

"Entonces salté. Fue de un sólo relumbrón.  
En un sólo momento. Pasé llevándome tam--  
bién un pedazo de sombrero y la mano iz---  
quierda. La cabeza rodó entre la hojaras-  
ca. El cuerpo cayó en cuclillas".

(El Relumbrón. Página 33)

La última oración del cuento está conectada tempo--  
ralmente con la línea 14 del inicio del cuento ya citado,  
para verificar como intercala el tiempo de narración:

"Casi sentí el aletazo del gavilán cuando  
pasó a ras del mangal".

(El Relumbrón. Página 33)

**Los Niveles Narrativos:** Situaciones relativas que pueden  
surgir de la relación entre el acto narra-  
tivo y el acontecimiento narrado. En la -  
primera parte del cuento el nivel es extra  
diegético(28) el personaje habla en terce-  
ra persona:

"Así cantó el pájaro. Verdaderamente hay un pájaro que canta así".

(El Relumbrón. Página 21)

Pero más adelante se vuelve el nivel intradieético porque el personaje empieza a contar su historia:

"Esto fue cuando yo iba de regreso, ya bien tarde, con una botella de gas".

(El Relumbrón. Página 22)

A través de todo el cuento el nivel se llena de ver bos tales como: atalayé, me vió, te voy, sentí, busqué, oí, corté, etcétera.

En la página 28 a 23 (final del cuento) el nivel -- vuelve a cargarse de extradiégesis, porque el personaje -- vuelve a usar la tercera persona contando lo que el otro hace, y lo que hace la naturaleza.

"El ruido venía de por el lado del conacas te que casi se topa con el mangal. Por -- una rama del conacaste corría una ardilla".

(El Relumbrón. Página 29)

En cuanto a la relación metadieética con la narración principal o historia, este cuento presenta lo que Genette llama **causalidad directa**(29), ya que el personaje -- explica por qué degolló al otro hombre, y lo hace durante toda la narración en forma de justificación:

"Te pusieron una quirina allí, en la puerta de tu rancho, me dijeron".

(El Relumbrón. Página 23)



"Esto fue cuando yo iba de regreso, ya bien tarde, con una botella de gas".

Llegué y allí estaba la quirina en la puerta de mi rancho".

(El Relumbrón. Página 23)

**La persona:** Identidad de persona entre el narrador y -- uno de sus personajes.

Esta narración usa la primera persona de narrador - homodiegético(30) ya que está presente, como personaje -- contando su historia, a lo cual Genette le llama también autodiegético(31), que en otra terminología sería un narrador personaje o protagonista.

"Sentí una espina en la planta del pie. Ya sentado, ví que la espina la tenía ensartada cerca del carcañal. Allí estaba bien metida, pero podía verse el tronquito".

(El Relumbrón. Página 23)

"Busqué otros matochos para esconderme, y medio limpié una trocha para no hacer ruido a la hora de saltar".

(El Relumbrón. Página 23)

"Suavecito, corté una hoja del cafetal que tenía más cerca. Me la metí en la boca y empecé a mascarla".

(El Relumbrón. Página 24)

**Funciones del Narrador:** Cómo se relaciona el narrador -- con la historia.

El narrador cumple una función absolutamente narra-

tiva, le cuenta al lector, sin tomarlo en cuenta lo que le sucede y por qué.

Como auditor narrativo, este cuento presenta un auditor narrativo intradiegético(32), es un elemento más de la diégesis.

"Como para entonces se había muerto mi primera mujer y yo me había traído una muchacha de allá arriba, de mi tierra, le dije que no, que no quería ir yo al río porque allí se estaba bañando también mi muchacha. Yo llegué a pensar que le gustaba. Ellas se estaban bañando en ese mismo recodo del río donde fue la cosa del relumbrón".

(El Relumbrón. Página 28)

"Debe estar sabroso el mango, pensé yo. - Ese mangal da mangos sabrosos, galanes".

(El Relumbrón. Página 32)

Los puntos semejantes son relativos a los narradores, a la Persona y al Modo. Los puntos difieren en la Voz, en uno es intercalada y en el otro anterior; también se diferencian en la Frecuencia, ya que una es Iterativa y la otra Repetitiva; en cuanto al Orden, también hay diferencia.

### Análisis comparativo: "La Trampa" y "El búho"

En el caso de estos cuentos existe de nuevo la relación en el tipo de personajes, éste es urbano. Hay un cambio en relación a los dos cuentos analizados anteriormente ya que en éstos, los personajes eran rurales.

La primera constante es el tipo de personaje; pero

a pesar de ser del mismo tipo presentan ciertas variantes: en "El búho", el personaje es femenino pero no es un personaje femenino normal, por el contrario, sufre fuertes anomalías: es una lesbiana que después de los hechos quedó trastornada y tuvieron que encerrarla en un manicomio. En el segundo cuento: "La Trampa", el personaje es un hombre que se siente solo, que vive en un cuarto donde hay ratones y no tiene luz eléctrica por falta de pago; mentalmente parece estar bien, pero sí hay indicios dentro del fluir de conciencia, de que padece perturbaciones a causa del fracaso en su vida.

En los dos casos los personajes no han obtenido lo que buscaban, la mujer, el amor de la joven; el hombre, la compañía y el bienestar: hay una carencia que en los dos cuentos causa un daño a los personajes; aludiendo a Bremond(33), en "El búho", la mujer no logra su fin, hay un fracaso en su conducta. En el otro cuento, el hombre está fracasado desde el inicio; el fluir de conciencia del sueño revela que al igual que en el cuento comparado, no hay un fin logrado, lo que puede llegar a convertirse en la segunda constante, las dos tramas terminan en fracasos, y en las dos se advierte una carencia.

Llamaré Cuento 1 a "El búho" y Cuento 2 a "La Trampa". En el Cuento 1 el ámbito es un manicomio, allí se sucede la acción:

El hombre que visita a la escritora.

La escritora revive el pasado.

El hombre se marcha.

El lugar representa el encierro, es un lugar con rejas, y aunque hay otras personas (también en un mundo desquiciado) se nota el ambiente de soledad. En el Cuento 2 vuelve a ocurrir respecto del ámbito algo similar, el hombre se encuentra en un cuarto, solo, a obscuras y sintiéndose enfermo; considera el lugar como una trampa, y es tal la

sensación que cuando duerme cree que es él quién pierde - un pie y no el ratón de la historia.

Los ámbitos se convierten en constantes, se trata entonces de espacios cerrados en dónde los individuos se sienten presos. Estrada se mueve de nuevo, en ámbitos menores.

Al igual que aparecen estas dos constantes, con rasgos muy similares, también se notan grandes diferencias: el Cuento 1 maneja varios narradores, y el uso de la retrospectión, que lo diferencia del otro cuento. En el segundo suceso de este cuento hay una propensión a bifurcar la historia, de crear otra historia (sería, la de la joven amante de la escritora, con un hombre), ya que la historia de la escritora se encuentra en el fluir de conciencia.

La técnica de narración del fluir de conciencia, -- mezcla (respecto del narrador) un "yo" que revive la experiencia, y un "yo" que narra, ya que dentro del fluir de conciencia conocemos las relaciones homosexuales, se nos cuenta una de las historias. Cuando las pausas descriptivas aparecen, se atemporaliza la narración.

En el Cuento 2 se dá una sola trama, la de un hombre que llega a su cuarto, se duerme y sueña.

Los verbos en cada uno de los cuentos presentan una tendencia a estar en tiempo presente, aún en el sueño, representado por el fluir psíquico como técnica narrativa, en la cual aparecen también las pausas descriptivas lo -- cual cual indica que no hay una intención de narrar, sólo de describir, y es así donde se presentan los momentos -- más intensos del cuento. Al final introduce Estrada el -- narrador que inició la narración (página 47. Otras Cosas y Santos Mártires) y cierra el cuento describiendo el ámbito y el personaje. Este párrafo inicial es muy significativo, y la técnica vuelve a ser, como en todos los mo--

mentos intensos de los cuentos de Estrada, la descripción y basa el inicio del cuento en el paralelismo creado por el autor en relación al sentir del hombre y del ámbito.

## "El búho"

### Tiempo

- A. Orden: las anacronías
- B. Duración: elipsis, pausas descriptivas, escena, sumario
- C. Frecuencia: sus clases
- A. Orden: Las anacronías

Una de las técnicas usadas por el escritor de estos cuentos es el fluir de conciencia directo. En el cuento en cuestión, dentro del fluir hay una retrospectiva, o -- sea que al analizar el orden, no se obtendrá el grado 0 - (o lo que Genette llama correspondencia homológica perfecta)(34) respecto de la narración. La narración se inicia cuando la escritora se encuentra recluida en el manicomio y un hombre la entrevista, lo que provoca, respecto de la historia se denomina prolepsis(35).

La historia es la de una mujer (la escritora) que amaba a una joven, la cual fallece, a los 16 años de su muerte la escritora inhuma -arbitrariamente y sin autorización- los restos de la joven, enloquece y es recluida en el manicomio.

La narración presenta a la escritora en el momento en que ya se encuentra en el manicomio, llega el hombre a visitarla y ella recuerda como amaba a la joven, cómo la inhumó y luego enloqueció; regresa al presente en el momento que el hombre que la visitaba se marcha.

Se nota con claridad que lo que Genette llama pro--

lepsis se sucede aquí. La fórmula queda así:

TH ≠ TN

A esta incongruencia Genette la llama "Narración -- Primera(36). Le dice así porque una estructura donde aparece una introspección da lugar a los encajonamientos(37), los que podrían indicar en este análisis, sobre la tendencia de Estrada a una segunda trama. Esta segunda trama - se encuentra subordinada a la retrospección, está dentro de ella:

Una escritora ama a una joven.

La joven mantiene estas relaciones pero ama a un hombre - en secreto.

La joven muere y pide que este hombre sea enterrado junto a ella, cuando él muera.

La escritora la inhuma sin autorización para cumplir con su deseo, el cual le es transmitido a través de un abogado, el de la amante de la joven.

Enloquece, cuando la mira, en el momento de la inhumación.

La trama 2 la conocemos cuando la escritora se sume en la retrospección. Es obvio, (y Genette le llama encajonamientos) que existe esta segunda trama como una bifurcación de la primera, que se encuentra dentro de la primera. Estrada experimenta la creación de dos tramas y son sus narradores, varios narradores, con los que pretende - realizarlas.

La anacronía de esta historia se funda en el pasado. Lo que Genette llama alcance(38) se sucede en el segundo evento de la primera narración, es casi inmediato al inicio del cuento, o sea el momento en que interrumpe la narración del tiempo presente para darle alcance al tiempo de la historia, que en este caso sería el pasado. Ese su mirse en el pasado dura más de 16 años, ese es el alcance

de la historia y la narración.

Respecto a la anacronía proléptica que aparece en este cuento, Estrada le da la variante de terminar con la primera acción, o sea que regresa al tiempo presente al final del cuento.

B. Duración:

El tiempo de narración supone tener una amplitud de minutos, o sea el tiempo que dura la visita del hombre al manicomio; y el tiempo de la historia está dado en el ---fluir de conciencia, en la introspección cuyo alcance es de 16 años. No existe entonces una sincronía entre tiempo de historia y tiempo de narración y el momento del grado 0 entre las dos, se sucede entre el inicio y el final del cuento, en los cuales se encuentran en el mismo punto el momento presente de la visita. Estrada logra comprimir el cuento, el cual puede ser resumido sin dificultad.

Dentro de la duración también las pausas descriptivas(39) provocan que el tiempo se detenga y únicamente aparece el tiempo de narración, el de la historia está en grado 0.

Los momentos más intensos de la narración están dados por las pausas descriptivas, que es donde sabemos de las relaciones amorosas de la escritora y la joven, es --dónde se verifica la visión del mundo de este cuento. El lector sabe entonces que el motor del cuento reside en el amor, pero no el típico amor entre un hombre y una mujer, sino en un amor homsexual, lleno de misterio, de dolor, -de insatisfacciones. Además las pausas constituyen determinamientos en el accionar de los personajes, produciendo la contemplación, que es una actividad intensa.

C. Frecuencia:

Ya he mencionado que frecuencia es la repetición en

tre narración y diégesis.

De los cuatro tipos de relación de frecuencia este cuento se ubica en el primero de ellos, ya que cuenta una vez lo que pasa una vez, por lo que la considero **narración singulativa**(40).

### Modo

El modo es la capacidad de la narración y las modalidades de su ejercicio.

Lo que esto quiere decir es que la narración tiene grados, puede ofrecer al lector mayor o menor cantidad de detalles de una manera más o menos directa. Se estudian aquí la **Distancia** y la **Perspectiva**.

La Distancia: Narración de eventos.  
Narración de palabras.

"El búho" aunque pareciera ser narración de eventos, es en realidad una narración de palabras, de discurso contado o inmediato(41) el narrador habla en primera persona y no dá oportunidad a su interlocutor de hacerlo, el narrador es un personaje principal.

### La perspectiva

Procede de la elección o no de un determinado punto de vista. O sea que depende del personaje o los personajes que orientan la narración.

La perspectiva en este cuento, es una narración de focalización interna; Ricardo Estrada usa dos narradores (la escritora y el abogado) por lo que la focalización es **variable**(42).

### Voz



Se refiere al aspecto de la acción verbal considerada en relación al sujeto, viéndose a éste no como el que realiza o sufre la acción, sino como el que la relata.

A. Tiempos de narración

Ulterior (pasado)

Anterior (futuro)

Simultáneo (presente)

Intercalada (tiempos diferentes)

"El búho" maneja un tiempo de narración intercalada o se a tiempos diferentes, para la retrospectión usa el presente, para la narración fuera del fluir psíquico, usa el futuro y tiende a usar los verbos en infinitivo.

B. Niveles narrativos

De acuerdo al trabajo del personaje, se clasifican como metadieéticos(43), ya que la historia es contada -- por la heroína (la escritora) o sea es su propia historia.

C. Relaciones de la narración metadieética con la narración principal

En este caso las relaciones son de causalidad directa(44), ya que el personaje explica relatando los acontecimientos que la condujeron a la situación presente.

Persona

Elección del novelista entre dos actitudes narrativas, hay dos opciones: designación del narrador e identidad de persona entre el narrador y uno de los personajes de la historia.

Este cuento usa el segundo caso, y se le clasifica

como homodiegético(45) pudiéndose llamar autodiegético, - ya que el narrador es la escritora, la cuál participa como personaje principal en la historia.

### Funciones del narrador

Se presentan o distinguen cuatro funciones: narrativa, directiva, comunicativa e ideológica(46)

Este cuento usa la función de comunicación, ya que el narrador (que habla en primera persona) se dirige a - alguien, para establecer contacto, incluso se entabla un diálogo.

### Auditor narrativo

Lo clasifico como intradiegético, ya que es uno de los personajes de la historia, es un elemento de la diégesis.

## "La Trampa"

### Tiempo

#### A. Orden:

Aparece también la técnica de fluir de conciencia - directo y también allí se dan los momentos más intensos - de la narración, pero no evidencia el pasado, sino el pre sente, la forma en que se siente el personaje, no hay retrospecciones.

TH = TN

#### B. Duración:

No aparece el alcance sólo la amplitud, o sea que la narración es lo que dura el sueño entre el inicio de -

la noche y la llegada del alba, la amplitud es de horas.

### C. Frecuencia

De los cuatro tipos de frecuencia, este cuento cuenta una vez lo que pasa una vez, por lo que la frecuencia es singulativa (al igual que en "El búho").

## Modo

### A. Distancia

Entre los dos tipos de narraciones, ésta es de eventos, y también allí están los momentos más intensos, en el fluir o monólogo interior. Detiene el tiempo en las descripciones oníricas. Sí se marca aquí una diferencia respecto al otro cuento, ya que la distancia allí era de narración de palabra.

### B. Perspectiva

Aquí la conducen dos narradores, al igual que en el otro cuento, pero el narrador en tercera persona se limita a describir los ámbitos y el personaje, y en "El búho" a narrar. Pero la focalización también es variable.

## Voz

Al igual que en "El búho" el tiempo de narración es intercalada, maneja tiempos diferentes.

## Los niveles narrativos

El nivel aquí es intradiegético fuera del fluir psíquico y metadiegético en éste. Difiere con "El búho", en que éste sólo trabaja con un nivel.

## La relación de la narración metadiegética e intradiegética

En este caso la relación es temática, porque no implica continuidad espacio-temporal entre las dos historias, sino hay sólo analogía.

### Persona

Respecto de la persona como hay dos tipos de narradores: un cuasi-omnisciente y un personaje o protagonista, mezcla las dos opciones que Genette propone, (otra diferencia respecto al cuento "El búho").

Se dan entonces los dos tipos de narración: homodiegética y heterodiegética(47).

### Funciones del narrador

En "La Trampa", la función del narrador es sólo narrativa, o sea la que se relaciona a la historia.

### Auditor narrativo

Este aspecto no debe ser confundido con el lector, ya que es uno de los elementos de la situación narrativa y se da en el mismo nivel del narrador. En este cuento el auditor es extradiegético, ya que hay un solo personaje que sueña y un narrador que explica, o sea que explica al auditor-lector lo que al personaje le acontece.

Con este trabajo establecí que las diferencias y semejanzas entre cuentos del mismo libro dependían del personaje que Estrada diseñaba (urbano o rural) y de los ámbitos. El hecho que el personaje fuera, por ejemplo, un personaje rural, hacía que el ámbito se tornara en ámbito rural, donde la técnica narrativa asumía características más descriptivas que en cuentos donde el personaje fuera urbano. Además, las actividades contemplativas de los personajes rurales hacían que los relatos se tornaran más lentos y alcanzaban tonos poéticos distintos que en los cuentos urbanos.

O sea que el estudio comparativo dió como resultado pensar que las diferencias se acusaban más entre cuentos y sus características o rasgos personales y no entre libros, porque tanto en el primero como en el segundo libro los personajes eran caracterizados como rurales o urbanos indistintamente. Esto no descartaba por completo que se diera un proceso evolutivo entre uno y otro libro, por eso en un nuevo intento por establecer otro tipo de diferencias y semejanzas decidí aplicar el análisis de Genette a uno de los cuentos que a mi juicio rebasaba la intención narrativa inicial de Estrada, ya que siendo un relato del primer libro, diseñaba un ámbito y un personaje urbano. Al finalizar el análisis obtuve los indicios que me sirvieron de referencia y orientación en el estudio de la temática y el punto de vista, trabajos del primer capítulo de la tesis, entre los cuales están las evocaciones, no se anticipa, retorna al pasado, sumerge a sus personajes en él, aparecen grandes elipsis, trabaja el alcance más que la amplitud; es muy común percibir una gran hostilidad; los momentos más intensos de los relatos se dan como ya apunté en el pasado, representados por monólogos interiores de alta calidad poética.

### La narración y las categorías narrativas según Genette en:

#### "El Remolino"

El análisis de Genette se sustenta en concebir a la narración como el equivalente verbal de los acontecimientos (verbales y no verbales)(48). Este autor se propone investigar un nivel profundo en la narración, o sea llegar a establecer la organización de la forma del contenido narrativo.

Al organizar y formular los problemas de análisis del discurso narrativo, el autor acude a la gramática del verbo y reduce las categorías a cuatro clases fundamentalmente: tiempo, modo, voz y persona. Los dos primeros se ubican en el nivel de la relación entre la historia --

(diégesis) y la narración, en tanto que la voz y la persona designan las relaciones entre relato e historia.

Al estudiar el orden temporal confrontaré dos cla--ses de orden: la disposición de los acontecimientos tem--porales en el discurso y esos mismos, pero en la historia.

En "El Remolino" se cuentan dos historias, una, la de la mujer de Cleto Apolinario Monterroso, que llega al cementerio a ver a su difunto, encuentra el nicho vacío, llora y se aleja por la avenida de cipreses seguida de un remolino de polvo. La otra historia es la del agonizante momentos antes de morir, en esos instantes el cura-párroco le aplica la santa extremaunción y a través de ella, - sabemos del amor que siente por su mujer, muere y años -- después se convierte en remolino y la sigue por la aveni--da de los cipreses.

Las dos historias convergen en el pasado; el orden del discurso no es igual al de la historia, los aconteci--mientos quedan de la siguiente manera:

### Discurso

- A. Un remolino de polvo, hojas y semillas se forma al quedar abierto un nicho, se eleva y se aleja, por - la avenida de los cipreses.
- B. Una mujer sale a buscar al cura-párroco, para ser--vir la santa extremaunción a su marido, que agoniza.
- C. Cleto Apolinario Monterroso oye la santa extremaun--ción, asociándola al amor que siente por su mujer y luego muere.
- D. La mujer llega al cementerio, encuentra vacío el ni--cho de su difunto, llora y se aleja seguida de un - viento que juega con su falda.

### La historia

1. La mujer de Cleto Apolinario Monterroso sale a buscar al cura-párroco para auxiliar a su marido agonizante.
2. Al ofrecer el cura, la santa extremaunción, Cleto - Apolinario Monterroso recuerda los momentos felices vividos junto a su mujer y luego muere.
3. Años después la mujer llega al cementerio, encuentra vacío el nicho, llora y se aleja por la avenida de cipreses seguida de un remolino que juega con su falda.

Existe en estas dos una leve anacronía, que rompe - el orden temporal entre la narración e historia, no hay - una correspondencia homológica perfecta o grado 0(49). - En el inicio del cuento aparece una descripción del presente, con el objeto de personificar al remolino como --- fuerza o agente que se convierte en un personaje; luego - Estrada retorna al pasado mediante el recurso de la evocación, entonces los literales B, C, D se hacen coincidentes con los números 1, 2, 3 de la historia, logrando con ello, el grado 0 de correspondencia homológica.

A	B	C	D
	1	2	3

En el nivel A se realiza una prolepsis, al narrar - anticipadamente un elemento ulterior de la historia(50). Temporalmente anticipa el hecho de que el difunto ya no - está en el nicho, y que su espíritu o alma, se ha encarnado en un remolino de polvo.

"Se topa el viento con el montón de ripio  
y de allí se levanta un remolino de polvo.

Se eleva. Se envuelve en sí mismo, amarillento y brillante. La tolvanera lleva -- briznas de heno, briznas de madera, briznas de flores, polvo de ladrillo, polvo de argamasa, polvo de huesos".

(El Remolino. Página 70)

Por otra parte, al iniciar la historia en el inciso B de la narración, se provoca una analepsis o evocación posterior de un elemento o acontecimiento anterior, al -- punto de la historia en que se encuentra la narración(51). A este punto inicial de anacronías (prolepsis y analepsis), Genette le llama Narración Primera. En tanto que -- la analepsis producida, recibe el nombre de homodiegética completitiva(52) porque se encuentra sobre la misma línea de acción que la narración primera.

Respecto a la duración, en "El Remolino" se da con claridad una elipsis(53), ya que entre el acontecimiento C y el D se produce un tiempo de historia que no existe -- en la narración, con la singularidad que es hacia el pasado.

Dentro del acontecimiento C, presenta Estrada lo -- que Genette llama: Pausas Descriptivas, pero esta tendencia priva también al inicio y al final del cuento, cuando se da una larga descripción del cementerio y del remolino, y del estado de ánimo de la mujer y su desconcierto. Esto puede sustentarse notando que la narración posee cuatro acontecimientos, en tanto que la historia sólo lamente -- tres; las pausas descriptivas según Genette provocan lentitud en el ritmo del cuento.

En este cuento aparecen párrafos dialogados, con lo cual Estrada logra un grado 0 entre el tiempo de la narración y el de la historia, llamando Genette a esto: Escena.



"-Mi pan me lo dió sin ganancia.  
-Que anoche entró en agonía.  
-Figúrese por Dios.  
-Allí va la pobre".

(El Remolino. Página 76)

Respecto a las escenas y sumarios(54), se nota en Estrada un ritmo no alternante, ya que utiliza mayor número de acontecimientos en la historia que en la narración; sus partes dialogadas (escenas) no son muchas, y los monólogos interiores suplen la ausencia de éstas, constituyendo ellos las escenas; tanto monólogos como diálogos producen las atemporalidades, logrando grados 0 entre historia y narración.

En este y otros cuentos, Estrada no aleja por completo o no saca del orden temporal sus párrafos descriptivos, pues sus personajes se sitúan en actividades contemplativas intensas que hacen al tiempo transcurrir aparentemente

"Ve hacia todos lados con el ramo de azucenas y gladiolos blancos entre los brazos. Al dar unos pasos para distinguir mejor, tropieza con los pedazos de argamasa de un montón de ripio".

(El Remolino. Página 82)

Las descripciones conducen a fuertes elipsis(55), en "El Remolino", las elipsis son clasificadas como **explícitas**(56), ya que aunque no especifica cuántos años han transcurrido, dice así:

"Los dedos no le alcanzan para los rosarios el tiempo. Se persigna desde la frente llena de arrugas".

(El Remolino. Página 82)

Ya en la página 79, dentro de los monólogos del agonizante, dice sobre el tiempo:

"...veía tus muslos de diecesiete años con caricia de briza de canela".

En forma indirecta, Estrada nos proporciona el alcance -- que va de la adolescencia a la vejez, por lo cual clasifica la elipsis como explícita.

Respecto al grado de tensión en la frecuencia(57) Estrada no recalca en este cuento, como en otros, los sucesos; noto únicamente el énfasis al lograr la personificación del remolino:

Al inicio:

"El remolino de polvo, lejos del crujido - de la caja de muerto, en vuelo de pole, - brizna y semilla".

(El Remolino. Página 70)

Al final:

"El remolino de polvo, remolineando, detrás de ella, en vuelo de polen, briznas y semillas. En un esguince, el remolino para, alborotándole el cabello y jugueteándole la falta".

(El Remolino. Página 83)

Por lo que podría clasificar esta tensión de frecuencia como narración singulativa(58) con algunos rasgos de narración anáforica(59).

Al entrar al análisis del modo, en la narrativa de Estrada, hay que recordar que se designará con tal nombre a "la capacidad de narración y a las modalidades del ejercicio" la cual presentará grados, ofreciendo al análisis cierta cantidad de detalles, de manera más o menos directa.

En los relatos de este autor, es notoria una mayor narración de eventos(60), o sería más exacto decir mayor carga de narración de eventos. Casi todos los párrafos - con esta carga, denotan la presencia de narrador en tercera persona, con dominio absoluto de la narración, y en algunos casos su presencia se reduce a 0, como en éste:

"Altas las galerías de nichos. Lápidas de mármol renegrido. Rótulos en cuadrados de lata".

(El Remolino. Página 70)

Estrada inicia este cuento con el párrafo anterior y mantiene este tipo de narración, desde página 69 a 70 sin utilizar otro; en página 70 aparece la personificación -- del remolino, el narrador siempre narra en tercera persona; le da vida así:

"Se topa el viento con el montón de ripio y de allí se levanta el remolino de polvo. Se eleva. Se envuelve en sí mismo, amarillento y brillante".

(El Remolino. Página 70)

Luego corta la narración del presente e inicia la evocación, sin dejar su narración de eventos.

"El olor del pan recién salido del horno dora el canto de los gallos".

(El Remolino. Página 71)

Estrada insiste durante todo el cuento en el uso de la misma técnica, a pesar que la mezcla con la de pala--bra(61) siempre percibe que la mayor tensión de sus cuentos la mantiene en la narración de eventos:

"Sus ojos viajan como dos pájaros desconcer tados del montón de ripio al boquete del nicho. Un sollozo subiéndole le derrota los

ojos".

(El Remolino. Página 82)

Si bien Estrada recarga este y otros cuentos con narración de eventos, no escapa al análisis que las partes de narración de palabra existen y que hay una o varias -- historias insertas que deben "caminar" en el tiempo; además como mezcla las dos narraciones, la presencia del narrador no se anula completamente sino participa más ágilmente en la de palabra, la cual está representada en los diálogos y monólogos; en estos últimos el autor eleva el lenguaje a categoría poética; la narración de palabras la clasifico como de discurso contado e inmediato(62) basándome en que el narrador, anteriormente en tercera persona, le cede a los personajes la palabra, y en los monólogos - el narrador habla en primera persona:

"(Siento la lluvia...)"

(El Remolino. Página 78)

"(Oigo tu voz, tu palabra tu aliento...)"

(El Remolino. Página 78)

"Beso tu boca y bebo en el ángulo lila de tu párpado...)"

(El Remolino. Página 78)

"(Siento tu olor membrillomanzanarrosa...)"

(El Remolino. Página 80)

Cuando inicia su curva descendente el relato, o sea que el agonizante siente morirse poco a poco, la narración cambia en la expansión del verbo, transformándose:

"(No me cansaba de buscarte... me gustaría

descansar junto a tí... a donde voy a pie sobre espigas de niebla)".

(El Remolino. Página 82)

En este cuento, la narración es dirigida por un narrador en tercera persona, pero luego los personajes toman la palabra, aparecen escenas dialogadas y monologadas, en las cuales cada uno de los personajes externa su punto de vista; a esta situación Genette la llama perspectiva - en el grado de narración, con focalizaciones que oscilan entre variable y múltiple, ya que en el inicio de la evocación aparecen varios personajes en la calle comentando la agonía del hombre y el sufrimiento de su mujer, se da también una intervención dialogada del cura, por lo que la focalización podría clasificarse como múltiple.

"-Si se lo suplico padre.  
-No tenga cuidado".

(El Remolino. Página 72)

"-A mi me da veinte de francés y quiero pan de manteca.  
-¿Tiene ocote?  
-Seis huevos, por favor.  
-Que está bien malo el pobre, dicen...  
-Que anoche entró en agonía.  
-Figúrese por Dios.  
-Allí va la pobre".

(El Remolino. Página 75-76)

Pero luego la narración la orienta prácticamente al agonizante, hasta la página 82 y entonces la focalización se convierte en variable, ya que lo hace sólo en una de las partes del relato.

En cuanto al estudio de la Voz, Genette se refiere

"al aspecto de la acción verbal y su relación con el sujeto" (63). Este punto contempla el análisis de los tiempos de narración; en "El Remolino" la posición temporal en -- que Estrada coloca la narración, la clasifico como: In--tercalada (64), ya que maneja diferentes tiempos: el pasado y el presente, colocando en el primero los momentos -- intensos, dónde la trama alcanza su nivel más alto.

En cuanto a los niveles narrativos (65) unos de los narradores de este cuento narra en tercera persona, por lo que se clasifica como personaje extradiegético, fuera de la historia; en tanto que el agonizante se convierte -- en intradiegético al contar en primera persona un hecho -- que afecta a su mujer, al mismo tiempo es un personaje metadiegético (66) al ser su historia la que se cuenta a través del narrador extradiegético.

### Algunos ejemplos de los personajes:

#### Extradiegético:

"El viento le agita el mechón gris en la huella del primer movimiento de la señal de la cruz".

(El Remolino. Página 82)

"La mano derecha rascando sobre la sábana que recubre el colchón".

(El Remolino. Página 77)

"En el cuadro un enfermo macilento y agónico, con un pañuelo amarrado a la cabeza".

(El Remolino. Página 77)

#### Intradiegético:

"(No me cansaba de buscarte mis pies iban detrás de las huellas de los tuyos".

(El Remolino. Página 81)

En cuanto a la relación que existe entre la narración metadiegética (historia de amor del agonizante) y la narración principal, encuentro que es únicamente temática(67) ya que se sucede dentro de la historia completa, - sin afectar el tiempo ni el espacio; en esa historia el tiempo no existe y el espacio está dentro del pensamiento del agonizante, no implica tampoco causalidad.

En el estudio de la Persona, la narración marca dos tipos en relación al narrador; en el caso de "El Remolino", aparece un narrador heterodiegético(68) y otro autodiegético; el autor hace uso de la técnica descriptiva -- (pausas descriptivas) y el narrador se convierte en heterodiegético, habla en tercera persona y está absolutamente fuera de la narración; en tanto que las escenas que Estrada trabaja (partes dialogadas o monologadas) utiliza un narrador que habla en primera persona, y en ese caso lo clasifico como autodiegético(69); el agonizante es el personaje principal que luego se transformará en remolino de polvo, y él es el narrador autodiegético, porque cuenta su propia historia.

El narrador cumple con ciertas funciones, en éste y otros cuentos. La función que se cumple es la ideológica(70) ya que interviene directa e indirectamente justificando toda la narración; por ejemplo, justifica al personaje por el gran amor que siente por su amada, pero aún así no se constituye "El Remolino" en un caso exacto, como en "Barriletes" y "El Relumbrón", donde la función ideológica está presente en su totalidad.

En este cuento "El Remolino", el narrador se convierte, de acuerdo a Genette, en un auditor narrativo intradiegético(71).

"El Remolino" corresponde al grupo de cuentos cuya temática es la soledad del hombre en las ciudades, pero aún con esta característica puedo decir que en cuanto a la forma, los cuentos mantienen muchas similitudes o semejanzas; manejan dos tipos de narrador: extradiegética e intradiegética, o sea uno que narra en tercera persona y cuya técnica son las pausas descriptivas, en tanto que el que narra en primera persona utiliza como técnica el monólogo interior o el diálogo, lo que Genette llama escenas; todos los cuentos tienden a romper el orden temporal lógico, creando analepsis o prolepsis; prácticamente todos dejan de poseer una correspondencia homológica perfecta, -- hay en algunos la tendencia a lograrlo como en "El Remolino", pero al final no lo hace.

Regularmente Estrada inicia los cuentos con descripciones del ámbito donde se moverán sus personajes, no hace entrar a los personajes súbitamente, sino que hace uso de lo que Anderson-Imbert llama fuerzas personificadas, o sea elementos de la naturaleza que actúan como personajes para iniciar la narración, tal el caso del remolino de -- polvo.

En todos sus relatos siempre hay evocaciones, no se anticipa, retorna al pasado, sumerge sus personajes en él; algunas veces los regresa con el pensamiento, el caso de "El búho", pero difieren cuando corta la narración en presente y los regresa al pasado con todos los elementos que recuerden a éste.

Sus cuentos manejan grandes elipsis, así mismo trabaja con el alcance más que con la amplitud; es muy común, en el sentido que poseen los cuentos --o su mayoría--, percibir una gran hostilidad. Es "El Remolino" una excepción, ya que trabaja aquí el amor después de la muerte.

Es común para todos los cuentos que los momentos -- más intensos se den en el pasado, no en el presente, y -- se representan por monólogos interiores de alta calidad.



## CONCLUSIONES

1. La obra de Ricardo Estrada posee características y rasgos evidentes de la "Nueva Narrativa Hispanoamericana", tales como la preocupación por enmarcar los conflictos interiores del hombre, la revalorización de lo onírico y lo experimental de los hechos narrados.
2. Estrada rebasa un estadio inicial de crítica social y se introduce en un segundo estadio más existencial. Predomina el tema de la búsqueda de identidad.
3. Los libros de Ricardo Estrada sobre narrativa para adultos son fruto de un proceso que podríamos llamar "espacial", el autor mueve primero a sus personajes en ámbitos rurales y luego los acerca a la ciudad.
4. Sus personajes se caracterizan por ser personajes caso, por su degradación, desquiciamiento, conflictos y hostilidad.
5. La visión del mundo la logra a través de un juego narrativo entre personajes y ámbito-ambiente.
6. Sus cuentos manifiestan un desasosiego, una angustia que se resalta en los deseos reprimidos y lo cual produce soledad.
7. Es una constante en su narrativa iniciar los relatos con descripciones, de dónde se desprende la --

personificación en fuerzas de la naturaleza.

8. El ritmo de los relatos es lento, debido al uso de pausas descriptivas, con lo que logra un alto nivel poético.

GLOSARIO DE TERMINOS DE GENETTE

<b>Anacronías Narrativas</b>	Prolepsis y analepsis.
<b>Analepsis</b>	Evocación posterior de un elemento o acontecimiento anterior al punto de la historia en que se encuentra la narración.
<b>Analepsis interna</b>	Enmarcada dentro de la narración primera.
<b>Analepsis externa</b>	En la cual la amplitud queda exterior a la narración primera - nunca logra infererirla.
<b>Analepsis mixta</b>	Es determinada por un carácter de amplitud.
<b>Analepsis internas</b>	Heterodiegéticas y homodiegéticas.
<b>Analepsis interna heterodiegética</b>	Cuando se mueven en una línea - de la historia, diferente de la narración primera.
<b>Analepsis interna homodiegética</b>	Las que se mueven sobre la misma línea de acción que la narración primera.
<b>Analepsis internas homodiegéticas completivas</b>	Se llaman reenvíos y comprenden segmentos retrospectivos que -- vienen a llenar una laguna anterior de la narración.

**Analepsis internas homodiegéticas respectivas**

Se refieren a varias fracciones del tiempo transcurrido consideradas como parecidas.

**Amorce o cebo**

Parte de la narración que es desarrollada después aparece furtivamente en una parte de la narración.

**Auditor narrativo**

No debe ser confundido con el lector, es uno de los elementos de la situación narrativa que por tanto se ubica al mismo nivel del narrador en relación a él, es decir a un nivel diegético.

**Auditor narrativo extradiegético**

No puede referirse sino a un auditor narrativo que se confunde aquí con el lector virtual y -- con quien cada lector real se puede identificar.

**Auditor narrativo intradiegético**

Marca los límites de la diégesis es el narrador de la historia.

**Causalidad directa**

Corresponde a la explicación, -- narración asumida por un personaje que relata acontecimientos que condujeron a la situación -- presente.

**Correspondencia homológica**

Es el grado cero de la historia y narración.

**Diégesis**

Narración de los hechos.

**Determinación retrógrada**

Característica esencial de la -  
narración que se vincula con la  
dirección del curso del desarro-  
llo.

**Duración**

Relaciones entre la duración va-  
riable de esos eventos y la --  
pseudo-duración de su relato en  
la narración.

**Discurso narrativizado o  
recontado**

Es el más distante y el más re-  
ductor pues se niega a reprodu-  
cir simplemente el hecho y lo -  
transcribe.

**Discurso transpuesto en  
estilo indirecto**

Tiene un mayor grado de aproxi-  
mación al hecho verbal, es más  
mimético que el discurso conta-  
do, no da garantía textual al -  
lector de reproducir las pala--  
bras realmente pronunciadas.

**Discurso contado o inme-  
diato**

Es la forma más mimética. En -  
narrador cede la palabra al per-  
sonaje. Este tipo es la forma  
fundamental del diálogo o del -  
monólogo de la novela clásica.

**Elipsis**

(Velocidad infinita) segmento -  
nulo de la narración que corres-  
ponde a un duración cualquiera  
de la historia.

**Escena**

A menudo dialogada, realiza con

	vencionalmente la igualdad del tiempo entre narración y la <u>his</u> <u>toria</u> .
<b>Encajonamiento</b>	Llamados enclaves.
<b>Frecuencia</b>	Relaciones entre las capacidades de repetición de la historia y las de la narración.
<b>Función narrativa</b>	La que se relaciona con la historia.
<b>Función directiva</b>	Cuando el narrador se refiere - al "texto" narrativo en un discurso meta-narrativo para señalar sus correcciones, interrelaciones, su organización interna.
<b>Función de comunicación</b>	Obedece a la situación narrativa, el narrador se dirige a alguien, al auditor-narrativo para establecer o mantener un <u>con</u> <u>tacto</u> , incluso un diálogo.
<b>Función ideológica</b>	El narrador interviene como tal directa o indirectamente.
<b>Grados de distancia</b>	Discurso narrativizado o recontado, transpuesto en estilo indirecto, contado o inmediato.
<b>Mimesis</b>	Representación directa o drama
<b>Narración</b>	Equivalente verbal de los acontecimientos verbales o no <u>verba</u> <u>les</u>
<b>Narración literaria</b>	Narración

<b>Narración primera</b>	Nivel temporal de la narración en relación al cual se define una anacronía como tal.
<b>Narración singulativa</b>	Cuenta una vez lo que pasa una vez.
<b>Narración anafórica</b>	Cuenta <u>n</u> veces lo que pasa <u>n</u> veces.
<b>Narración repetitiva</b>	Cuenta <u>n</u> veces lo que pasa una vez.
<b>Narración iterativa</b>	Cuenta una sola vez lo que pasa <u>n</u> VECES.
<b>Narración de eventos</b>	Es la transcripción de lo no --verbal.
<b>Narración no focalizada</b>	Se presenta en general en la <u>na</u> rración clásica.
<b>Narración con focalización interna múltiple</b>	Puede ser fija, variable y múltiple.
<b>Narración ulterior</b>	Posición clásica de la narración en pasado sin duda la más frecuente.
<b>Narración anterior</b>	La narración profética
<b>Narración simultánea</b>	La narración en presente.
<b>Narración intercalada</b>	Tiempos diferentes entre los <u>mo</u> mentos de la acción.
<b>Narrador heterodiegético</b>	Cuando el narrador está ausente de historia que cuenta. Ejem--

plo, Cien años de Soledad.

**Narrador homodiegético**

Cuando el narrador está presente como personaje en la historia que cuenta. Ejemplo, El Buscón.

**Nivel extradiegético**

Redacción de las memorias ficticias.

**Nivel intradiegético**

Señalan las circunstancias espacio-temporales de la narración y en ningún momento a las circunstancias de la redacción del texto.

**Orden**

Relaciones entre el orden temporal de la sucesión de cuentos - en la diégesis y el orden pseudotemporal de su disposición en la narración.

**Perspectiva**

Es un modo de regulación de la información que procede de la elección o no de un "punto de vista" restrictivo en la narración. Este modo se refiere a la cuestión: ¿quién es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva de la narración?

**Prolepsis**

Narra o evoca anticipadamente - un elemento ulterior de la diégesis.

**Pausa descriptiva**

Lentitud absoluta. A un segmento de la narración corresponde una duración diegética nula.



**Relación temática**

No implica ninguna continuidad espacio-temporal entre la meta-diégesis y la diégesis, sino la relación de contraste o analogía.

**Relación del acto narrativo**

No es una relación explícita entre los dos niveles de la historia, es el acto de la narración misma que cumple una función en la diégesis, independientemente del contenido metadieético.

**Sumario**

Forma parte del movimiento variable.

**Tiempo y modo**

Se ubican en el nivel de la relación entre la historia (diégesis) y narración (recit).

**Voz**

Se refiere al aspecto de la acción verbal considerada en su relación con el sujeto, viéndose a este no solamente como el que la realiza o sufre la acción sino substancialmente como el que la relata.

**CITAS TEXTUALES**

- (1) Wild Ferraté, Gustavo. Los Cuentos de Ricardo Estrada. Página 10
- (2) Albizúrez Palma, Francisco. Entrevista. Octubre de 1987.
- (3) Liano, Dante. Tzolkin, tercer número Marzo 1988. -  
Página 1.
- (4) Anderson-Imbert, Enrique. Teoría y Técnica del Cuento. Página 163.
- (5) Solomon y Vernon. Manual de Psiquiatría. Página -  
133-134.
- (6) Ibid P. 133.
- (7) Ibid P. 133-134.
- (8) Loc. Cit. P. 133-134
- (9) Estrada, Ricardo. Otras Cosas y Santos Mártires.  
Página 101.
- (10) Anderson-Imbert, Enrique. Teoría y Técnica del Cuento. Página 66-67.
- (11) Ibid Página 82
- (12) Ibid Página 71
- (13) Ibid Página 79
- (14) Ibid Página 92
- (15) Loc. Cit. Página 92

- (16) Prada Oropeza, Renato. El Lenguaje Narrativo. Página 253.
- (17) Anderson-Imbert, Enrique. Teoría y análisis del Cuento. Página 104.
- (18) Ibid Página 101
- (19) Prada Oropeza, Renato. El Lenguaje Narrativo. Página 243.
- (20) Ibid Página 245
- (21) Ibid Página 246
- (22) Ibid Página 247
- (23) Loc. Cit. Página 247
- (24) Ibid Página 249
- (25) Ibid Página 254
- (26) Ibid Página 247
- (27) Loc. Cit. Página 247
- (28) Ibid Página 247-248
- (29) Ibid Página 243
- (30) Ibid Página 250
- (31) Loc. Cit. Página 250
- (32) Ibid Página 252-254
- (33) Anderson-Imbert, Enrique. Teoría y Técnica del Cuento. Página 150-153.

- (34) Prada Oropeza, Renato. El Lenguaje Narrativo. Pá-  
gina 232.
- (35) Loc. Cit. Página 232
- (36) Ibid Página 233
- (37) Loc. Cit. Página 233
- (38) Ibid Página 234
- (39) Ibid Página 237
- (40) Ibid Página 239
- (41) Ibid Página 248
- (42) Ibid Página 249
- (43) Ibid Página 250
- (44) Ibid Página 252
- (45) Ibid Página 250
- (46) Ibid Página 251-252
- (47) Ibid Página 250
- (48) Prada Oropeza, Renato. El Lenguaje Narrativo. Pá-  
gina 241-242
- (49) Ibid Página 232
- (50) Loc. Cit. Página 232
- (51) Loc. Cit. Página 232
- (52) Ibid Página 235

- (53) Ibid Páginas 237
- (54) Ibid Páginas 238
- (55) Loc. Cit. Páginas 238
- (56) Ibid Páginas 239
- (57) Loc. Cit. Páginas 239
- (58) Loc. Cit. Páginas 239
- (59) Loc. Cit. Páginas 239
- (60) Ibid Páginas 242
- (61) Ibid Páginas 243
- (62) Ibid Páginas 244
- (63) Ibid Páginas 246
- (64) Ibid Páginas 247
- (65) Ibid Páginas 248
- (66) Loc. Cit. Páginas 248
- (67) Ibid Páginas 249
- (68) Ibid Páginas 250
- (69) Loc. Cit. Páginas 250
- (70) Ibid Páginas 252
- (71) Ibid Páginas 254

## BIBLIOGRAFIA

### Obras de Ricardo Estrada

- Estrada, Ricardo. Otras Cosas y Santos Mártires. Guatemala, C.A. Editorial Universitaria, 1977. Primera edición, 130 p.
- Estrada, Ricardo. Seres Torturados en "Caos", "Pedro Páramo" y "Sobre héroes y tumbas". El Imparcial, 1974.
- Estrada, Ricardo. Unos cuentos y cabeza que no siento. Guatemala, C.A. Primera edición, 1965. Imprenta Universitaria, 105 p.

### Obras sobre Ricardo Estrada

- Albizurez Palma, Francisco y Catalina Barrios. Historia de la Literatura guatemalteca, tomo 3. Guatemala: Editorial Universitaria, 1987, 456 p.
- Cerezo Dardón, Hugo. Ricardo Estrada (1917-1976) In Memoriam. Guatemala, C.A. Delgado Impresos, 1976. Primera edición, 21 p.
- Wild Ferraté, Gustavo. Los Cuentos de Ricardo Estrada, tesis. Guatemala, agosto de 1981. 226 p.

### Obras de Consulta

- Anderson-Imbert, Enrique. Teoría y Técnica del Cuento.

Buenos Aires, primera edición, 1979.  
Marymar S.A. 406 p.

Anderson-Imbert, Enrique. Formas de la novela contemporánea. Crítica interna. Madrid: Editorial Tardus, 1961.

Arias, Arturo. Ideología, literatura y sociedad durante la Revolución Guatemalteca 1944-1954, La Habana: Casa de las Américas, 1979.

Clancier, Anne. Psicoanálisis Literatura Crítica. Ediciones Cátedra, S.A. 1976, Madrid, 309 p.

de Aguiar e Silva, Víctor Manuel. Teoría de la Literatura. Versión española de Valentín García Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1984, 550 p.

De Torre, Guillermo. Nuevas Direcciones de la Crítica Literaria. Madrid: Editorial Alianza, 1970.

Freud, Sigmund. Introducción al Psicoanálisis. Alianza Editorial, Madrid 1984. Decimotercera edición. 486 p.

Liano, Dante. La Crítica Literaria. Guatemala, Editorial Universitaria, 1980. 115 p.

Liano, Dante. La Palabra y El Sueño. Roma 1984. - Editorial Bulzoni, primera edición. 183 p.

Menton, Seymour. Historia Crítica de la Novela Guatemalteca. Guatemala, C.A. Editorial Universitaria 1960. 332 p.

Prada Oropeza, Renato. El Lenguaje Narrativo. Editorial Universitaria, C.A. EDUCA. Costa Rica 1979. 370 p.

Steinberg, Erwin. La Técnica del Fluir de Conciencia en la Novela Moderna. México, primer edición, 1982. Editores S.A. 176 p.

Solomon, Philip y Vernon Patch. Manual de Psiquiatría. Editorial El Manual Moderno, S.A. México, 1966. 466 p.

Kayser, Wolfgang. Interpretación y Análisis de la Obra Literaria. Editorial Gredos, Madrid, 1976. 594 p.