

Daniel Alarcón Osorio

MANUAL PARA DESAPARECER:
- Una perspectiva en el tiempo -
de Francisco Alejandro Méndez Castañeda

Asesora: Licda. Elsa Margarita Morales Anléu



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

Guatemala, julio de 1,997

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

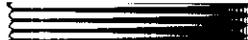


Page 4

DT
T(922)
C.4

Este estudio fue presentado por el autor como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciado en Letras.

Guatemala, julio de 1997.



INDICE

Introducción	1
Antecedentes	3
Justificación	5
Hipótesis	7
Metodología	7
Análisis de los relatos	
1. Cada vez que me despido de ti	10
2. Manual para desaparecer	41
3. El zancudo guerrillero	63
4. Cromosoma XY	83
5. Acólito de vocación	105
6. Triple A	133
7. Crónica de un frustrado gol	150
8. El caso del epiléptico del Beerrgg	159
9. Cuatro textos encantados:	
9.1. de cómo la cólera me acompaña dentro de mi portadocumentos;	163
9.2. entre un par de tenis y mi manera de quererte;	163
9.3. la historia de un botón que causó una guerra sin enemigos;	163
9.4. final de un beso sin principio	163
RECAPITULACION	167
CONCLUSIONES	172
REFERENCIAS	174
BIBLIOGRAFIA	177
ANEXOS	184



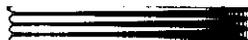
INTRODUCCIÓN

Dentro de la nueva cuentística guatemalteca, han surgido nuevos exponentes, cuyo esfuerzo creativo está compenetrado en la realidad circundante. Realidad circundante, actual, producto del pasado manifiesto y acentuada por la nueva era global social y postmoderna, a la cual le interesa sobremanera el mercado, la imagen, los negocios rápidos, la producción en masa -la cantidad (el dinero)-, que degrada al hombre a categoría de títere-cosa en la sociedad a que pertenece.

Para tal ejemplo, se cita lo escrito por la periodista y escritora, Ana María Rodas, en su artículo: **Los reyes, las normas y los consuelos del nuevo mito -con la globalización íbamos a ser todos ciudadanos del mundo-**:

"La rigidez social no deja espacios para la variedad, y dicta leyes no escritas de gran eficacia: lo bueno es sinónimo de lo caro; lo práctico, de lo comercial; la ciencia se confunde con la tecnología. El buen médico es el más caro; las decisiones prácticas son aquellas que otorgan más beneficio (económico por supuesto en el menor tiempo). La ciencia ya no es más búsqueda del conocimiento, sino la búsqueda de soluciones técnicas. La religión ha sido sustituida por reuniones sociales, y su finalidad ya no conduce a experiencias profundas, sino a combatir el vacío de una vida solitaria, sin acideros espirituales. El pensar se le ha dejado a unos cuantos especialistas y la sabiduría, sobre todo en el ámbito de los reyes, es escasa. Puedo pensar, sin temor a equivocarme demasiado, que en el mito moderno la sabiduría es proporcionalmente inversa al cuadrado de las posesiones materiales"¹.

¹ El Periódico Guatemala, Domingo 18 de mayo de 1997, página 16



Lo anterior, se convierte en razón que impulsa al artista, comprometido con su creación a fijar parámetros creativos de búsqueda. Sobre todo, en una época en que nadie cree en nada ni en nadie, porque todo, como todo, ha sido tirado al basurero de desechos éticos, morales y de esperanza, ante lo absurdo de los sistemas económicos ejecutados por el hombre mismo (Socialismo, Capitalismo, Neoliberalismo).

Como diciendo, aunque sea de otra manera:

DESPUÉS DE tanto esfuerzo que hizo Dios para crearse a si mismo, los malvados comunistas negaron su existencia.

Por eso los castigo con su divina furia, enviándolos al infierno capitalista².

Así, el arte en cada época refleja una visión del mundo, la visión que del mundo tienen los hombres de carne y hueso que construyen su sociedad y, por lo tanto, de la realidad que viven como sujetos observadores y activos de la misma.

Quizás por ello, el artista de este tiempo (contemporáneo) abandone una postura estética específica y asuma con más madurez la misma.

Dicho "asumir", conlleva una postura estética más madura y deliberada, donde intervienen elementos actuales y producir dentro de los mismos parámetros: mercado, imagen e historia narrada.

Mercado e imagen, para no ser relegado por los cambios, que le permiten diferenciar a la humanidad y a la masa, buscando de esta manera llegar a aquel -lector, ciudadano del mundo- para que llegue a los -lectores, escritores, ciudadanos universales- en un interjuego de ambiente-escenario, el cual, a su vez, se

² Marco Augusto Quiroa Receta para escribir cuentos y otros cuentos. Editorial Cultura, Dirección General de Arte y Cultura, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala, 1996

constituye en realista-naturalista-tremendista y esperpéntico; pese a que, la literatura como producto está muriendo.

Muere, porque vivimos ya, la era de las imágenes televisivas, publicitarias, etc. Y donde sólo sobrevivirá la literatura, que venza con calidad al mercado consumista.

Dicho ambiente-escenario, es propio de lo externo, de las cosas, del espacio físico y del tiempo cronológico en sí: de lo yo-interno y de lo yo-externo individual, social y colectivo del ser humano, hombre, en su cronología cotidiana e intentar humanizar su convivencia, búsqueda del arte y la cultura.

Lo anterior, se desprende de lo siguiente: la aventura o la torre de marfil: el escritor comprometido o el evasivo refugiado en su torre de marfil, acciones que este mundo relanza como bumerang ante la NADA social, ya sea contemplando, actuando o existiendo en esencia.

Ello, es lo que genera el libro de cuentos *Manual Para Desaparecer* y que el presente estudio, demuestra a través de comprobar las hipótesis planteadas, que los relatos aportan en su interior: una perspectiva en el tiempo, guatemalteco, naturalmente.

ANTECEDENTES

El presente trabajo de investigación, basa su análisis con elementos del materialismo histórico y dialéctico, propios de la estética marxista.

Dicho análisis, parte de que el arte y la literatura en general, captan y recogen la totalidad artística, a su vez que reflejan las condiciones socioeconómicas que vive el hombre en la sociedad capitalista.

De tal manera que la totalidad artística, es aquella que toma como base los postulados del materialismo histórico y dialéctico y estudia el contenido y la forma, el texto y el contexto, por considerar que la literatura y el arte, son una vía de conocimiento: auditivo, sensorial, cognoscitivo y visual de la realidad circundante. Elementos que aparecen reflejados en los doce relatos de la obra en cuestión: **Manual Para Desaparecer.**

Lo anterior, se demuestra en los distintos relatos con el apoyo y constante utilización de los narradores, quienes a través de juegos narrativos, evidencian, la constante crítica que el autor realiza de su entorno biopsicosocial.

Dichos juegos narrativos, se componen de elementos propios del relato, tales como: hacer posible que el narrador capte la atención, amplíe su percepción de la realidad y azuce sus reflejos sociales, para que luego de la lectura, su sensibilidad lo lleve a involucrarse en el cambio que su sociedad o país, requiere.

Dichos elementos constitutivos de los juegos narrativos, proceden a ubicar al receptor-receptora, en lector/espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso, y que el autor Francisco Alejandro Méndez Castañeda, utiliza como vía expedita de trasladar su punto de vista social, cultural, ético y crítico de la sociedad en transición o experimentación democrática, tal el caso de la sociedad guatemalteca.

En ese sentido: "El materialismo dialéctico, apoyándose tanto en la enorme experiencia atesorada por la humanidad como en las pruebas acumuladas por el gran desarrollo de la ciencia y por la práctica revolucionaria, afirma que el mundo es absolutamente cognoscible y que el hombre tiene aptitud para generar en su conciencia ideas verdaderas de la realidad material" (Afanasiev: 185), que lleven al cambio, o lo hagan más consciente y consecuente de sus obligaciones y responsabilidad social.

Asimismo, es preciso afirmar que, Francisco Alejandro Méndez Castañeda, a la fecha, ha publicado dos libros de cuentos: **Graga** -quien cuenta ya con dos ediciones, guatemaltecas- y **Manual Para Desaparecer** -recién editado en El Salvador por Editorial Arcoiris- en 1996. Razones consideradas de peso, para que su creación, en este caso, cuentística, pueda ser abordada para un estudio, como el presente.

También, como un aporte de crítica viva.

Al decir lo anterior, el estudio se refiere a lo que la crítica tradicional y universitaria, no le da tratamiento y atención, por estar fuera de la Academia.

JUSTIFICACIÓN

Los cuentos, como género literario, en este caso, **Manual Para Desaparecer**, reflejan, dentro de su contenido, la esencia de la cotidianidad social del hombre dentro de la sociedad a la que pertenece.

Asimismo, plasman de forma concreta el panorama socioeconómico que vive cada ser humano dentro de su proyección en la colectividad.

Por ello, se reconoció el planteamiento social, que presenta el cuentista Francisco Alejandro Méndez Castañeda, a través del análisis de **Manual Para Desaparecer**, dentro de la creación misma, como parte de una totalidad que envuelve a los individuos de la Guatemala, pasada, actual, esperando que el futuro sea diferente.

En ese sentido, se considera que **Manual Para Desaparecer**, presenta una perspectiva en el tiempo, de la siguiente manera:

- 1.- Los primeros ocho relatos: cada vez que me despidió de tí; manual para desaparecer; el zancudo guerrillero; cromosoma XY; acólito de vocación; triple A; crónica de un frustrado gol y el epiléptico del beerrgg, constituyen la visión del pasado y que la sociedad y ciudadanos guatemaltecos, vivieron y buscan superar.
- 2.- Los últimos cuatro relatos, denominados textos encantados por el autor: de cómo la cólera me acompaña dentro de mi portadocumentos; entre un par de tenis y mi manera de quererte; la historia de un botón que causó una guerra sin enemigos y final de un beso sin principio, recogen las aspiraciones de la sociedad guatemalteca a través de la implementación de los Acuerdos de Paz y el cese de la guerra interna, que duró más de 36 años.

Así, el presente estudio, demuestra que el libro de cuentos: **Manual Para Desaparecer**, evidencia que cada receptora o receptor, constituido en lector/espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso, si conoce la historia de su sociedad, puede cambiar el rumbo de la misma. Porque de lo contrario, si la sociedad en general, no atiende las necesidades de la mayoría de la población, en particular, pueden volver a suscitarse los conflictos y la lucha de clases que originó la guerra.

Por ello, el autor-narrador, a través de los cuatro relatos, últimos, permite deducir de que se requiere la participación activa, responsable, solidaria y creativa, así como compromiso de clases sociales, para superar la diferencia abismal entre la riqueza y la pobreza existente.

Lo anterior, forma parte de lo que la estética marxista como teoría y filosofía del conocimiento, proporciona con elementos teórico metodológicos propios del materialismo histórico y dialéctico, en la observación del arte y la literatura en general, ligados al contexto social, político, ético, económico,

de una manera más global y particular de la sociedad guatemalteca, con semejanzas centroamericanas y latinoamericanas.

HIPÓTESIS

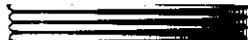
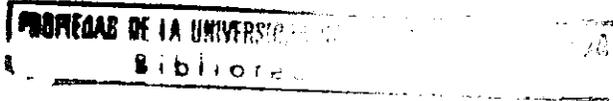
- 1.- Existe correspondencia temática de los cuentos con la realidad social nacional.
- 2.- Manual para Desaparecer constituye una interpretación materialista dentro del contexto social de la literatura guatemalteca que involucra al lector y lo convierte en espectador, actor, auditor u oyente, según sea el caso, introduciéndolo dentro de la misma temática como la propia para que tenga un mejor conocimiento de la realidad social que Guatemala vivió en décadas anteriores (60', 70', 80' y 90') y la cual deberá transformar a partir de la solidaridad y el trabajo.

METODOLOGIA

Primero, partió de la lectura del libro de cuentos **Manual Para Desaparecer**. Dicha lectura, conllevó los siguientes aspectos:

- 1.- comprensión del texto;
- 2.- interpretación y explicación del texto, **Manual Para Desaparecer** en relación al contexto social, nacional, centroamericano, latinoamericano e inclusive universal.

Posteriormente, a la comprensión e interpretación, se procedió de acuerdo con la aplicación metodológica, con los conceptos, leyes y categorías del materialismo histórico y dialéctico, a construir el discurso



analítico que verificó cada uno de los cuentos y exponga el contenido ideológico y social de los mismos.

Asimismo, y por razones básicas del presente estudio, se hace necesario fijar parámetros de aplicación metodológica, respecto de la crítica sociológica, que a continuación se presenta:

- 1.- Georg Luckács, afirma que el autor, si es individual y no la clase social como grupo social. Pero, que la sociedad y la clase social a la que pertenece, lo condiciona como tal (Teoría del Reflejo).
- 2.- Lucien Goldmann considera que, el escritor individual, no es el autor de la obra, sino la clase social a la que pertenece el escritor, en particular (Estructuralismo Genético).
- 3.- Juan Ignacio Ferreras, asevera que, efectivamente, existe un escritor individual, pero condicionado por la clase social. Y, como tal, el escritor individual aporta una visión individual particularizada de una conciencia general colectiva (Estructuralismo Estructuralista).
- 4.- Mientras para la estética marxista -la cual se aplicó en el presente trabajo de investigación- el texto y contexto, el contenido y la forma, importan. Dentro de eso, el elemento aglutinante o generador es el contenido, qué dice la obra como tal. La forma interesa, en tanto, aclare, y manifieste elementos del contenido. Es decir, su análisis se concentra en el contenido del texto; en otras palabras, del contexto del texto, en el texto naturalmente dicho, de acuerdo con sus leyes dialécticas con la realidad circundante.

Considerando de tal manera, que la estética marxista: "(...) se encarga de dar cuenta de la participación de las individualidades creadoras en el esfuerzo común de la humanidad para lograr el

perfeccionamiento de un mundo que busca su ritmo interior" (Arvon: 30).

En tal sentido, se hace un análisis casi exhaustivo del contenido y su interrelación social, con auxilio de los distintos narradores que prevalecen en el texto y otros elementos estilísticos, que el lector apreciará al ir confrontando el análisis con los respectivos relatos, presentados y utilizados en negrillas al interior de la propia comprensión, interpretación y explicación de cada uno de los relatos, lo cual requiere la presente metodología estética.

Como tal, la estética marxista es una teoría del conocimiento o filosofía del mundo, que coloca en lugar preponderante al ser humano, creador, en este caso, autor individual, Francisco Alejandro Méndez Castañeda.

Finalmente, se procedió a revisar el discurso, y reuna una caracterización lógica de las ideas presentadas; obteniendo, así, un ejercicio de análisis, síntesis y generalización de nuevos conocimientos, objetivo principal de este estudio, con especial atención a lo planteado por los siguientes críticos marxistas: Henri Arvon: **La estética marxista**; Adolfo Sánchez Vázquez: **Las ideas estéticas de Marx**.

Asimismo, se indica que el tipo de citas utilizado, es el Sistema Lancasteriano. Dicho sistema se utiliza de la siguiente manera: al final de la cita de un párrafo se coloca, entre parentesis, el autor, luego dos puntos y el número de páginas consultadas; por ejemplo: (Asturias: 22). Y, al final del estudio, se colocan los datos completos y correspondientes de las referencias documentales y otras que se utilizaron; así como la bibliografía consultada.



CADA VEZ QUE ME DESPIDO DE TI

-y la insistente incertidumbre

el largo camino de irse y regresar-

La ciudad como cárcel:
quien no está preso
de la necesidad,
está preso del miedo (Galeano: 124).

Escribir cuando la realidad social connota descenso colectivo, significa escribir bajo un todavía oscuro presente; y, sobre todo, bajo la doble angustia: existencial y económica.

Por ello, *Cada vez que me despido de ti*, podrá parecer o significar: ser y no ser. Ser, porque, se intenta vivir. No ser, porque se convierte o se convierte al ser humano en más que anodino.

En sonámbulo, fantasma o espectro de hombre. Si, de hombre-cosa. De cosa-objeto. De muerto-viviente. O, sea, viviendo la muerte en vida, a gotas.

Situaciones que los distintos relatos reflejarán, en base al análisis de contenido y de forma.

En este sentido, el narrador convierte al lector-lectora y a él mismo en protagonista, que señala la incertidumbre en *Cada vez que me despido de ti*, sea un hijo, esposo, hermano, padre, etc., cuando dice:

...La noche está a punto de entrar
a su máxima expresión (página 13).

Lo anterior, también lo refleja el reportaje realizado, titulado: La vida en el país del miedo -de abandono, de sobrevivencia, de soledad, de psicosis social, el terror de Estado, etc...³ y que dice el narrador protagonista:

³ Siglo Veintiuno, Nacional, Domingo, 15 de JUNIO, 1997.

...Empiezo a recorrer los doscientos metros que me llevan a la parada de autobuses...

...Es extraño el ambiente.

...El olor a calle y los mutantes que empiezan a atravesarse en mi camino no me provocan temor de encontrarme con Pedro Navaja (página 13).

Aquí, la valentía de macho, connota un héroe de televisión.

...Estoy nervioso. Hoy no me he tomado ninguna cerveza (página 14).

Como tratando de afirmar su conducta de individuo y no ser confundido.

...Se acercan tres tipos y me alejo de ellos (página 14).

Otra vez, la incertidumbre ciudadana.

...Evidentemente caminan borrachos (página 14).

Pantomima para distraer y atacar. Pero no:

...Uno me voltea a ver y empieza a vomitar (página 14).

Escalofrío de transeúnte, que intenta compartir un panorama alentador y posible:

...Me propongo contemplar el panorama y veo que la noche ha oscurecido desde el momento en que mi mano dejó de tocar el dedo delgado de mi mujer (página 14).

El punto de vista del narrador-protagonista no es describir, sino, nombrar, creando un ambiente-escenario, presentando directamente los acontecimientos individualmente colectivos y colectivamente individuales. ¿Porque, quién en este país no ha sentido, vivido, tales circunstancias?

Drama visible en gestos y audible en sensaciones. Como si el narrador-escritor persiguiera sus fantasmas sociales, en este caso y que, también, son del lector-lectora, por cotidianos.

...Te vas con cuidado. No saludés a nadie. Por favor, llámame cuando llegués (página 14).

Sugerencias que, a su vez, indican, inseguridad. Inseguridad que impide concretar un diálogo abierto, sólido, concreto y satisfactorio con los conciudadanos.

Ese, **llámame cuando llegues** (página 14), ahora dejará de funcionar, porque primero se dijo, tenga su propia línea telefónica. Eso es confiar e invertir en el país, porque la privatización permitirá que todos tengan su propia línea telefónica, creyendo que todos podrán pagarla, afirman los neoliberales positivistas.

En ese sentido, se cita lo que niegan estudiosos en el tema de la privatización:

Si el Estado es un mal empresario la mitad de las privatizaciones en América Latina no debieron haberse hecho, porque estas empresas producían ganancias.

(...) Las políticas de privatización deberían estar subordinadas a las políticas y objetivos de desarrollo en función del interés y transformación nacional⁴.

Tres caras de la privatización. Prensa Libre, REVISTA DOMINGO, JUNIO 15 de 1997.

Hoy, dice el cuentista a través del narrador protagonista, entre líneas -nos engañaron- se tiene que pagar el doble por llamar cómo se llegó, y subsidiar las llamadas de los empresarios, ya que si no se hace, no podrá el Estado guatemalteco incorporarse a la modernización, y no podrá, Guatemala, tampoco, incorporarse al mercado competitivo de la globalización.

Luego, el mismo narrador, realiza introspección:

...Si alguna vez golpeé a alguien fue porque me provocaron (página 14).

Las religiones dicen: se debe poner la otra mejilla. El Estado, indica, evítese problemas con la justicia. La televisión, señala: no se deje. La educación: evitar no es cobardía. Mientras la población hace justicia por sus propias manos.

...Pero hoy voy a golpear a quien se me quede viendo: -el que pega primero pega dos veces. Ah, sí. A los borrachos, a las putas, a los huecos y también a los niños de la calle.- Todos son delincuentes (páginas 14-15).

La paradoja de la cotidianidad convierte lo conocido en desconocido y lo desconocido en cotidiano, donde cada acción se convierte, gracias a los medios de comunicación social, en pulverizante e impactante noticia.

...Así lo dice la radio, la televisión y la gente adulta. (página 15).

Por tal razón, la mayoría de jóvenes son idiotizados, donde su imaginación y comprensión nacional-social es sumergida en otras necesidades, producto de la massmediatización⁵ social.

⁵ Mass Média: medios de comunicación masiva.
Massmediatizado: persona influenciada por los medios de comunicación masiva.



Así, mientras yo y/o los otros, a través del protagonista-colectivo, se aprecia:

...Dos nuevos transeúntes vienen frente a mí. La parada aún está lejos. Volteo la vista hacia atrás y no distingo a nadie (página 15).

Por tanto, todavía él-yo-nosotros, "volteamos a ver", tratando de reconocer a los que vienen o van enfrente, por si algo sucede.

...La casa de mi mujer está lejos y a oscuras (página 15).

"De regreso de donde se fue", el lector-lectora, evocando el pasado en un presente histórico, como afirmando: "antes" era más seguro caminar y/o vivir:

...De mi lado izquierdo desfilan casas con las luces apagadas (página 15).

Quizás de silencio, soledad e indiferencia de quien va o viene, que al final es lo mismo. Por interesar más sobrevivir que apreciar por donde se camina:

...Del derecho, la autopista, en la que algún día en el pasado transitaban diligencias, tranvías y tal vez, algún cartero maratonista (página 15), como corredores guatemaltecos: Mateo Flores y Feliciano López Coco (énfasis del tesisista).

...Allí vienen otros dos tipos. Tienen aspecto de soldado de franco. Uno de ellos, el del pelo más corto, lleva la camisa abierta y sin ningún botón (página 15).

...El otro trae una camiseta blanca
(página 15).

...Camina junto a él sólo porque el
destino hizo que conocieran a dos
hermanas en la plaza central
(página 15).

Con esto, el lector deduce por antonomasia que, se trata de dos soldados vestidos de civil en su día de descanso, quienes acuden al centro de reunión social que su formación y universo les permite: El Parque Central (Guatemala) o plaza central u otro en cualquier país, sea éste: centroamericano, latinoamericano.

...Caminan despacio. Es un tanto arriesgado jugar a la ruleta. Tirar los dados, esperar un siete y decirles: -Buena noche muchá- y que me contesten: -que te vaya bien vos (páginas 15-16).

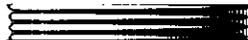
Jugar a la ruleta desde la equivocación porque los índices de violencia han aumentado, pese a lo que digan las autoridades, desde tiempos de Jorge Ubico a los actuales, siempre se dice lo anterior.

...Pienso en lo que podría perder
en mi mochila (página 16).

La incertidumbre del asalto callejero en la camioneta, etc. provoca la reflexión cuantitativa -cuánto llevo puesto, cuánto valgo y/o cuánto me ha costado lo que tengo.

Interiorizaciones colectivas porque cada persona, naturalmente, conoce el esfuerzo que le han costado sus pertenencias personales; por ello, no es difícil en un momento dado, evitar ser producto de un atraco callejero o en las casas, cuando dice:

...No tengo tiempo de pensar en mi
horóscopo o en la baraja, así que



me haré el valiente. Si atacan,
me defiendo... (página 16).

Luego, el narrador protagonista, realiza una pausa, para expresar lo que ocurrió en otro país: El Salvador.

-Bueno los guanacos, ya dejaron de romperse la madre. Total, voy por unas pupusas... (página 16).

Como se puede apreciar en la República de El Salvador, país centroamericano, se firmó la paz en años anteriores, inclusive, antes de ser escrito el presente libro: **Manual Para Desaparecer**.

Aún, así, lo que ocurre fuera de las fronteras guatemaltecas, no le es ajeno al narrador, también para decir: ¿Por qué, ellos, siendo un país más pequeño detuvieron el río del dolor en el silencio colérico de la vida, antes que nosotros?

Finalmente, aquí, en Guatemala, se firmó el 29 de diciembre de 1996, el fin del conflicto armado interno, en el denominado **Acuerdo para una Paz, Firme y Duradera**.

Acorde a lo presentado por el narrador (según las circunstancias narrativas el autor, cambia de narrador) vuelve a situarse nuevamente en protagonista, cuando señala:

...Pero son míos y ninguno me los va a quitar [aunque me tenga que regresar con un puñal en el estómago] (página 16).

Respuesta de un yo massmediatizado de estereotipo televisivo, cuando para el ser humano, la vida, es lo máspreciado y sustancial que posee, confirmando así:

...Están a ocho metros de distancia (página 16).

...Esto quiere decir que son cuatro cuadros de la banqueta. Nunca los he medido pero sé que en cada uno doy dos pasos cuando camino despacio; uno, si corro y tres cuando camino abrazado con mi mujer (página 16).

Su señora, pareja -el amor- que también le da vida, pues:

...camino abrazado (página 16).

Luego, surge el estereotipo de la sociedad de consumo, para fingir prestigio, poder y dinero:

...No llevo una chumpa puesta (de cuero) (paréntesis del testista) como para meterme la mano y preparar mi 38 Corto Especial imaginaria, la cual podría llevar en la cintura cuando se presenta algún peligro (página 16).

Así, continúa, el escritor Francisco Méndez, objetivando su relato por medio del juego del narrador, cuando se le escucha hablar en protagonista y/o testigo, según las circunstancias necesarias al relato mismo.

Donde el mundo real, objetivado, sea éste real o ficticio, se encuentran, uno y otro mundo (del narrador con el ser social) y, a la vez, son encontrados por un pasado de saqueos (de explotación, muerte y sufrimiento desde 1492) para convertirse en un presente que aspira a un futuro mejor.

Por ello, la cultura, el arte, la literatura tienen un fin político, se desee o no, porque la literatura le da voz; presencia a lo desconocido, a lo sustantivo y que se ha mantenido anónimo, convirtiéndolo en sociedad civil, en memoria histórica, pero dialéctica.

Lo anterior se explicó en el apartado de metodología, y que, la estética marxista, recoge como

totalidad artística, no a manera de realismo socialista, sino simplemente realidad externa, viva, presente, donde memoria, voz, deseo y recuerdo, indican el camino por recorrer, por ejemplo: el Rabinal Achí o Danza del Tún, Viento Fuerte, El Papa Verde, Los Ojos de los Enterrados, entre muchos otros ejemplos de creación literaria guatemalteca.

Por tanto, el narrador-protagonista ubica al lector-lectora en su angustia:

...Pero la última vez que jugué cartas perdí con dos parejas de dieces y nueves. Bueno me entiendo con mis piernas (aquí las piernas son las posibles alas de sobrevivencia; paréntesis del tesista) y estoy seguro que no me traicionarán (página 17).

De tal manera, que, por un lado, el narrador, presenta la sobrevivencia y por el otro, la hostilidad que representa dentro de una sociedad capitalista: el otro, el hombre cotidiano, la competencia, cuando dice:

...Paso a la par de ellos y no me voltean a ver ni se dan cuenta de que existo. El sudor me cambia de frío a caliente y vuelvo a pensar en los ojos de mi mujer (página 17).

De la abstracción del pasar junto a ellos, donde no se da cuenta de que existe. Porque, quizá y es más seguro que a ellos, también, ni les interese quién va, máxime que a ellos, también les puede suceder; que, sumidos, entre la sobrevivencia, la polarización, los lleva a la indiferencia. Eso se comprende e interpreta del párrafo citado anteriormente.

Lo anterior, porque, naturalmente está, la necesidad de sobrevivir primero, defendiendo lo mío y a los míos (polarización) por el qué importan los demás (indiferencia).

Y todo porque bajo el capitalismo, el ser humano se vuelve un individuo carente de necesidades, un individuo que reduce su vida a la necesidad de alimentarse y sustentarse primero, y, que por ello, renuncia, forzosamente, a sus necesidades verdaderamente humanas (convivencia, solidaridad) en función de una sola: la necesidad y urgencia del dinero.

También por ello, Cada vez que me despidió de tí (página 11), lleva implícito el papel del otro: la mujer, el complemento que humaniza el relato.

Y, que en este caso, es el vínculo de la vida: el amor.

Como también para decir: tu cuerpo y mi cuerpo, cuerpo a cuerpo creado, mi cuerpo y tu cuerpo; claro, que en la única tabla salvadora del hombre: el amor, a través de la mujer, su compañera y pareja:

...-Te vas con cuidado. No saludés a nadie (página 14).

Por todo esto, el narrador-protagonista nombra, no describe, como se indicó anteriormente, porque sitúa al lector en un ambiente-escenario interno, tensional y vivo, cuando reafirma:

...Por supuesto, los únicos que están abiertos son los chinos y las putas (como cuando regreso de trabajar o de visitarte mi amor y protegerme si es el caso; paréntesis del tesista) (página 17).

...La última vez que pasé frente al primero de los dos (los chinos; paréntesis del tesista) salió un tipo herido de bala, confundido



entre el humo del cigarro, la música de la rockola y el olor de la comida china (página 17).

Aquí, no se sabe si el protagonista lo soñó, se lo contaron, vio una película, o la película de la vida real, fue más verdadera que lo que la tecnología transmite:

...Cayó a mis pies y me dijo.
"Estoy seguro que no lo maté.
Yo solamente pensé que debía hacer lo posible por..." y dejó de respirar (página 17).

No se sabe, si habla un personaje de televisión, un policía, un transeúnte del hecho o suceso o la impotencia de salvar la vida a través de matar la vida de una acción cotidiana en un país (Latinoamérica), donde la militarización es y ha sido evidente.

De ahí, casi el peliclesco actuar del narrador protagonista, cuando indica:

...No supe qué hacer. Me trepé a la primera camioneta que se atravesó y me convertí en prófugo para muchos, héroe para otros y un mentiroso para los demás (página 17).

Lo que manifiesta el protagonista es, simplemente: sálvese quien pueda. Por ayudar (yo narrativo), me pueden achacar mientras se averigua, que yo lo maté.

Incluso, parece ser la traducción de una película norteamericana, por el término o aseveración lingüística, cuando acota:

...me trepé (subrayado del tesista, página 17).

Producto de una mala traducción de un guionista del cine, al mejor estilo del flash back de persecución social latinoamericana:

...prófugo para muchos, héroe para otros y un mentiroso para los demás (página 17).

Entre el dinero y la esperanza, como ladrón:

...Esta vez antes de seguir mi camino veo hacia adentro. La primera mesa está llena de litros de cerveza vacíos y de sopas min a la mitad. Los protagonistas están haciendo pulsos (páginas 16-17).

Se aprecia manejo técnico de la narración, por situar al lector entre la realidad y la fantasía, para que el lector mismo, sea el verificador al mejor estilo de Sherlock Holmes, si lo que sucede es adentro o afuera del libro, pantalla, cuadro, poema, creación.

Así, el escritor, artista, literalmente, se echa encima el mecaval con su carga de leña -realidad circundante-, a la reconquista de lo concreto humano, donde la afirmación constante sea el hombre en un mundo enajenado, a través de la tarea exclusiva del arte, respuesta exclusiva también de la cultura, para y por la realidad social circundante.

Luego, el narrador-protagonista vuelve a introducir al lector macho (así, quiso siempre que sus lectores fueran, Julio Cortázar) para que descubran la realidad que la literatura y el arte, presentan en un mundo lleno de ficciones: reales e imaginarias:

...Uno me dice "diez quetzales si me bajás hijuelagranputa" (página 18).

Que sea en vez de un "lector hembra", un lector macho "uno que crea, junto con el autor, el mundo ficticio de éste. O, sea, que sea un lector cómplice,

al final, porque, también, se dio cuenta, de lo que le sucede y le ha sucedido, a su país, sociedad, etc.

También, Cortázar, afirmó, que el humor es lo más serio que existe.

Lo anterior, únicamente como acotación, aunque el autor de *Manual Para Desaparecer* manifestó la influencia de Julio Cortázar en sus propios relatos (al respecto leer la primera entrevista, en ANEXOS).

Por ello, el narrador protagonista transmite humor chapín, muchas veces negro, quizás por la triste idiosincrasia guatemalteca, cuando dice:

...Me hago el gringoalemán imbécil (página 18) (repudio, quizá, por lo explotador que son y han sido los norteamericanos y alemanes; paréntesis del tesista) y pongo cara de ¿por aquí trabaja mi abuelita? (página 18).

Ante lo cual, continúa:

...acelero el paso y pienso que si me siguen y me vuelven a llamar, espero ponerme verde y llamar a Hulk o al hueco de Schwarzenegger (página 18).

Naturalmente, se burla de la fuerza, necesitando la misma para salvar su pellejo. ¿Qué hombre cotidiano no se burla y, a la vez, desea actuar como héroe de televisión para ser reconocido socialmente en la enajenación de la vida misma?

...Termina la tormenta y ni modo, tengo que pasar [a güevo] (típica expresión del macho latino; paréntesis del tesista) por el segundo restaurante. Este lo conozco un poco mejor. A la primera

tanda te llevan sopa min; a la segunda, papas fritas; a la tercera, wan tan; a la cuarta, sopa min y a la quinta dos mollejas con tomate, pepino, zanahoria y un poco de lechuga (página 18).

Hasta aquí, se puede ya, captar y recoger visual y auditivamente, el sonido de platos, el olor de la comida, el color de las verduras y legumbres, retrato de una totalidad artística que la estética marxista, evidencia de mejor manera lo que está nombrando el narrador-protagonista, mencionado en el párrafo anterior.

...La rockola tiene en la J-12, Ahora te vas de los Bukis, la F-6, la Copa rota, de Alci Acosta y la M-1, Mi chica especial de Pablito Ruiz [Picasso] (página 18).

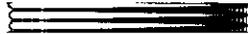
Continúa el narrador-protagonista, nombrando y refiriendo -recurso técnico, nombrar impersonalmente hechos y sucesos, para agregarle caracterización y detalle a los hechos mismos, si no el relato perdería vigencia y actualidad.

...El dueño usa chancletas y un gran collar. Las meseras no le aguantan más de una semana. En uno de los vidrios de la entrada se lee "Se necesitan señoritas con experiencia en la mesa" (página 18).

Reaparece el humor negro, porque denota, inmediatamente, características y detalles, y, realismo de cómo deben actuar las señoritas en las mesas.

Por lo anterior, el narrador-protagonista, indica:

...Alguna de las frustradas aspirantes ha cambiado la última



palabra (mesa; paréntesis del
tesista) por la de la cama (página
18).

Hechos que reflejan la discriminación, explotación
y subordinación que vive la mujer en el trabajo que
desempeña.

Por ello, como tal, una sociedad deteriorada no es
apta precisamente para una mayor eficiencia económica.
Así, en dichas circunstancias (acoso sexual-necesidad
económica):

...Algunas de las frustradas
aspirantes han cambiado la última
palabra por la de la cama (página
18).

Para así, continuar diciendo:

...Entro y pido un litro, pero como
me gustan las papas, mejor pido el
segundo (página 19).

Por ello:

...El miedo se ha sentado conmigo
(página 19).

Claro, por el licor, el cual ha sido impuesto
socialmente.

Surge, así el desconcierto:

...Me parece que no ha aguantado el
ritmo de los tragos y se ha
marchado (página 19).

Aquí, se marca una distancia del punto de vista,
respecto del narrador-protagonista, pasa a convertirse
en testigo de su protagonismo:

...Me siento mejor sin él (el licor) (paréntesis del testista) (página 19).

Posiblemente, "ése me siento mejor sin él", signifique: miedo, persecución, policía u oreja.

Ante lo anterior, el punto de vista del narrador-testigo, se modifica, cuando asume de nuevo el papel, de protagonista:

...La cuenta y gracias por todo, buenas noches (página 19).

Como que, lo anterior, ha sido rebasado (miedo, persecución, policía u oreja). De nuevo, se enfrenta con la realidad más real que el deseo:

...Salgo a la calle y tres niños me abordan (página 19).

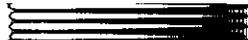
La caracterización y el detalle con que Cada vez que me despido de tí (página 11), presenta, va de un cuadro tremendista naturalista social, que entre líneas permite aspirar olores, sabores y sinsabores sociales:

...Salgo a la calle y tres niños me abordan (página 19).

Flores silvestres (los niños de la calle) en una sociedad excluyente y escindida que aumenta cada vez más, producto de la cuantitativa pobreza, en que el ciudadano común se encuentra y que, al final, son la mayoría absoluta.

Por esto:

...Primero pienso que son tres de los siete enanos de Blanca Nieves. Luego aspiro su olor a pegamento. Leo en sus ojos la falta de alimento y amor y me sumo a la



angustia de sus tiernos corazones
(página 19).

Al respecto, surge un humor negro, grotesco,
cuando refiere:

...pienso que son tres de los siete
enanos de Blanca Nieves (página 19)
(del cuento universal).

Donde el trabajo, el amor y la dureza de Blanca
Nieves desarrolla una relación filial-amorosa
satisfactoria; luego, se siente el hedor-sudoroso de
calle y pegamento.

Tal cuadro realista, provoca en el narrador-
protagonista, un cambio de actitud, por ver:

...en sus ojos la falta de alimento
y amor y me sumo a la angustia de
sus tiernos corazones (página 19).

Aún dentro de ello, las flores silvestres (los
niños de la calle) intentan obtener de distinta manera
y forma, dinero:

...Cómprendo una rosa, una caja de
chicles (página 19),

Y para hacer más terrible el mito de la pobreza
sensación que también acompaña al
lector/espectador/actor-auditor u oyente, en que se ha
convertido el lector:

...mi mamá está enferma. Les doy
una moneda y lavo mi conciencia.
Tal vez con eso ajustan para una
tostada con frijoles (página 19).

Dicha realidad, vista, es pura ausencia, pero
llena de una cualidad exclusiva de presencia. De ahí el
miedo, la ternura y la cólera que provocan -los niños
de la calle y sus circunstancias.

Por ello, la literatura latinoamericana, guatemalteca y centroamericana, hasta la fecha, se constituye en un vigilante de la realidad e historia, que junto a las demás expresiones de la cultura, recogen la totalidad histórica y dialéctica, dándole una continuidad renovada y denunciadora.

Ante esto, la literatura le es necesaria, siempre, a la política, cuando da voz a lo que carece de ella o da nombre a lo que aún sigue siendo anónimo, ya que, la historia no es un progreso ininterrumpido, sino un movimiento en espiral, en el que los progresos alternan con factores recurrentes, donde muchos de ellos, son negativamente regresivos; o, sea, la pobreza, a secas.

Lo anterior se manifiesta, porque, según estudios del Programa de las Naciones Unidas, Guatemala, actualmente, ocupa el lugar número 117 en el concierto de naciones, respecto del Desarrollo humano:

"París. En América Latina, el Índice de Pobreza Humana (IPH), nueva estadística que combina parámetros como longevidad y acceso a servicios como agua potable, atención médica e instrucción, es en promedio del 15%, pero la pobreza monetaria supera el 24%, indica en su informe anual el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

El IPH muestra hasta qué punto está repartida la pobreza en cada país y es establecido a partir de las carencias en tres aspectos esenciales de la existencia humana: la longevidad, la instrucción y las condiciones de vida, también considerados en el Índice de Desarrollo Humano (IDH).

Los componentes del IPH son: el déficit en términos de longevidad, y el porcentaje de individuos que corren el riesgo de morir antes de los 40 años; el índice de exclusión de la instrucción, medido por el porcentaje de adultos analfabetos; y las condiciones de vida, es decir:



acceso a la salud, agua potable, y porcentaje de niños menores de cinco años víctimas de la desnutrición.

En el IDH se tienen en cuenta los ingresos per cápita. Diecinueve países de América Latina y el Caribe integran la lista de 78 elaborada por el PNUD, según su IPH: (...), Guatemala (35,5), ... En cuanto al índice de Desarrollo Humano (IDH), los primeros lugares son para países industrializados como Canadá, Francia, Noruega, Estados Unidos e Islandia. España se ubica en el décimo primer lugar e Italia en el vigésimo primero. En la nómina de países en desarrollo, el primer país de América Latina es Chile, ocupando el trigésimo lugar y otras repúblicas de la región se ubican de la siguiente forma: Costa Rica (33), Argentina (36), Uruguay (37), Venezuela (47), México (50) ... Guatemala (117), ..."⁶.

Luego de presentar elementos que sustentan el criterio del tesista, se continúa con el relato mismo:

...Mi mochila pesa menos y los zapatos los siento apretados (página 19).

Aquí, el narrador-protagonista refiere que después, de haber lavado su conciencia por la limosna que dio a los cristos ausentes de amor, apoyo y trabajo, su mochila -conciencia- pesa menos; pero, siente sus zapatos apretados. Su yo enfrentando a la realidad de no exponerse y de salir corriendo.

Por ello, surge la expresión popular, cuando dice:

...Te quiero mucho, y más al estilo Vicente Fernández (página 19).

Luego de llevar al lector-lectora en un recorrido con forma de laberinto, en una calle llena de hoyos de

⁶ Cuadro de la pobreza y desarrollo humano en el mundo. Siglo Veintiuno, sección Internacional, jueves, 12 de junio de 1997, página 49.

solidaridad social, vuelve a ubicar al lector-lectora y hacer creíble lo que cuenta:

...Ahora no veo tu casa, pero ya no estoy solo. Los tres que vienen adelante, han de ser buenos cuates. Les hago sonrisa de amigos. Me devuelven una menos decente y mejor me adelanto antes de que les siga gustando mis zapatos negros (página 19).

Ubicación per se, por hacer sentir intensamente, lo que le ocurre al narrador-protagonista, cuando siente no estar solo; pero, la paranoia social en que se vive, hace dudar hasta de una sonrisa de transeúntes.

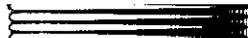
Así, el relato, desde su inicio, crea taquicardia en el lector-lectora, por la tensión que genera, cuando dice:

...He llegado a la parada (del bus) (paréntesis del tesista). Atrás de mí hay un cine en el que exhiben películas pornográficas (páginas 19-20).

Geografía de la cultura que constituye una especie de nauseabunda evasión de la realidad; de la clase media y baja (proletarios, a secas) de la sociedad guatemalteca, producto de la triste historieta en la sociedad de consumo.

Sin olvidar que, en la burguesía (clase alta) la pornografía se manifiesta de manera más sutil, de más clase, se dice.

En ese sentido, la crítica a los medios de comunicación social, continúa:



...Veo la fila de los tres periódicos y el mismo titular en todos (página 20).

Donde los hechos cotidianos no importan, sino lo sensacional.

Así lo remarca, cuando dice:

...Pura fafa y fantasía, pienso (página 20).

Remarcamiento de algo tan común y hasta normal en la prensa escrita, donde el dinero, compra conciencias y crea una ola de opinión pública de acuerdo con sus intereses creados y falsas apariencias.

Ejemplo de esta línea de distorsión han sido los programas televisivos que los distintos gobiernos de Guatemala han puesto a su servicio para propaganda e imagen de noticias nacionales e internacionales.

Quizá el chaleco de fuerza (pobreza y sobrevivencia) mancilla principios y valores éticos y morales de la prensa nacional.

Esto quiere indicar, cuando el narrador-protagonista digresiona, como dando aún el beneficio de la duda y dice:

...Pura fafa y fantasía, pienso (página 20).

Pero:

...La camioneta o los ruleteros que me llevan no se aparecen (página 20).

Ubicación físico-geográfica de cualquier persona que sale por la noche en las calles sucias, oscuras y abandonadas de Guatemala y del mundo en general.

Dichos elementos, efectúan cambio de actitud de su anterior digresión y beneficio de la duda, respecto de los medios de comunicación escrita, cuando refiere:

...Otra vez echo un vistazo a los periódicos, pero prefiero ignorarlos. Están allí como tres dulces vírgenes. Los descarto y sostengo mi tesis: (que antes fue hipótesis; énfasis del tesista) fafa y fantasía (página 20).

Corolario a lo anterior, surge el humor negro, al indicar en la siguiente introspección:

...Pero si en este país, no hay fantasía. Sí, cómo no, sí la hay. No la hay. Sí la hay. No, hasta que no han matado a tu esposo, a tu madre, a tus hermanos o a un amigo... entonces, no hay fantasía (página 20).

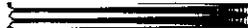
Se destaca que el manejo de la técnica (utilizar varias voces en una) más la utilización del lenguaje, donde pareciera reinar el caos, es todo lo contrario.

Lo anteriormente acotado: ... fafa y fantasía (página 20), el narrador lo plantea con cólera y enojo, no el presente estudio.

Todo lo contrario, porque el narrador-protagonista, se enfrenta con el lector/espectador/actor y auditor, en un duelo de ubicación en el ambiente-escenario que ha ido construyendo el narrador.

Ambiente-escenario que se ha ido objetivizando, para situar al lector/espectador/actor y auditor, en un personaje activo, que sufra, sienta, viva.

Por eso le dice al lector:



...Si estás vivo y sin rayones. Si tu alma es pura y blanca. Si nunca has hablado más de lo que ven tus ojos, entonces sí. Entonces todo es fantasía y... (página 20).

El narrador-protagonista corta la discusión y hace sentir al lector/espectador/actor y auditor que es responsable, por el silencio que ha guardado y la indiferencia mostrada por lo que ha ocurrido y ocurre y le cambia la conversación, producto de la taquicardia, tensión narrativa:

...allí viene la camioneta (página 20).

Así, le ha increpado o increpa el narrador-protagonista: Cuanta ciudad. Cuanta ausencia. Poca historia conocida. Cuanta mentira circulando.

Para esto, el narrador usa la voz y postura de un ebrio, en un acierto más de la técnica narrativa y mantener la atención del lector/espectador/actor y auditor, cuando dice:

...Qué zoca maestro. Qué zoca.
Pare, pare... (página 20).

Inclusive, en el discurrir de la narración por la abundante caracterización y detalle, el lector/espectador/actor y auditor, debe realizar un esfuerzo de lectura y retentiva para definir, si el chofer es el ebrio o el narrador está ebrio o el mismo lector/espectador/actor y auditor es el ebrio, por no darse cuenta de lo que sucede en su país, ciudad o aldea, cuando dice:

...Pare, pare... (página 20).

Técnicamente el narrador, le indica a su lector/espectador/actor y auditor, que lo engañó, cuando utiliza cambio de personaje:

...-Sólo voy al centro. El que viene atrás sí lo lleva (página 20).

Lo lleva, sí, a dónde. Por esto, el relato regresa con la anterior respuesta a la incertidumbre y/o tensión del mismo, al señalar:

...Pero el que viene atrás es un BMW con los vidrios polarizados (página 20).

Aquí, no se sabe si la camioneta viene escapando y/o huyendo.

La tensión narrativa sube de tono:

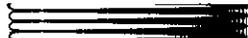
...No trae placas. Se estaciona justo delante de mí. Palidezco, pero continúa. Se estaciona en la esquina. Palidezco, pero continúa (páginas 20-21).

Pleonasmo, el cual aumenta la tensión narrativa, que provoca en el lector/espectador/actor y auditor y no detenga la lectura.

Como diciéndole:

...Palidezco (página 21), pero, continúe leyendo, conozca el final:

...Cruzó a toda velocidad (el BMW blanco) (paréntesis del testista). Seré yo maestro. Seré yo o la gran puta. Antes de averiguarlo guardo mi billetera en la bolsa delantera de mi pantalón. Mejor hubiera dejado el libro de Roque (Dalton, poeta, salvadoreño, combatiente. Presumiblemente asesinado por sus mismos compañeros combatientes)



(paréntesis del tesista). **Mejor me lo hubiera arrebatado el ladrón que nunca apareció** (página 21).

Digresiones o introspecciones, que realiza el narrador-protagonista, junto al lector/espectador/actor y auditor, mientras busca desvanecer toda duda, sospecha, señalamiento o detención que el BMW blanco, de vidrios polarizados, representante de un Estado con fuerzas de seguridad adentro.

Aquí, el narrador-protagonista, posiblemente le recuerde, al lector/espectador/actor y auditor: la panel blanca, que tantas muertes causó o la zozobra que los carros con vidrios polarizados, provocan⁷ y el libro de Roque Dalton, signifique, que puede ser usado en su contra y declarado también él, guerrillero.

Se cita de nuevo:

"Una fuente de Inteligencia Militar (IM) explicó al **el Periódico** que después de la captura de la panel blanca, y la amplia cobertura que la prensa nacional dio al caso, la misma IM, optó por usar vehículos similares para sus operativos de **limpieza social**"⁸.

Máxime que a la poesía, la burguesía nacional y los aparatos de seguridad e inseguridad, la consideran propaganda comunista, subvertora del orden y la paz interna del país (y eso, han hecho creer a la población).

De tal manera, lo ve el narrador protagonista, cuando dice:

...El restaurante chino está cerrado. Las putas, ya están durmiendo. Los periódicos continúan

⁷ Nadie consignado por Panel Blanca. Diario La Hora, viernes 11 de marzo de 1988. La Panel Blanca vuelve a ser noticia. **El Periódico**, Guatemala, lunes 26 de mayo de 1997, página 4. El carro de la muerte, **el Periódico**, GUATEMALA, Domingo 8 de junio de 1997, páginas 6-7-8.

⁸ **el Periódico**, GUATEMALA, Domingo, 8 de junio de 1997, página 7.

amenazando con sus titulares. La paz está a punto de firmarse y los niños continuarán durmiendo entre los barrotes del cine (página 21).

Cambio de actitud del narrador y de utilización del lenguaje.

Cambio, por evaluar el avance de la pobreza, manifestado por medio de un lenguaje, crudo y escatológico.

De esta cuenta el narrador-protagonista, se convierte en señalador, en denunciador, en juez y verdugo, por las circunstancias que no cambian.

Porque este "aquí y ahora", son de crisis y desesperación. Donde la sociedad civil está escindida y todos le hacen el juego al gobierno y al imperialismo norteamericano.

Así, la paz es dulce y bienvenida sólo para quienes no la necesitan. Porque no tienen hambre y sed de justicia social, transmite el narrador-protagonista.

...Una camioneta, que no es la que me lleva al centro, está parada delante de mí y solamente me queda un billete (página 21).

Significa que, si el narrador-protagonista se echa a correr, puede ser considerado ladrón, criminal y/o guerrillero. Además, no sabe qué hacer, porque sólo un billete -quetzal, moneda guatemalteca- le queda.

...Pero el BMW blanco (o panel blanca o cualquier vehículo con vidrios polarizados) (énfasis del tesisista) está cruzando otra vez hacia la avenida. Tengo dos caminos, uno, me subo, al autobús, dos me espero y les entrego el libro (página 21).

Como que las pocas posibilidades de salir librado, constriñen la capacidad de discernimiento del protagonista e, incluso, lo someten a declararse culpable y/o responsable; razón, por lo que mejor prefiere, entregar el libro de Roque Dalton:

...Elijo el uno. Me subo a la camioneta, pero no arranca y los tipos se han bajado del automóvil (página 21).

Dentro de su acción vacilante, decide el narrador-protagonista, subirse a la camioneta, la cual no avanza y los tipos (policías, judiciales y/o posibles orejas, soplones) se han bajado del BMW (o panel blanca u otro).

Y, así:

...Hay alguien durmiendo en la banqueta. Lo despiertan. Lo introducen al BM y lo sacan otra vez dormido (página 21).

Esta escena:

...Lo despiertan...y lo sacan otra vez dormido (pagina 21).

Escena demasiado elocuente y convincente: despiertan la vida para matar la vida.

Ante esto, el narrador-protagonista, digresiona o realiza introspección:

...Qué mula soy. Le hubiera dado más besos a mi mujer (página 21).

Situaciones que inducen a pensar al narrador-protagonista, en que lo único que existe es el hoy, pese a afirmar, peyorativamente:

...Qué mula soy (página 21).

Elemento que creará en el lector/espectador/actor y auditor, dudar si el relato fue un hecho real o ficticio, o ambos en uno solo.

Pero, dicha introspección, tiene una pausa:

...Uno de los pasajeros grita al chofer que se ponga en camino. Atrás viene otra camioneta de la misma ruta. Ambas han visto un banderín imaginario. Ni Proust, Mansell o Piquet conducen a esas velocidades en esas condiciones (páginas 21-22).

Por ello, al piloto se le solicita a gritos que avance, y que viene otra camioneta de la misma ruta.

Se realiza un cambio de espacio-temporal.

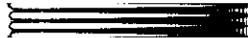
Ante esto, la velocidad del vehículo eleva la tensión, y la introspección continúa, cuando dice:

...Ambas han visto un banderín imaginario (página 22).

Acción que lleva a comparar al chofer de la camioneta con pilotos profesionales de Fórmula Uno (Proust, Mansell o Piquet) que conducen a velocidades altas con pasajeros: pues, así:

...Me pongo en posición de vergazo. Coloco de nuevo mi billetera en la bolsa de atrás. El chofer acelera. Dos han tocado el timbre y no hay paracaídas a la mano (página 22).

La tensión narrativa aumenta, al afirmar que el narrador-protagonista busca salvaguardar su vida y pertenencias, el chofer no detiene su marcha, pese a escuchar que suena el timbre.



De ello, se desprende un grito:

...-Pare animal. Nos vamos a matar
(página 22).

...Se aproxima un túnel. El otro
conductor ha desistido de
alcanzarnos. El túnel está más
cerca que mi aliento (página 22).

El acercamiento de una colisión o choque, aumenta la tensión narrativa, tanto así que se siente la respiración entrecortada del narrador-protagonista, porque la colisión es inminente:

...La camioneta se pega al
bordillo. Las chispas comienzan a
entrar por las ventanas. El chofer
palidece (página 22).

El accidente ocurre. El que lleva el control pierde el control.

...La cuenta regresiva de tres dos
a la lona. Empieza a funcionar la
rueda de Chicago (página 22).

La camioneta colisiona y da vueltas producto del choque y sólo ve estrellitas (del golpe) el narrador-protagonista, junto al lector/espectador/actor y auditor.

Dentro del mismo accidente:

...Me agarro del pasamanos que
ahora tengo bajo mis pies. Nos
hemos arrastrado más de veinte
metros. La sangre en el pavimento
se ha convertido en aceite. Las
ambulancias están por llegar. El
fuego ha destruido más de la mitad
de la camioneta (página 22).

Aquí, se da un aparente cambio de punto de vista, el narrador-protagonista se convierte en testigo y que sonámbulo, sigue narrando:

...Todos han muerto. No se ha salvado ninguno. Me levanto. Decido continuar mi camino a pie. Es más seguro y tal vez hay otro restaurante abierto (páginas 22-23).

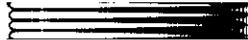
Recurso técnico, de recuperar y salvar el relato a través del narrador-protagonista, ya que es él quien debe finalizar el relato.

...Camino veinte pasos, o sea diez cuadros de la banqueta. Me entra un cosquilleo en la garganta (página 23):

...El BM merodea de nuevo. Continúo y sacudo mi mochila. Pienso en mi mujer y en su hermosa sonrisa. Estoy completo. No volteo a ver más y me digo: -Este país sería más interesante si yo alguna vez hubiera estado vivo (página 23).

Quizá, ante esto, el narrador, diga: existo, luego pienso; vivo o sobrevivo; sueño; deliro; me confieso; lo cuento y/o, ya se está muerto en una sociedad o un país, donde hasta soñar tiene su precio.

Y, la realidad desborda la vida, donde el cuento como relato literario, captura como un lente fotográfico: la vida, en el testamento de un cuento. Así: "Los cuentos se cuentan en la noche, porque en la noche vive lo sagrado y quien sabe contar cuenta sabiendo que el nombre es la cosa que el nombre nombra" (Galeano: 21).



O: "Poca gracia tiene escribir lo que se vive. El desafío está en vivir lo que se escribe" (Galeano: 124).

Así, inicia una perspectiva en el tiempo de **Manual Para Desaparecer**, que la estética marxista como teoría o filosofía del conocimiento recoge, y comprueba a través de las hipótesis, que:

- 1.- Existe correspondencia temática del relato con la realidad social nacional: violencia, inseguridad, delincuencia.
- 2.- **Manual Para Desaparecer** constituye una interpretación materialista dentro del contexto social de la literatura guatemalteca, que involucra al lector y lo convierte en espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso, introduciéndolo dentro de la misma temática como la propia para que tenga un mejor conocimiento de la realidad social que, Guatemala vivió en décadas anteriores (60', 70', 80' y 90') y la cual deberá transformar a partir de la solidaridad y el trabajo: esperanza que los Acuerdos de Paz conllevan para construir un país, habitable y humano. Y, como tal, la sociedad guatemalteca ingrese al siglo XXI, como una sociedad civilizada.

De esta manera, en cada relato se irá, comprobando las hipótesis.

MANUAL para DESAPARECER

-homenaje a los vivos
y/o
estrategia de la ilusión-

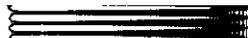
En ese encuentro con el pasado de una cultura portada por un individuo, se definirá nuestro propio porvenir (Fuentes: 29).

El arte, la literatura, dan vida a lo que la historia ha asesinado. Así, le da voz a lo que la historia ha negado, perseguido, asesinado y silenciado.

En ese sentido, por fortuna, el arte rescata la verdad de las manos de las mentiras y la farsa de la historia.

Claro, cuando se utiliza adecuadamente la técnica, lenguaje y punto de vista (actitud del narrador) se dan a conocer, en el redimensionamiento de la cultura, como memoria colectiva, subjetiva e individual, hechos, sucesos y empañamientos que los grupos de poder, tratan y han tratado de "casualidades" de la vida diaria guatemalteca y que convertidos en titulares de prensa, son el sensacionalismo y manejo del aspecto ideológico que ha y seguirá funcionando en este país -Guatemala-; pese a la firma del Acuerdo para una Paz, Firme y Duradera el 29 de diciembre de 1996, luego de más de 36 años de conflicto entre dos bandos: el ejército y la guerrilla guatemalteca, con cauda de muerte para la sociedad civil, menor que entre los dos bandos en cuestión (se quiere hacer creer a la población).

Por todo ello, el relato **Manual para Desaparecer** (página 28), es una crónica (por relatar hechos reales), un reportaje (por valerse de una noticia), una memoria histórica (por quienes siempre han sido, carnada fácil de guerra), un homenaje (a los más afectados por la guerra fratricida), un recordatorio para los que están vivos y, se conozcan circunstancias, que convertidas en crítica (esta lectura), proyecta desde sus páginas hacia el mundo exterior.



Sólo así, se podrá afirmar, el presente en sí no basta. Para ser un presente pleno, requiere un sentido del pasado y una imaginación creativa y solidaria del futuro.

Y, construir el paradigma de nación guatemalteca, que se necesita: mestiza, pero humana.

Por ello:

...Caralampio Xiloj nunca supo por qué el día en que conoció la ciudad capital, ese mismo día también se encontraría con la muerte disfrazada de verde olivo (página 29).

Literatura de posguerra, indicativa de los entrenamientos que el ejército recibió en sus manuales de contrainsurgencia.

Además, técnicamente, introduce el final del relato, al inicio del mismo, para indicarle al lector/espectador/actor y auditor de lo que sucedió. De lo que le contaron y no verificó. O, no se enteró.

Del terror que le impusieron, usando como ejemplo a indígenas, analfabetos y de lo que le pudo haber sucedido a él, como tal.

Asimismo, el relato destaca aspectos raigales del amor por la tierra, cuando dice:

...Xiloj nació y vivió desde pequeño en Santiago Atitlán (páginas 29-30).

...Nunca conoció otros pueblos, ya que su padre le enseñó que antes de emprender cualquier viaje, primero estaba el trabajo (página 30).

Situación que el ladino no realiza. El ladino prefiere ser comerciante -herencia del repartimiento y la encomienda-, antes que trabajar la tierra. Prefiere irse para los Estados Unidos.

Aunque en las actuales circunstancias, haya cambiado su percepción por las constantes deportaciones.

Burla que el narrador cuasi omnisciente, hace de los guatemaltecos en general, en especial de los ladinos.

Así, dentro de la estampa o cuadro que narra, señala del protagonista Caralampio Xiloj, que:

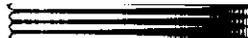
...Juana, conocida en Santiago
...parió cinco hijos de Caralampio.
(página 30).

Aspecto que con el uso de la técnica del distanciamiento, hace titubear al lector/espectador/actor y auditor y con humor negro presenta un cuadro grotesco:

...tuvieron mala suerte ya que
crecieron con una enfermedad que
los marcó para toda su vida:
en enanos (página 30).

Además, de indígenas, eran enanos.

Por ello, el relato se inicia con el final, para hacer más humana la lectura y que el lector/espectador/actor y auditor se solidarice con lo ocurrido a uno de tantos guatemaltecos, los cuales fueron utilizados como carne de cañón. Pero, también, para ubicar a los indígenas o paisanos, que al emigrar de sus pueblos o caseríos, se convierten en subempleados y que sobreviven por la venta de objetos de variada necesidad y hasta suntuarios, para la mayoría: anteojos, relojes, peines, chicles, manías, etc.



...Sin embargo, una mañana, cuando la vida le había registrado cuarenta y ocho años en el calendario, despertó más viejo y arrugado y con solamente veinticuatro dientes para masticar (página 31).

Estampa de los campesinos del altiplano, inclusive, de los obreros en general, producto del trabajo y la no adecuada alimentación y que, a los cuarenta y ocho años, casi son ancianos:

...Ese día vió a su entrañable compañera dormida a su lado, envuelta en sudor, de los callos hasta las canas (página 31).

Asimismo, su pareja tiene los mismos rasgos físicos que él, producto de similar vida laboriosa.

...Intentó despertarla, pero fue inútil. La besó, se subió encima de ella, dio de patadas al catre de hierro y paja, pero Juana no daba muestras de abrir las pepitas de los ojos (página 31).

Circunstancia tierna y grotesca. Tierna por intentar despertarla con un beso, como la reina embrujada por el maleficio de la enfermedad y que cuando el príncipe la bese volverá a despertar y vivir, transmite la lectura.

Grotesca, por tener que subirse encima de ella, como poseyéndola físicamente a la fuerza y tener que golpear el catre de hierro para que, finalmente, despierte.

Asimismo, el narrador quasi omnisciente, sitúa su palabra y su actitud en el soliloquio de Caralampio Xiloj, cuando dice:

...Juana no daba muestras de abrir ni las pepitas de los ojos.

...-Juana, despertate. Juana, despertate por Diosito.

...Ella no respondió en ningún momento (página 31).

Se infiere como el amor por su compañera lo impele a buscar auxilio, cuando:

...Caralampio se vistió lo más rápido que pudo. Buscó su machete, se colocó el sombrero y puso agua a calentar (página 31).

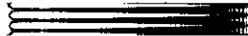
En su forma más primitiva este relato, puede ser el relato de una anécdota simple o la descripción de una simple historia, episodio cualquiera.

Pero, muestra como tal, la soledad y abandono de los personajes, resolviendo sus conflictos personales, familiares y sociales y/o convertirse en una sutil sátira social, por las condiciones inhumanas en que vive la mayoría de la población: los indígenas:

...Angustiado, el indio Trabas, como lo conocían en el pueblo tuvo que poner una bacinica abajo del lecho de su amada, ya que las frías gotas empezaron a correr por el colchón (páginas 31-32).

La urgencia de testimoniar lo que la sociedad ha padecido, convoca la imposición técnica del cuento-reportaje al mejor estilo de largometraje, donde quepa todo.

Por ello, el humor negro se deja sentir desde el principio, con el nombre del personaje Caralampio; así como, Trabas, nombres y/o sobrenombres para reírse de



todo, empezando por lo que se escribe, según el narrador.

...-Voy a traer a don Gregorio. Estoy seguro que él sabrá que te está pasando Juanita. No me vayas a dejar por favor. Aguantame un poquitito nada más. En el nombre del Padre, del Hijo, del Espíritu Santo... (página 32).

Se aprecia, siempre, por tradición popular al curandero, mundo prelógico del personaje y de personas con escaso acceso a la cultura como tal, cuando refiere:

...Eché unas ramas de chilca entre la olla de barro, que estaba a punto de hervir, y machete en mano partió en buscar del curandero del pueblo (página 32)..

También se ve, como el curandero con su magia y poder, le indica, que:

...-No es que te quiera desilusionar Caralampio, lo cierto es que Juanita está muy grave. Lo que está padeciendo es mal de ojo. Lo único que te puedo recomendar es que prepares su funeral (páginas 32-33).

La autoridad que la práctica de curar posee el curandero, se manifiesta, cuando le pide preparar el funeral.

Pero, el amor a la vida de su pareja misma, hace que el personaje, actúe, buscando otro punto de vista, sobre la salud de su compañera:

...Pero Caralampio no se detuvo ante los consejos de don Gregorio.

Todavía le quedaba la palabra del doctor Rosales, un estudiante de medicina que terminaba sus prácticas en el pueblo (página 33).

Entre la magia y la ciencia, busca el personaje la salida alterna a la vida de su compañera:

...-La paciente está bastante delicada. Es necesario que se vaya a comprar unas medicinas a la capital porque solamente allí las venden. De lo contrario su esposa morirá (página 33).

Sendos diagnósticos refieren la gravedad de la esposa del personaje Caralampio; solamente uno permite inferir al personaje, las posibilidades de vida, si va a la capital, centro neurálgico de progreso:

...El estudiante se sintió confundido ante la mirada de incredulidad de Caralampio, quien le explicó tres o cuatro veces que nunca se había subido a una camioneta y que menos conocía la capital (página 33).

Se manifiesta así, cómo los distintos pueblos no cuentan con los suficientes elementos de infraestructura; por un lado y, por otro, que la falta de posibilidades económicas no permite a nadie, ni conocer su país.

Producto de ello:

...Rosales le dibujó un mapa, en el que señaló la salida de la ciudad hacia el occidente. Le trazó una avenida principal, puentes, el nombre de un cine, un cruce y la farmacia (página 33).



Así, después de recibir las indicaciones respectivas:

...Besó a su esposa. La santiguó y se la encomendó a sus hijos enanos (página 34).

Ternura y grotesquidad, porque se despide dulcemente de su esposa, reza por ella, aplicando el refugio de la vida: la religión.

Grotesco, porque deja de protección a sus hijos enanos, que por su misma condición de enanos, a su vez, parecen niños indefensos.

...Colocó dentro de su morral los doscientos cincuenta quetzales en billetes y en monedas que le prestó Rosales y dobló la receta (página 34).

El desarrollo del relato, retrata y autorretrata la actitud del narrador, cuando al abordar el tema, exalta el estoicismo, la solidaridad en sus personajes: la esposa, Caralampio y Rosales (el estudiante de medicina).

Y, cuando cesa la lucha de la civilización y barbarie, de la realidad circundante de los personajes, el narrador da más importancia al desencanto de los resultados y las injusticias, solidarizándose con sus personajes y disminuir las lágrimas posibles de sus lectores/personajes (espectadores)/actores y auditores:

...Luego de ajustar su machete y comer unas frutas, pidió al doctor Rosales que lo acompañara a la parada de buses (página 34).

Aquí, de narrador testigo, se convierte en narrador cuasi omnisciente, ya que observa más como parte del relato, en la voz interior de lo que realiza Caralampio Xiloj, cuando dice:

... pidió al doctor Rosales que lo acompañara a la parada de buses (página 34).

Quando dice que nunca ha salido de su lugar de origen, y pide lo anterior, porque también, ni siquiera sabe dónde estacionan las camionetas extraurbanas, que van a la capital, sea ésta: Guatemala u otra ciudad latinoamericana.

...Subió a la primera camioneta que iba a la capital. Cerró los ojos durante tres horas, pero se mantuvo en alerta, hasta que escuchó la señal del ayudante del chofer (página 34).

...-Ya llegamos al Trébol. Abra bien los ojos don, o aquí mismo lo joden (página 34).

Esperpéntico cuadro, porque viene a la gran "ciudad", a comprar la medicina que recupere y cure a su esposa y, tengan que prevenirlo, que así como la ciudad da vida, también provoca muerte.

Así:

...Caralampio nunca había visto tanta gente reunida en un sólo lugar (página 34).

El personaje Caralampio, siente que la capital es una especie de mercado, por tanta gente.

Por ello, el narrador cuasi omnisciente afirma lo anterior, cuando dice:

...Si, tenía cuarenta y ocho años y no conocía más que su pequeño pueblo, pero nadie debía notar su ignorancia (páginas 34-35).



El narrador cuasi omnisciente, se apoya en un personaje anónimo e impersonal: Rosales, cuando:

...Haga como que conoce todo o de lo contrario lo van a asaltar, le dijo Rosales antes de que subiera la camioneta (página 35).

...-Recuerde que si se descuida, los ladrones lo dejan hasta sin calzoncillos (página 35).

O sea, compre la medicina en la capital, pero esté prevenido de no ser sorprendido por los ladrones y de los carros y de regresar rapido.

...Observó una y otra vez el mapa y recorrió el trayecto tal y como se lo había indicado el doctor (página 35).

Trayecto de venida. Pero, sin regreso.

...Se maravilló al ver a muchos de sus paisanos vendiendo peines, naipes, linternas y relojes (página 35).

Ladivización y sobrevivencia de muchos de los coterráneos, que por carecer de formación técnica y/o profesional forman parte de los desempleados.

Por ello, se dijo, para sí:

...Pobrecitos, ..., estarían mucho mejor sembrando, que vendiendo mercancía barata (página 35).

Aquí, pese a ser una introspección del personaje Caralampio, el narrador cuasi omnisciente y la actitud misma del narrador, se aprecia que el lenguaje

utilizado no es el de Caralampio; por ejemplo: mercancía barata (página 35) (subrayado del tasista).

En cambio, la expresión:

... , estarían mucho mejor sembrando (página 35), si es de Caralampio.

Entre el asombro, la ignorancia, el desconocimiento:

...Hubo algo que definitivamente no fue de su agrado. El mapa indicaba que tenía que cruzar una pasarela (para el personaje, la pasarela: un puente colgante, quizá; énfasis del tasista). En ese momento tenía el primer escalón frente a sus pies. Echó un vistazo hacia arriba y por poco cae al suelo (página 35).

Subirse, caminar, en algo totalmente desconocido provoca terror y angustia:

...por poco cae al suelo (página 35).

Aún así, Caralampio observa, que:

...En cada grada había muchos campesinos, que evidentemente ya no lo eran, vendiendo los mismos productos (página 35).

Objetos, cosas, mercancías suntuarias. Y, que los hace competir entre ellos: vendiendo y consumiéndolo.

...Casi hasta la cima reconoció a uno de ellos. Era uno que portaba un cartel en el que se leía: POR FAVOR, UNA AYUDADITA, SOY CIEGO (páginas 35-36).

¿Ciego para sobrevivir, por no poderse emplear, dignamente? Ironía burlona del narrador, donde los hechos sobrepasan a la misma realidad, como diciendo: todo puede ser literatura. Depende, cómo se haga.

...Caralampio recordó que al tipo ese lo había conocido en el curso de alfabetización. Sonrió y dijo:

-Hijo de puta (página 36).

En esta parte, pareciera no existir una lógica narrativa, pero no.

El manejo del lenguaje, demuestra cómo el narrador asume personalmente y recoge para mostrar y llenar el ambiente-escenario que ha ido formando desde el primer relato: Cada vez que me despidió de tí (página 11).

...El tiempo apremiaba, pero de ninguna manera se iba a animar a cruzar ese puente para peatones que tenía enfrente (página 36).

La tensión empieza a subir de tono, por mostrar de manera plástica -inferencia que el lector/espectador/actor y auditor- debe realizar a través de la lectura:

...Lo pensó una y otra vez, pero no se convenía de atravesar esa monstruosa construcción metálica, que para todos parecía normal (página 36).

...Palpó su morral, verificó la receta, pero el sudor en la frente no le dejaba esclarecer la debacle en la que se encontraba (página 36).

...No. Definitivamente atravesaría la calle. No se imaginaba

encaramado hasta lo alto, así que decidió faltar a las reglas del mapa (página 36).

Inseguridad, confusión, etc. que el narrador transmite al lector/espectador/actor y auditor, como diciéndole también, la realidad está formada de circunstancias desagradables y risibles, que usted también ha vivido, cuando narra:

...Agarró de nuevo su morral, se persignó y decidió llegar al otro lado enfrentando a los autos (página 36).

Lenguaje, hechos, comunicación, religión, que el narrador cuasi omnisciente, hace hablar por intermedio de lo que le sucede a Caralampio Xiloj:

...No sabía como comenzar. Buscó la parte más angosta y realizó imaginariamente varios intentos (página 36).

Intentos mentales de escapar por la calle llena de carros y comprar la medicina para Juana, su esposa.

Después de varios intentos:

...En silencio adivinó cuantos pasos tendría que dar hasta la mitad del camino donde se encontraba un camellón (páginas 36-37).

Caralampio Xiloj, adivinó (como cuando empezaría a llover; énfasis del tesisista) los pasos-brincos que tendría que dar para llegar al camellón (surco de milpa grande) sólo que aquí, era asfalto y/c cemento.

Así:

...Calculó que en quince o dieciocho zancadas estaría a salvo, y que ese espacio en definitiva era un surco que no le merecía importancia (página 37).

El no convivir en Santiago Atitlán, con vehículos y camionetas, le impide determinar a cabalidad, el tiempo y el espacio, que todo transeúnte urbano, proporciona mentalmente y actúa para cruzar calles y avenidas:

...Su cuerpo se estremeció. Puso el pie izquierdo adelante. El derecho, que funcionaba como ancla, estaba pegado al suelo y atado a la banqueta. Por sus piernas, delgadas y lampiñas bajaba un chorro de sudor, el cual le recordó en ese momento a Juana ardiendo en fiebre (página 37).

La indecisión por cruzar la calle llena de vehículos, provoca terror, pavor e inamovilidad, así como, escalofrío y sudor en el cuerpo de Caralampio Xiloj -mismo significado, de la fiebre de su esposa.

Sus piernas, brazos y deseos no responden al grito, de:

...-A correr por la vida (página 37).

Grito de ironía sardónica -como si fuera, el de una competencia dominical con la presencia de un politiquero en época de propaganda:

...Intentó una vez. Corrió como nunca lo había hecho antes, pero la bocina de una camioneta se le metió hasta el alma. Tuvo que regresar, para, también calmar a su corazón,

que deseaba salirse de su cuerpo
(página 37).

El narrador cuasi omnisciente, pese a que conoce el final del relato, acerca la acción, a planos dramáticos de Caralampio Xiloj y cruzar la calle llena de vehículos:

...La segunda vez fue un tanto más rápida, pero también infructuosa, ya que apenas arrancó, la descomunal sirena de una ambulancia casi despedaza sus orejas (página 38).

En esta parte, el narrador agrega una escena de cine y/o televisión, al hacer sonar el ulular de una ambulancia y utilizar el término arrancó (subrayado del testista), en lugar de corrió.

Quizás, por descuido del narrador o para elevar la tensión del relato, por la serie de indecisiones del personaje ante los vehículos y la calle:

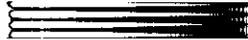
...Pero Caralampio nunca pensó en rendirse. Sus ojos, colmados de lágrimas, recordaron a su compañera postrada y delirando (página 38).

A Caralampio, momentáneamente, lo rendía la indecisión y el miedo, azuzado por recordar el estado de salud de su esposa:

...Volvió a echar un ojo a la calle, se santiguó, cerró los ojos y se lanzó a la muerte (página 38).

Echar un ojo, como observar un paisaje, tratando de retenerlo y no puede o despertando de una pesadilla, se lanza a la muerte:

...En el preciso momento en que Caralampio decidió cruzar la calle,



...del ejército pasaba a regular velocidad (página 38).

Aparece de nuevo y nombrado el que atropella a Caralampio. Para que el lector/espectador (personaje) /actor/auditor u oyente, no olvide, a los que lo han mancillado, socialmente:

...No tuvo tiempo de esquivarlo y fue aventado por los aires con todo y morral (página 38).

El narrador, inclusive, trata de disminuir y quizá, hasta de humanizar el relato, cuando indica (pero, quizá, también el reportero que escribió el reportaje o el jefe o el dueño, ordenaron, sugirieron o por conservar su trabajo):

...No tuvo tiempo de esquivarlo (¿Quién a quién? -énfasis del testista-; página 38).

...El cuerpo del campesino trepó casi a la altura de la pasarela y el sombrero se perdió entre la maleza de acero (página 38).

El tratamiento periodístico que el narrador cuasi omnisciente, asume, distancia lo real y frío de un reportaje, ya que pudo decir: el campesino fue lanzado, casi a la altura de la pasarela. O quizá, sea la línea periodística: informar pero no contar como suceden las cosas.

Continúa, informando el reportaje:

...Un fuerte quejido circuló por los aires y muchos de lo que transitaban la Roosevelt observaron el corto viaje al vacío del cuerpo de Caralampio (página 38).

El narrador crea una realidad virtual, situando al lector/espectador/actor y auditor dentro de ella y no fuera de ella, con el objeto de hacer sentir que la tragedia de Caralampio también es suya, del lector-lectora, quien a su vez se ha convertido en espectador/actor/auditor u oyente:

...El camión se detuvo. Bajaron los cincuenta y ocho soldados y ninguno de ellos, tras las órdenes de un oficial, dejaron que se acercaran los curiosos (páginas 38-39).

...Algunos de los confundidos soldados no sabían qué sucedía, pero a la orden de:

-!F-i-r-m-e-s!.

...Se cuadraron y cargaron sus armas (página 39).

Obedeciendo sin replicar, por qué y para qué:

Aquí, el narrador a través del periodista o periodista de un medio de comunicación escrita "XX", destaca más el fiel cumplimiento de órdenes en la lucha contrainsurgente; así lo afirma, cuando:

...Un oficial se acercó con todo cuidado a Caralampio y escuadra desenfundada lo amenazó:

-Por qué nos atacaste. Quiénes son tus jefes (página 39).

El narrador hace caer en un error al posible narrador-periodista o al posible lector-periodista, al decir "escuadra" (vulgarmente, así se le conoce a la pistola), como diciéndole al lector: a ese periodista no lo fofearon, además no tiene fantasía ni imaginación, como yo.

...El silencio fue total. La mayoría de conductores apagaron los motores y esperaban con impaciencia el desenlace de la tragedia (página 39).

El narrador, le increpa al posible lector/espectador/actor y auditor, que sólo espectador ha sido de su historia y su país:

...Caralampio no entendía qué está ocurriéndole. Con el cráneo chorreando sangre y la piernas dobladas en pedazos, escuchó que el militar le dijo que por última vez respondiera quién le ordenó el atentado (página 39).

La escena o el ambiente-escenario, muestra al personaje, dentro de una posible bartolina, cuando nos dice:

...no entendía qué estaba ocurriéndole (página 39).

Así, una prueba más de lenguaje periodístico, es:

...Con el cráneo chorreando sangre (página 39), en lugar de decir: de su cabeza salía sangre, o su cabeza sangraba por el impacto (¿de qué medio de comunicación será el periodista, o qué periodista será?).

Las piernas dobladas, como en un interrogatorio y que, a lo lejos, el moribundo capturado, escucha a sus interrogadores:

...quién le ordenó el atentado (página 39).

...Intentó sacar la receta de su morral, pero una ráfaga de disparos lo hizo dejar de respirar para siempre (página 39).

Con la frialdad de la acción, el narrador casi omnisciente, transmite la rapidez y prepotencia con que actuó el militar:

...intentó sacar de su morral la receta, pero una ráfaga de disparos (página 39).

...Hasta que el camión continuó su marcha, los infaltables curiosos rodearon el cuerpo tibio de Caralampio (página 39).

Ejecutado el presunto guerrillero, los militares siguen su camino.

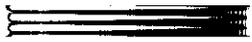
Y, así:

...Se empezaron a escuchar voces del nacimiento de un mártir. También merodearon rumores de indignación y de condenas al reciente suceso (páginas 39-40).

No sólo el lector/espectador/actor y auditor, fue espectador, sino que ahora Caralampio está muerto, fue también la sociedad la espectadora.

...Unos se inclinaron por levantarlo en hombros y marchar hacia la plaza central (página 40).

El narrador se burla de nosotros, cuando refiere que querían llevar en hombros al muerto: Caralampio Xiloj, como efecto de grupos y/o personas que les interesa sacar ventaja: politigueros oportunistas:



...Otros mencionaron que aún estaba con vida y que era mejor internarlo en el hospital, que se encontraba a escasos doscientos metros (página 40).

Nuevamente el narrador cuasi omnisciente presenta una opción al lector/espectador/actor y auditor, como justificándose ante la utilización de un grupo de personas: río revuelto ganancia de pescadores:

...La disputa por el cuerpo de Caralampio hizo que toda una multitud se convocara en ese lugar (página 40).

El sensacionalismo del reportaje, alude a que:

...una multitud se convocara en ese lugar (página 40).

Sensacionalismo también de los que se aprovecharon del cadáver de Caralampio Xiloj:

...Como no portaba documentos, lo llamaban héroe nacional a secas, hasta que el tiempo empezó a marcar la descomposición del cadáver (página 40).

El narrador vuelve a prestar atención en el cadáver, ya que alrededor de él -Caralampio Xiloj- ha girado su relato-reportaje, dándole voz a un héroe anónimo y solitario, donde presenta atención al uso que se ha hecho y seguirá haciendo del indígena, por ser la mayoría absoluta de este país, en la memoria relativa del ladino y de la sociedad, en general:

...Seis meses más tarde, se supo en Santiago Atitlán que los hijos de Caralampio huyeron del país después de enterrar a su madre. Recibieron amenazas de muerte (página 40).

En la lucha insurgente-contrainsurgente, todo ciudadano fue motivo de análisis y pesquisa de familiares, ideas, etc. Pero, en este caso, los hijos de Caralampio Xiloj, siendo indígenas y enanos; aún así, también fueron amenazados y tuvieron que partir a otro tipo de exilio: seguramente al de refugiados guatemaltecos en territorio mexicano.

Mientras, su padre: Caralampio Xiloj:

...fue sepultado como XX en uno de los cementerios de la ciudad. El parte del ejército atentado guerrillero en plena ciudad. Se le acusó de atacar a un camión del ejército (página 40).

El relato-reportaje Manual para Desaparecer (página 27) coloca la historia de un guatemalteco indígena, con datos que ha manejado el archivo confidencial del ejército, en una guerra que quiso ser civil, y terminó de facciones; pero, que perjudicó a personas inocentes: indígenas y ladinos.

Circunstancias que, paulatinamente, la sociedad guatemalteca, centroamericana, latinoamericana y universal, desean superar. Llevando al plano político en un marco legal, las diferencias que surjan en la construcción de sociedades democráticas y progresistas, lo cual se comprueba, de la siguiente manera:

- 1.- Existe correspondencia temática del relato con la realidad social nacional: superación de la violencia, inseguridad, delincuencia.
- 2.- Manual Para Desaparecer constituye una interpretación materialista dentro del contexto social de la literatura guatemalteca, que involucra al lector y lo convierte en espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso, introduciéndolo dentro de la misma temática como la propia para que tenga un mejor

conocimiento de la realidad social que, Guatemala vivió en décadas anteriores (60', 70', 80' y 90') y la cual deberá transformar a partir de la solidaridad y el trabajo: esperanza que los Acuerdos de Paz conllevan para construir un país, habitable y humano. Y, como tal, la sociedad guatemalteca ingrese al siglo XXI, como un sociedad civilizada, superando así décadas de muerte.

Cobra así vigencia: "todos tenemos dos memorias. Una memoria, la memoria individual, vulnerable al tiempo y a la pasión, condenada, como nosotros, a morir; y otra memoria, la memoria colectiva, destinada, como nosotros, a sobrevivir" (Galeano: 13).

Vigencia que la literatura, relanza para que los lectores-lectoras, no olviden la nefasta historia que Guatemala ha vivido, donde el costoso aprendizaje de pérdidas humanas, quede, como una lección bien aprendida y que no se repita más.

Porque, los grupos de poder: "Para obligar a los adultos a pensar derechamente, las dictaduras militares usan terapias de sangre y fuego y las democracias usan la televisión" (Galeano: 43). Además, de la radio y la prensa escrita.

Así: "En la imagen que el artista (escritor-narrador) da de la naturaleza (historia y lucha de clases) es el reflejo de su propia naturaleza lo que aquel busca y proyecta. Un hombre está ahí: a nosotros nos toca descifrarlo (junto a las causas y sus efectos) (Hadjinicolaou: 24) (paréntesis y subrayado del tesisista).

De tal, manera el presente relato, evidencia en base al análisis realizado, concordancia con las hipótesis planteadas.

EL ZANCUDO GUERRILLERO
no me molestes mosquito

-Recordar el pasado
y/o
mantener viva la memoria-

Hay épocas de la historia en que ciertas ideas y su aplicación social marchan por calzadas reales; hay tiempos en que deben hacerlo por extravíos (Payeras: 15).

Deconstruir la historia y/o mantener viva la memoria, sea esta individual, colectiva y subjetiva de los lectores-espectadores-actores y auditores de una sociedad que poco a poco, va de la transición militar a la civil, desde lo militar omnipresentemente; constituye el elemento espacio-temporal que desarrolla el presente relato.

Así, inicia con la presencia del narrador y/o narradores -los lectores- en tercera persona, porque así, marca un parámetro o pesadilla real que en este caso, la sociedad guatemalteca ha vivido, cuando se refiere:

...Fue el capitán Melecio
Melquiades (página 45).

Aquí, inclusive, el nombre del capitán es subordinación ladina:

..., a quien se le ordenó emboscar
al enemigo a las cinco de la mañana
(página 45).

El narrador omnisciente circunscribe un tiempo:

...a las cinco de la mañana (página
45); pero, no indica el espacio
físico o geográfico.

Característica del narrador, para atraer más al lector/espectador/actor y auditor y crear en el mismo lector, la sensación de que le está leyendo en voz alta el relato y madurar su sensibilidad, rehaciéndole la atención, la percepción y hasta los reflejos (Julio Cortázar)⁶, como flash back (regímenes militares a regímenes pseudodemocráticos).

De una situación, experiencia y vivencia pasada de una sociedad en transición al cambio, camino de una perspectiva en el tiempo; y, por ello, el humor lo presenta, como afirmando: no olvide, qué es, de dónde viene y adónde va, su país, su historia, a través del subtítulo del cuento:

...no me molestes mosquito (página 43).

Y que el presente estudio, denomina: Sociedad Civil o Comisión del Esclarecimiento Histórico o Comisión de la Verdad.

Continúa narrando:

...También recibió planos, descripción de cada uno de los guerrilleros, número de las posibles bajas de ellos [el ejército] (página 45).

El lector-espectador-actor y auditor, recibe del narrador elementos que le permiten ubicarse en un espacio más o menos definido: la guerra.

El narrador, inicia el asedio a la capacidad de un lector-espectador-actor y auditor, para delimitar la percepción del mismo, instándole a través de su atención, cuando le refiere:

⁶ Una teoría del cuento. *el Periódico. Suplemento Cultural. el Acordeón*. DOMINGO 9 de MARZO de 1997, página 15.

...Además, la cantidad exacta de las municiones y fusiles que utilizarían para acechar al enemigo, fue apostada en las manos del oficial tal como si fuera uno de los secretos de Estado más herméticos de la historia del país (página 45).

El narrador utiliza la protocolaridad de un jefe superior (general) cuando cuenta que es un oficial, quien recibe la información e inserta el humor, la ironía, como punto de vista, cuando se burla seriamente y dice:

...tal como si fuera uno de los secretos de Estado más herméticos de la historia del país (página 45).

Expresión que utiliza para que el lector/espectador/actor y auditor, haga funcionar sus reflejos y percepción y sonría, diciendo: éstos creen que uno es tonto.

Entonces, el narrador ordena a la usanza militar actuante y no deliberativa:

...Melecio Melquiades sería el único responsable del fracaso o del cumplimiento total de esa misión, la cual costaría la vida a más de 30 miembros de la guerrilla el área suroccidental del país (página 45).

El narrador aporta más datos y los nombra, pero sin definición completa, para que el lector/espectador/actor y auditor, aplique sus reflejos y se cuestione, es aquí (Guatemala) o es otro lugar (Colombia, Perú, Bolivia, países latinoamericanos).

Pero, inmediatamente, el narrador distancia al lector/espectador/actor y auditor para desubicarlo y decirle no se adelante, pues: cuando indica:

...A las ocho de la noche, después de haber bebido un par de wiskies con otros oficiales, se despidió y estrechó la mano de cada uno de ellos (página 46).

El detalle, la caracterización son el prelude de la reunión del oficial, la hora de la reunión, un par de wiskies con otros oficiales y, la manera de despedirse de cada uno de ellos, como un guerrero, combatiente, solidario en el deber.

Se comprende lo anterior, cuando:

...Estaba seguro que, al abandonar el club, comentarían de su valentía y coraje que mostraría durante la madrugada del seis de mayo (página 46).

Fecha probable o ataque narrativo, para hacer nuevamente al lector/espectador/actor y auditor y decirle, el que cuenta y escribe soy yo, se da cuenta.

Esta afirmación se manifiesta como en los cuentos orales o en una conversación, cuando se dice: ... no me interrumpa, pues.

Y, la atención, vuelve al relato:

...Regresó a las instalaciones reservadas a oficiales para ir por última vez al baño. Su tienda de campaña estaba ubicada a cincuenta metros del campamento y allí no tendría oportunidad de defecar con

tranquilidad debido a las molestias de los mosquitos, las indeseables culebras y hasta los mismos guerrilleros (página 46).

El ambiente-escenario que el narrador ha construido al inicio de los relatos y una perspectiva en el tiempo, así como para fijar la interrelación que sostienen los distintos relatos de *Manual Para Desaparecer*, sin perder la dependencia narrativa en su conjunto, la presente investigación, recoge de ellos, lo siguiente:

1. cada vez que me despido de ti (ambiente urbano);
2. manual para desaparecer (ambiente urbano-rural) y ahora;
3. el zancudo guerrillero (ambiente rural) que connota la capacidad técnica del narrador, para jugar con el lector/espectador/actor y auditor, llevando y trayendo su atención, percepción y reflejos, sumado a los ataques narrativos del tiempo y del espacio, que inició conjuntamente con el lector-lectora.

Por ello, el narrador omnisciente nombra lugares, distancias, inconvenientes, circunstancias que vive el capitán Melecio Melquiades, horas antes de su misión.

...Por más que intentó, no pudo cumplir. Se levantó. Desabrochó un botón tras otro. Bajó la bragueta verde olivo y orinó (página 46).

Traslape de circunstancias crónicas y mordaces del narrador, por presentar al oficial Melecio Melquiades, como un ser social y humano, que también intenta ser otro; pero, no puede y el narrador lo recuerda, cuando:

...Bajó la bragueta verde olivo (página 46).



Aspecto plástico -verde olivo- que de inmediato cambia la posible actitud del lector/espectador/actor y auditor, porque si realizó lo que sigue, cómo no actuaría con el enemigo:

...Allí flotaba el cadáver de un zancudo al ritmo de la presión del agua (página 46).

Escena-ambiente que sitúa la visión real del lector, frente a la visión literaria (que más de una vez, también ha sido real) del capitán Melecio Melquiades, respecto de su próxima acción, donde él también se encontrara flotando en la orden de su misión: matar y vivir o vivir para matar:

...El impulso de los orines semialcohólicos del militar balanceó el pequeño cuerpo. Era como si éstos los hubieran embriagado. Tiró varias veces de la manecilla y aún así el gelatinado cuerpo, como un indeciso columpio, no se diluyó entre los agujeros del mingitorio. Escupió. Y con una mirada lo fusiló:

-¡Maldito! (páginas 46-47).

Escena propicia de un calabozo o abandonado lugar, donde el oficial va en busca de un acto de purificación interior-fisiológica.

Pero, aún así, su formación de guerrero no tiene compasión con el bicho (zancudo) que ha atacado por esos lugares:

...Con el ceño fruncido, la cara amargada y dolor de hemorroides, se dirigió a la tienda de campaña (página 47).

Nuevamente, el narrador presenta al capitán Melecio Melquiades, como un ser humano, que sólo cumple su misión. Cólera, dolor y amargura. Aspectos personales en una misión de incógnita, que acelera la tensión del personaje.

Asimismo, también el narrador omnisciente presenta a un soldado, "guerrero", actuante, donde el deber es primero, cuando nombra lo que porta:

...Lo acompañaba una nueve milímetros en el cincho, un M-16 al hombro y ocho granadas dentro de una caja (página 47).

Sutilmente, el narrador omnisciente adelanta el final, cuando dice:

...Lo acompañaba una nueve milímetros (página 47).

Objeto directo: lo acompañaba, que refiere un desenlace.

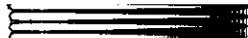
Nuevo ataque al lector/espectador/actor y auditor, para increparle ¡está poniendo atención, verdad!, en el ludismo que la lectura proporciona.

Por ello, continúa, preparando el final:

...Las botas de Melquiades cayeron una a una, en intervalo de treinta segundos (página 47).

Sus prendas de calzado y de vestir, muestran y hacen sentir, la pesadez de la hora, de movimientos, de cuestionamiento interior de Melecio Melquiades:

...El catre estaba aún caliente por los rayos del sol. La temperatura sobrepasaba los treinta y seis



grados centígrados, por lo que renunció a taparse con alguna de las sábanas dobladas bajo su espalda (página 47).

La percepción del clima caluroso del trópico y la pesadez de las sábanas, señalan el largo camino del descanso, en una noche por de más oscura y asfixiante:

...Tres o cuatro segundos habían transcurrido después de cerrar los ojos, cuando un zumbido en la orejas le estremeció hasta la punta de los pies. Únicamente comparado con las hélices de un helicóptero Bristol 173, recordó cuando recibió uno de los cursos en el US ARMY tres años atrás (páginas 47-48).

Zumbido de zancudo, zum, de zum, que inicia la entrada de una noche larga, de infierno.

Zumbido comparado con la tecnología en la que fue entrenado, tres años atrás, en combate contra la insurgencia:

...Sin embargo, ahora estaba solitario en un angosto catre y el zancudo no lo dejaría dormir (página 48).

Soledad de guerrero, esperando el amanecer del día nuevo y cumplir su orden-misión: matar o morir matando.

Así, el zancudo, lo agrede sin dejarlo descansar:

...Y lo peor de todo, lo podría atacar (página 48).

Aspecto irónico, un guerrero, frente a un zancudo.

La sorpresa contra el entrenamiento. Sanson contra Goliat.

Y, él, sin posibilidad de matarlo, pobre oficial (subrayado del tesista), dice el narrador.

...Se puso boca abajo, pero la artillería proseguía su objetivo: primero la oreja derecha, luego la izquierda (página 48).

En una acción de combate, el oficial se tiende boca abajo, a esperar la dirección de donde proviene el ataque (zumbido de alas y balas de piquete):

...El zumbido se alejaba, pero, como si fuera solamente a tomar su vuelo, repetía sus ataques por la espalda, la cabeza y las piernas (página 48).

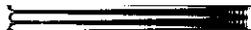
El ataque y los piquetes posibles, no acertaban aún en el blanco del cuerpo del capitán Melesio Melquiades:

...Con un rápido desplazamiento, el militar quitó las sábanas de su espalda y se tapó la cara, como lo hizo con ramas de chiribisco en un combate contra guerrilleros durante un combate en la sierra (página 48).

Como combatiente, realiza movimientos que transportan al lector/espectador/actor y auditor a un escenario de desesperación, sofocante y de muerte.

El narrador al sumergirse en el yo, junta, encuentra y posiciona al lector/espectador/actor y auditor en un tiempo no de relojes, ni de historias, sino subjetivo, en una misión que cumplir: matar o vivir.

...Un minuto pasó cuando el calor empezó a anidar en su cabeza. Las



delgadas sábanas se convirtieron en
dos piedras pómez recién eructadas
de un volcán en erupción (página
48).

El calor interior, de desesperación, lo convierte
el narrador omnisciente en una posible venganza, en
labios o en los ojos del lector/espectador/actor y
auditor, en un mosaico de posibilidades de la sociedad
latinoamericana, que por décadas ha sufrido vejámenes
de los militares:

...No se decidía a despojarse de
las que ahora hacían papel de
escudo, porque sabía que bastaban
unos segundos para que el ataque
del poderoso díptero se hiciera
presente (página 48).

Sábanas que cubren contra el insecto, se
convierten en baldosas pesadas de ojos que observan, lo
indefenso que está el oficial Melecio Melquiades:

...En ese momento su cerebro hizo
un balance para evaluar cuál
situación era más conveniente: el
insoponible calor o el contundente
ataque del insecto (páginas 48-49).

Balance de guerra contra el descanso, contra el
olvido. Eso intenta decir el narrador, respecto del
"indefenso" capitán Melecio Melquiades y que la
sociedad debe recordar, a través del zancudo (Sociedad
Civil, Comisión del Esclarecimiento Histórico o
Comisión de la Verdad) transmite el narrador.

Para los militares, en la actualidad, el zancudo
se llama, Sociedad civil y/o Comisión de la Verdad o
del Esclarecimiento Histórico, y también recordar que
en el gobierno del ex-procurador de los Derechos
Humanos, Lic. Ramiro de León Carpio, tampoco se pudo
abolir el Estado Mayor Presidencial (EMP).

Mismo que ha sido, ojos y oídos de los presidentes de turno¹⁰.

...La decisión la tomó cuando ya estaba de pie [la última vez sintió el aleteo cerca de sus rodillas] y buscó la lámpara a un costado de las granadas (páginas 49).

El acoso e incesante zancudo (sociedad civil) lo hace reaccionar de nuevo:

...Apuntó hacia varios lados de la carpa, al igual que en otras oportunidades, cuando encandilaba guerrilleros en los barrancos de la selva. Inspeccionó bajo el catre con la mano izquierda abierta preparada para capturar al enemigo (página 49).

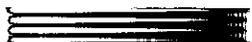
El automatismo de su entrenamiento lo hace actuar como si hubiera capturado a un guerrillero y, éste, estuviera maniatado y quisiera escapar:

...Palpó hasta el último rincón, revisó todos los sectores de la carpa, aseguró el mosquitero, miró las once de la noche en su reloj, pero el causante de su desvelo no apareció por ningún lado (página 49).

Búsqueda infructuosa del causante de su desvelo social. Pero, el narrador, conoce lo que vendrá y muestra parte de lo que quiere que se conozca:

...Una leve sonrisa se le escapó de los labios cuando encontró en uno de los postes de su tienda de

¹⁰ Siglo Veintiuno: 28/5/97, página 3.



campana el cuerpo semidestrozado de un zancudo. Lo debió aplastar sin darse cuenta.

-!Maldito! (página 49).

Muerte de un zancudo, en una aparente e inofensiva acción militar, buscando el zancudo. Uno de ellos, aparece muerto:

...Volvió a acostarse. Dos fuertes suspiros lo acompañaron antes de botar las cobijas al suelo. Estaba seguro que había cerrado el mosquitero y ningún otro insignificante animal le quitaría el sueño (páginas 49-50).

Sueño latente o contenido manifiesto. Contenido (sueño) latente de buscar erradicar el insomnio social; por eso, durante décadas se asesinó todo lo que estorbara, por denunciatorio. O, sea, el pueblo, a secas. Y, lograr aterrorizar, para que no se luchara.

De lo contrario, Guatemala, no contara entre sus anales de la historia, los periodos de la guerra, como las décadas perdidas.

Para ello, baste la siguiente cita: "La guerra estalla cuando el aparato político no encuentra otra forma de llevar adelante sus propósitos que mediante la intervención armada".

Se continúa citando: "De allí, que la raíz última de los conflictos deba ser detectada en la cultura. Mediante ésta, se logra la imposición de la voluntad al enemigo extraterritorial o de clase, se inculcan concepciones del mundo, valores o actitudes. A la larga el aparato político no puede defender victoriosamente en guerra, o imponer en la paz, lo que la cultura niega" (Luis Britto García, capítulo I, página 15. El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad).

Esto es lo que, la cultura, el arte, la literatura, recoge, plasma, como elemento que las sociedades del mundo, en búsqueda de superar sus conflictos generan entre sí.

Esto es lo que **Manual Para Desaperecer**, confirma en una perspectiva en el tiempo.

Por ello, el contenido manifiesto, es aquel que debajo de su contenido latente, hoy se ha convertido en realidad, el fin de la guerra de dos bandos y el aparente fin de las causas que originaron la guerra de una sociedad y que después se convirtió de bandos, únicamente.

Ante lo cual, la cultura es la mediación que el hombre crea para cubrir con símbolos la distancia que lo separa de la naturaleza social, parafraseando a Luis Britto García (**El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad**); de ahí, que Guatemala, luego de la guerra, elaboró y firmó los ACUERDOS DE PAZ, como alternativa pacífica, por la vía de la negociación política y llegar al cese de hostilidades.

Por ello, el narrador-escritor, presenta su compromiso socio-estético para aquellos que, naturalmente, saben leer y escribir.

Porque el escritor-narrador dentro de una sociedad capitalista con rasgos feudales, no puede sustraerse de ella, porque la obra de creación, sea un cuadro, poema, drama, ensayo, novela o relato, no es anterior (ni puede ser) a la sociedad, ni la trasciende antidualécticamente.

Ella, es resultante de la tarea de un creador (hombre-mujer) socialmente condicionado. Y, este, hombre-mujer, como tal, sea un burgués o protoburgués, en términos de clase, naturalmente.

Se prosigue, para que la sustentación teórico-metodológica de la presente investigación, no se

perciba como un comentario de textos, simple y carente de sentido:

...Estaba reafirmando su victoria cuando un ligero aire corrió por un cuerpo. Fue tan rápido y silencioso que creyó que se trataba de una simple alucinación (página 50).

Comparación, ensueño, alegoría triunfalista, ya que:

...Así le había ocurrido más de alguna vez, cuando ya había acabado con todos los miembros de una columna guerrillera y escuchaba pisadas y disparos entre la selva. Entonces disparaba a discreción, pero nunca encontraba más que algún animal de monte atravesado por las balas (página 50).

El narrador omnisciente, presenta un cuadro de guerra, en un escenario de selva. Lo natural frente a la guerra.

Movimientos sincronizados de un guerrero. Buena parte, ha logrado:

...Ahora, el ligero viento volvió con el familiar zumbido (página 50).

El narrador refiere, unos caen y cayeron, otros se levantan. Surgen reclamando justicia, por otras vías, menos violentas:

...Como siempre, sus reflejos estuvieron de su lado por lo que lanzó dos o tres palmadas al vacío. No era realmente lo que esperaba, pero el enemigo continuaba con vida (página 50).

Se desprende de sus movimientos, que el enemigo -El zancudo guerrillero- ataca casi siempre por el mismo lugar, pero con sorpresa. Así, el capitán Melecio Melquiades, lo ha recibido de sus entrenamientos en el US ARMY, pese a que el enemigo continuaba con vida.

Pero, el narrador indica:

...La oscuridad no le permitió a Melquiades hacer blanco en todas las ráfagas que trazó con las manos. A tientas buscó la lámpara, pero sus cinco dedos tropezaron con la toalla (página 50).

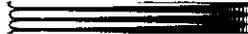
Incluso, el narrador, menciona el nombre del capitán, como refiriendo una acción militar infructuosa.

Entonces:

...Recordó que de adolescente hacía girar una toalla sobre su cabeza para que las moscas chocaran contra la pared. Luego las agarraba, les cortaba las alas y jugaba de moscas amaestradas con sus compañeros de promoción en la escuela para cadetes (páginas 50-51).

Recuerdos que, acercan al lector/espectador/actor y auditor a sentir más creíble, el poema, el relato, la creación, por la crueldad y el sadismo que presenta, en términos generales o según sea, lo que se analice:

...Repitió esa vieja táctica que el compulsivo aire de la hélice hizo volar algunos de los planos colocados en la silla de metal (página 51).



El narrador hace regresar la historia, el relato, a un plano más vivencial y recuerda que, no se ha ido por las ramas, extraviando lo que narra.

En ese sentido, lo indica, cuando:

...Las venas ya se marcaban en su velluda piel y el cansancio le hizo recordar que a las cinco de la mañana debería estar haciendo otro tipo de ataque (página 51).

Atributo técnico, porque en esta parte del relato, quien se quedó fantaseando, fue el lector/espectador/actor y auditor en la vieja táctica que el capitán Melecio Melquiades aplicaba con las moscas en la escuela para cadetes:

...El silencio demoró menos de lo esperado. Su sueño lo había vuelto a invitar a recorrer guerras imaginarias, pero lo más real se le presentó con un hambriento aleteo entre la nariz y los ojos (página 51).

El narrador vuelve a jugar, incluso, con el capitán Melecio Melquiades, porque lo saca del ensueño del triunfo y le lanza el ataque del zancudo, para dejarlo ciego entre la oscuridad y sin respiración, como tortura sólo que sin capucha y sin gansesán adentro:

...Fueron varios ataques con intervalos de tres y cuatro minutos. La desesperación lo empezó a convertir de agresor a agredido, de agredido a agresor (página 51).

Transgresión literaria para darle la estocada de humor y hacer reír a su lector/espectador/actor y auditor:

...Las sábanas estaban en el suelo, pero una nueva táctica lo hizo reflexionar: mojaría las cobijas con el agua de la cantimplora y así daría por terminado el problema del calor (página 51).

Quizás, su manual de sobrevivencia y de entrenamiento, le refería, situaciones apremiantes, de cómo dormir, de calor, etc., por eso mojó sus sábanas y apaciguó el ruido.

Sensación de sudor/frío, de tensión, hasta de angustia, se reproducen en la bicicleta de la lectura (cuando las palabras avanzan, de acuerdo con la lectura misma) que el narrador omnisciente, ha proyectado en las páginas del relato.

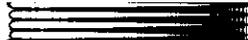
Así:

...Aparentemente había dado resultado esa última jugada de ajedrez. La calma afirmó su presencia en su carpa. Tenía mojados desde los pies hasta la cara. El catre estaba completamente húmedo y la cantimplora vacía (página 52).

Como referente, el narrador aporta un distinto elemento: la táctica y estrategia del ajedrez. Que el narrador-autor ha utilizado desde el inicio del relato y que el lector-espectador-actor y auditor no había observado. Quizás.

Asimismo, ofrece una representación dentro de la misma representación a fin de que esta misma, sea observada.

Contemplación misma en acción de Melecio Melquiades y del lector mismo. Delimitando así, el



papel de cada uno. Presentando al oficial bajo otras circunstancias: lleno de fiebre por la humedad:

...Amanecía. Todas las reacciones de su cuerpo se habían invertido. Pequeños calambres le hicieron tomar conciencia que eran las cuatro de la mañana (página 52).

El tiempo circular, cobra vida, por haber iniciado el relato con una orden de atacar y finalizar a las cinco de la mañana:

...eran las cuatro de la mañana (página 52).

...Las sábanas aún permanecían mojadas y el frío de la violada selva lo hizo despejarse de ellas (página 52).

Sábanas y selva. Selva y sábanas. Sendas cosas son utilizadas narrativamente de distinta manera:

...Alcanzó su chaqueta y se la colocó en el pecho. Se encogió para que las piernas tocaran un extremo de su nueva frazada (página 52).

Atuendo de combate, son utilizados en el relato, como protectores naturales:

...El ataque principió en el momento que faltaban diez minutos para las cinco (página 52).

La sorpresa, el plan, la expresión-comunicación retoman de nuevo los reflejos del lector/espectador/actor y auditor, cuando el narrador se concentra en el final:

...El ataque principió en el momento que faltaban diez minutos para las cinco (página 52).

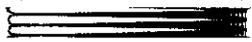
La hora H: las cinco de la mañana:

...Cuando el oficial se tapaba la cara, sus piernas quedaban completamente descubiertas. Si hacia lo contrario el ZZZZZZZZZUUUUuum le hacía blanco en la cara (página 52).

La tortura, el ruido, la captura, se concretó en sí misma:

...Boca abajo, de espaldas, boca arriba, encogido, destapado, tapado, mojado. Una y otra vez fue presa fácil para el zancudo que esperó el preciso y justo momento para emboscar al enemigo militar, quien cayó muerto precisamente a las cinco de la mañana (página 52).

Concretándose, así: "La primera respuesta es que el arte, en cuanto estructuración de formas, tiene modos propios de hablar sobre el mundo y sobre el hombre; podrá ocurrir que una obra de arte haga afirmaciones sobre el mundo a través de su propia argumentación -como ocurre en el tema de una novela o de un poema-; pero de derecho, ante todo, el arte hace afirmaciones sobre el mundo a través del modo como se estructura una obra, manifestando en cuanto forma las tendencias históricas y personales que en ella se han hecho primordiales y la implícita visión del mundo que un cierto modo de formar manifiesta. Así, en el modo de describir un objeto, de romper una secuencia temporal, de extender una mancha de color, puede haber tantas afirmaciones sobre nuestras concretas relaciones de vida como nunca se encontraran en un cuadro conmemorativo o una novela de tesis" (Eco: 56-57).



Como en los presentes relatos y *una perspectiva en el tiempo*, donde realidad, deseo, biografía, historia y política, se juntan como un río, lleno de praxis literaria, estética.

Realidad que como tal, se convierte en deseo, reunidos en historia, biografía, política, como un río Pensativo, que poco a poco, gana terreno social y se cumpia el poder de la sociedad civil, sobre la sociedad militar y religiosa, como las hipótesis planteadas en el presente estudio y *una perspectiva en el tiempo*:

1.- Existe correspondencia temática del relato con la realidad social nacional: superación de la violencia, inseguridad, delincuencia, poder de la sociedad civil.

2.- *Manual Para Desaparecer* constituye una interpretación materialista dentro del contexto social de la literatura guatemalteca, que involucra al lector y lo convierte en espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso, introduciéndolo dentro de la misma temática como la propia para que tenga un mejor conocimiento de la realidad social que, Guatemala vivió en décadas anteriores (60', 70', 80' y 90') y la cual deberá transformar a partir de la solidaridad y el trabajo: esperanza que los Acuerdos de Paz conllevan para construir un país, habitable y humano. Y, como tal, la sociedad guatemalteca ingrese al siglo XXI, como una sociedad civilizada, superando así décadas de muerte y cumpliendo los compromisos firmados.

CROMOSOMA XY

-escribir enseñando

y/o

enseñando a ser imaginativos-

Desde la primera línea del relato, el narrador fija su punto de vista: narrador-protagonista, cuando dice:

...Esto me recuerda el día de mi nacimiento (página 57).

Se debe tomar en cuenta, que desde el título mismo, el autor-narrador, designa al hombre como promotor de su historia social, política, económica y cultural de una sociedad, en evolución constante: Cromosoma XY: hombre.

Por ello, el narrador ataca la atención, percepción y reflejos del espectador/lector/actor y auditor (aquí se invierte, primero se es espectador, por la forma en que está planteado el relato), cuando se ríe de lo que escribió:

...El doctor pegó un alarido: "es un machito" (página 57).

Y provocar risa en el espectador/lector/actor/auditor u oyente.

Aunque, después, le diga nuevamente, a su espectador, deje de reírse, pues: vea-lea-participe y escuche:

...Yo, desde el vientre de mi madre, le dije en silencio soy un hombre no un machito, animal (página 57).

De esta cuenta, el narrador-protagonista, realiza su juego narrativo, donde se puede escribir enseñando y todo es literaturizable.

Primero, se debe ser un buen lector y aprender, a diferenciar, sentir, apreciar. Naturalmente, comprendiendo e interpretando, para luego analizar la temática, la unidad del asunto y el estilo del relato mismo.

Lo anterior, permite, revisar a través de la lectura, la necesaria imaginación, fantasía y recreación que el arte y la literatura transmiten. Elementos necesarios para sostener a una sociedad, donde el ser humano, se y es cosificado.

En este sentido, el narrador-escritor, rompe la linealidad de sus relatos, en cuanto a temática, se ve como y por qué, se da:

CADA VEZ QUE ME DESPIDO DE TI

NARRADOR- PROTAGONISTA	YO-YOES-	NOSOTROS	SOCIEDAD: GUATEMALTECA, CENTRO AMERICANA, LATINOAMERICANA ETC.
---------------------------	----------	----------	--

MANUAL PARA DESAPARECER

NARRADOR CUASI- OMNISCIENTE	EL-ELLA	CAPALAMPIO XILOJ-JUANA	ELLOS=HIJOS ENANOS ELLOS=MILITARES
--------------------------------	---------	---------------------------	--

ZANCUDO GUERRILLERO

NARRADOR OMNISCIENTE	CAPITÁN MELECIO MELQUIADES ELLOS= GUERRILLEROS	NOSOTROS: -no me molestes mosquito-	SOCIEDAD CIVIL ○ COMISIÓN DE LA VERDAD ○ COMISIÓN DEL ESCLAFECIMIENTO HISTÓRICO
-------------------------	--	--	--

CROMOSOMA XY

NARRADOR PROTAGONISTA	NIÑO, ADOLESCENTE, ADULTO EL=PADRE ELLA=MADRE
-----------------------	---

El narrador, en este caso, protagonista, cambia deliberadamente la temática, con el objetivo de crear en su espectador/lector/actor/auditor u oyente, un ambiente-escenario renovado y diferente a través de sucesos nuevos.

Y, no hacer olvidar, que lo principal son los hechos, sucesos, anécdotas y acontecimientos, remozados, naturalmente; como los sueños nombrados y no descritos.

Partiendo de lo general, global e ir, paulatinamente, sumergiendo al lector en espectador, actor y auditor y viceversa.

Así, ha ido conduciéndolo, llevándolo, paso a paso, lectura a lectura.

De esta manera, el narrador-escritor elabora su discurso narrativo con sus objetos de estudio: la sociedad, el hombre, los hechos y sucesos, sean éstos: nacionales, internacionales, colectivos, individuales, subjetivos.

Así, la poética de los relatos: -una perspectiva en el tiempo- lo que el presente estudio aborda y

analiza, basado en la sociología de la literatura, no de Lucien Goldman, Georg Lukács, Juan Ignacio Ferreras, sino marxista.

Lo anterior, no implica que los autores mencionados, críticos y metodólogos no aporten fundamentos teórico-metodológicos para sustentar las hipótesis principales:

- 1.- Existe correspondencia temática de los cuentos con la realidad nacional.
- 2.- Manual Para Desaparecer constituye una interpretación materialista dentro del contexto social de la literatura guatemalteca que involucra al lector y lo convierte en espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso, introduciéndolo dentro de la misma temática como la propia para que tenga un mejor conocimiento de la realidad social que, Guatemala vivió en décadas anteriores (60', 70', 80' y 90') y la cual deberá transformar a partir de la solidaridad y el trabajo.

En ese sentido, y paulatinamente, ambas hipótesis se van comprobando a través del discurso narrativo y elaborar las conclusiones posibles.

De tal manera que, las hipótesis confrontan las relaciones existentes, abordando la misma desde una concepción materialista y dialéctica, la cual afirma, que: toda toma de conciencia del mundo externo no es otra cosa que el reflejo de la realidad, la cual existe objetivamente (Liano: 25).

Y, que primero es la materia, luego la conciencia (Fromm: 31).

Porque la conciencia no puede ser antes, porque de la inserción en la realidad objetiva, económica, social, cultural, etc., así será la apreciación del mundo y por lo tanto, la perspectiva del hombre como tal, que es, finalmente, la del lector-lectora.

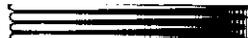
Por ello, la literatura, el arte, se convierte en praxis; así se afirma: "América, la nuestra, vibra detrás de cada creador, a veces como una presencia perentoria; otras, como una sombra intranquilizante" (Benedetti: 26).

Así, se concibe cuando se afirma, que **Manual Para Desaparecer**, connota una perspectiva en el tiempo.

Lo anterior, basados en como participan los personajes, a través del punto de vista de los distintos narradores.

Al respecto, ampliamos nuestro punto de vista y la demostración de hipótesis, con lo siguiente:

1. en cada vez que me despido de ti, no aparece ningún nombre. El personaje está enajenado y se encuentra muerto en vida o, sea, muerto. Es un ser anodino, cosa. Producto social común y corriente, pese a formar parte de la sociedad, al final, muere.
2. **Manual para Desaparecer**, presenta dos personajes: Caralampio Xiloj y Juana. Personajes enfrentados por su realidad: pobreza, enfermedad y muerte. Personajes anodinos sociales y que, finalmente, mueren.
3. El zancudo guerrillero -no me molestes mosquito-, presenta al capitán del ejército Melicio Melquiades, sumergido en su misión-acción: vivir o morir. Y, muere, también, anodinamente.
4. En cambio, **cromosoma XY**, presenta un personaje sin identificarse, también anodino. Pero, que constantemente, nace en su recuerdo. O, recuerda que nació: donde el nacimiento de un niño, trae esperanza a la sociedad, por considerarse que los niños son el presente y futuro de un país. O, sea, que el autor-narrador, realiza un viraje narrativo, temático. De anodinos seres



individuales, a seres colectivos y que al final, también se convertirán en anodinos que inexorablemente, irán a la muerte: surge la vida: **Cromosoma XY**, un niño.

Asimismo, el propio relato, permite al narrador-protagonista (escritor), observarse dentro del relato mismo, a través de la técnica introspectiva, cuando dice:

...Siempre he sido así, tímido y perezoso. La parsimonia me ha acompañado en la mayoría de mis jornadas. No me gusta todo lo que tenga que ver con velocidad y menos aún cuando se trata de abrir los ojos al mundo por vez primera (página 58).

El relato mismo, visualiza el nacimiento y crecimiento del narrador-protagonista, cuando refiere:

...En cambio cuando anochece en la universidad, todo es diferente (página 58).

Paulatinamente, el relato **Cromosoma XY**, hila, teje, juega, presenta circunstancialmente un juego libre de la memoria, con dispensaciones de asteriscos (narrador protagonista-editor) (paréntesis del tesista) que marcan distintos estadios cronológicos y espaciales.

Dispensaciones (avisos) de narrador-protagonista editor y que se convierten en señalamientos: para así, indicarle al lector/espectador/actor/auditor u oyente que tiene ante sí, un juego dialéctico narrativo, como la realidad misma.

Juego dialéctico-narrativo, porque el narrador-protagonista, genera ludismo literario, como creando una ambientación-escénica de descanso, a manera de entretención causal y no casuístico.

Causal, porque el nacimiento del niño, es o puede ser su propio nacimiento: en este caso, el del narrador-protagonista.

Se ve cómo lo manifiesta:

...Luego de las clásicas nalgadas, prosiguió la sacudida y la infaltable toalla estéril. Antes de trasladarme a los brazos de mi madre, el médico me colocó en los de mi padre (página 57).

El narrador-protagonista altera a propósito la secuencia normal del parto y crea en el relato, una distracción o entretenimiento de lectura, reparo, ataque a la atención, percepción y reflejo del lector, para que responda: púchica, este qué cree -si yo también puedo pensar- (lector macho).

Asimismo, el narrador que ha iniciado el discurso narrativo, desde los primeros relatos: Cada vez que me despidió de tí, Manual para Desaparecer, el Zancudo guerrillero, proporciona, aporta un dato, por demás interesante: la cultura machista.

Cultura machista, porque altera la linealidad normal real de un parto. Si es anécdota el lector/espectador/actor/ auditor u oyente, también lo está pensando.

Machista por un lado; pero, por otro, no.

No, porque Cromosoma XY: hombre (subrayado del tesisista), no necesariamente tiene que ser machista, sino todo lo contrario. Incluye, también a la mujer.

Aquí, primero:

...el médico me colocó en los de mi padre (página 57).

Como que el médico que atendió el parto, es el responsable de esta acción machista y el papá, el depositario y beneficiario de la misma.

Otra interpretación es, que el padre como tal, sepa el reto que tiene a partir de ese momento sublime de la vida, la responsabilidad que conlleva, de construir una sociedad.

Acciones donde el narrador-protagonista (autor) se ríe, burla, examina y presenta el surgimiento de la vida.

Así, también, el narrador-protagonista, descarga otra situación no menos jocosas e impactante en el relato para cuestionar a su lector/espectador/actor/auditor-u oyente:

...El doctor susurró en los oídos de mi padre que yo me había retrasado en el parto; que probablemente iba a ser un muchacho con dificultades en el aprendizaje (página 57).

La anterior descarga, resulta la digresión que el narrador-protagonista, autobiográficamente presenta para retratarse de cuerpo entero.

Verse, mirarse de cuerpo entero y/o actitudinalmente por lo realizado y/o ejecutado en el discursar de su vida real.

Justificación de oficio o discursar de la vida. Eso intenta decir el narrador protagonista:

...Siempre he sido así, tímido y perezoso. La parsimonia me ha acompañado en la mayoría de mis jornadas. No me gusta todo lo que

tenga que ver con la velocidad y menos aún cuando se trata de abrir los ojos al mundo por vez primera (página 58).

Como confesándose, excusa de ser así: escritor.

Escritor intérprete de una sociedad en transición al siglo XXI, con un decidido incremento de la pobreza, carente de salud mental y social.

Sociedad carente de salud mental, desarrollo social y sueños desvitocados en el desagüe por la falta de vocación de servicio, ética, moralidad y que ahora sumergidos en la era global, la computerización y el mercado, todo es vendible; a excepción de la necia realidad.

Entre circunstancias, digresiones, justificaciones e introspecciones, el narrador-protagonista, sigue presentando su interactuar social:

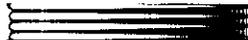
...En cambio cuando anochece en la universidad, todo es diferente (página 58).

...Contrariamente a lo que he hecho siempre, de ser diletante, quimérico y tardarme lo más que puedo, esa vez fui diferente y contra todos los pronósticos (página 58).

El narrador-protagonista acota algo usual y común en la literatura, nada deslumbrante, sino típico de la cuentística en desarrollo.

Pero, para el caso, vale la forma lúdica de contar y tipificar al hombre común, cuando confirma:

..., esa vez fui diferente y contra todos los pronósticos (página 58).



De lo anterior, surge lo fantasioso:

...No se por qué, pero abandoné el aula lo más rápido que pude y salí tras la camioneta que me transportaba hacia la casa de mis padres, bueno, mi casa (pagina 58).

Para no crear duda en su punto de vista, el narrador-protagonista, utiliza de nuevo una dispensa de asteriscos propia del narrador editor, para enseñar y orientar a sus lectores en imaginativos y cumplir su premisa narrativa: escribir enseñando-ser imaginativos.

En este sentido, el narrador-protagonista, decae en su discurso narrativo, porque su punto de vista se siente alterado, cuando refiere al género del narrador. No se determina, no precisa, si es hombre o mujer, por llevar tan general su punto de vista, en la utilización del tema.

Resbalón, desliz, que desvirtúa luego, para demostrar que quien lleva el relato es él; afirmando: escribo-enseñando, cuando refiere:

...Algunas veces espero a Mario y a Otto para emprender viajes que dibujen botellas vacías, cantinas, barrios olvidados y lúgubres doncellas (página 59).

Afirmación, reafirmación del narrador-protagonista, porque socialmente una mujer, no asiste a lugares excéntricos para la mujer misma, se supone, pues, dirá el lector/espectador/actor/ auditor u oyente.

Por ello, dice:

...En otras ocasiones me quedo dormido entre fonemas y lexemas. Lo único que me despierta es el crujir de candados y cadenas, los que al

final de la jornada aprisionan el edificio de humanidades en la más fría soledad (página 59).

El narrador-protagonista, expone que fue estudiante de la Facultad de Humanidades de alguna universidad en tiempo anterior, cuando expone su pensamiento en la crítica a los pensa de estudios, cuando enfatiza:

...me quedo dormido entre fonemas y lexemas (página 59).

Como diciendo, ser crítico, creador o estudioso de la literatura, es más que eso.

Para así, continuar presentando su actitud:

...Se me olvidaba decirlo, pero también salgo huyendo del aula cuando lo único que se escucha en los pasillos es paros, manifestaciones y huelgas (página 59).

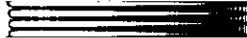
Referencias a acciones estudiantiles, laborales, etc., proclives a discrepancias institucionales y nacionales, afirmando no me involucro para que no me involucren.

Yo soy testigo, únicamente.

Y, como tal, indiferente, ya que soy protagonista de lo que hago, siento, pienso y vivo. Por eso escribo, desde lo que veo y siento.

Así, el narrador-protagonista, trata de disminuir la identificación subjetiva e ideológica de sus acciones, diciendo:

... Vuelvo a insistir, aquella vez se me presentó sumamente misteriosa (página 59).



Y, que su lector/espectador/actor/auditor u oyente, perciba y sienta el relato, de manera oral.

Debe destacarse, que: "el habla asumida por el discurso literario en un determinado texto sirve para la estructuración artística de éste y simultáneamente funciona como elemento indicial que nos remite a un sector social (y no a toda la sociedad) que a través de ella se identifica a sí mismo, reconociéndose en tanto comunidad orgánica" (Alegria: 91).

Sobre todo, cuando el narrador-protagonista, dice:

...salgo huyendo (página 59)
(subrayado del tesista).

Tomando del uso, arbitro de la lengua, un asidero concreto y hacer audible el imaginario literario social que el relato desarrolla.

Así lo manifiesta, cuando a través de asteriscos (el relato los presenta), señala otra situación-acción:

...**Me vi corriendo** (página 59).

...**Me sentí tan liviano** (página 59).

...**Especé a rebasar estudiantes...**
(página 60).

En otro sentido, se manifiesta cuando refiere a personajes anodinos (compañeros de la Facultad de Humanidades) y:

...**Algunos se quedaron asombrados...** (página 60).

...**Otros me trataron de seguir, ...**
(página 60).

Lo anterior, lo utiliza el narrador-protagonista, para hacer más creíble el imaginario social del relato y que el lector perciba atentamente con sus reflejos; y, por lo tanto, haga accionar su imaginación de lector/espectador/actor/auditor u oyente social.

Así, avanza su discurso narrativo y refiere:

...Quienes superaron su propia marca, se estrellaron contra arbustos, zanjas y cuantas alambradas conducen hasta la parada de buses (página 60).

Sólo el narrador-protagonista, logra su objetivo, según lo manifiesta:

...abordar el bus, la camioneta número 96 (página 60) (ruta del transporte urbano, que circula desde la zona 6, hasta la zona 12).

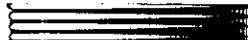
Y, así, iniciar la verdadera trama que el autor utiliza a través de su narrador-protagonista, cuando asegura:

...Fui el único que logró entrar a ella (página 61).

...Pagué mi boleto. El conductor cerró la puerta y pisó con fuerza el acelerador en medio de protestas e insultos. Con destreza y pericia esquivó algunas de las piedras que lanzaron quienes no habían logrado ingresar al autobús. Es decir, ninguno más que yo (página 61).

Sólo yo fui fecundado, únicamente yo, nos dice el narrador-protagonista.

Circunstancias, que buscan ejercer presión narrativa sobre el lector/espectador/actor/auditor u



oyente y hacerlo cómplice de su viaje lectural y/o avisarle, previniendo un posible cambio narrativo.

En este nuevo tramo del relato, el narrador-protagonista, desarrolla imaginación y crítica, humor y desenfado, desconfianza y ferocidad, porque después de correr y subirse al autobús número 96, en medio de circunstancias peligrosas, señala:

...Luego de sentir ese aroma tan especial y la tibieza de su interior, dejé mi mochila en el estático asiento de la fila de adelante y comencé a respirar el oxígeno más puro (página 61).

Luego, el narrador-protagonista, retoma el momento de la vida connatural al desarrollo uterino, al decir:

...Todo apuntaba hacia un misterio hermoso y mágico en su más alta expresión. Sentí cómo mis pies y mis manos acariciaban el piso, el techo (página 61).

Apuntalamiento técnico, que da un salto de lo real a la fantasía.

Salto, porque el autobús número 96, lo convierte en una ambulancia, en una bolsa amniótica, en un óvulo fecundado:

...Cuando vi las ventanas me reflejé en doble, triple, quintuple y en mil (página 61).

El narrador-protagonista, se refiere a los 3.65 millones de espermatozoides que ingresan al aparato genital femenino.

Se percibe así, porque:

...El chofer seguramente conocia hacia dónde era mi destino porque no tuve necesidad de explicarle nada. No le dirigí ni la vista (página 61).

Acción biológica natural que el espermatozoide ejecuta, cuando fecunda el óvulo:

...Mi mundo está allí adentro (página 61).

...Todo era espesor y calidez. Nunca antes me sentí tan realizado. Esa sensación me recordó un estanque con agua tibia y algas por doquier (página 61).

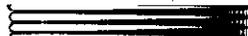
El narrador-protagonista presenta un óvulo fecundado, el útero con su feto ya formado, el líquido amniótico y los alimentos que recibe por el cordón umbilical (algas).

Entonces, surge el momento, en que el lector/espectador/actor auditor u oyente, debe realizar abstracción del título y pensar, por qué se llama el relato: Cromosoma XY. Y, ser parte del relato.

Dentro del juego narrativo y para no hacer creer al lector/espectador/actor/auditor u oyente, el narrador-protagonista, hace regresar el relato del plano fantástico al real: lo confirma de la siguiente manera:

...La humedad estaba pegada en la cara de cada una de las ventanas y también en las luces, que dibujaban el techo forrado de un amarillo sol (página 61).

Plano real y crear duda y expectación en el lector/espectador/actor/auditor u oyente, para que reice, imagine, realice abstracción y diga también:



sí, las ventanas, las luces y el
amarillo sol, es el vientre de la
madre, donde se gesta y origina la
vida (subrayado del tesista).

Así, lo confirma el narrador-protagonista:

...Todo eso hacía que yo me sintiera en el seno de una incubadora. Me vi como un pichón cuando deja de ser simple huevo (página 62).

El narrador-protagonista confirma que, la incubadora, es el vientre de su madre y ve como es, en efecto: un embrión, un feto.

Entonces, vuelve a desvalancear:

...Los helados pasamanos me recordaron aquello que dice "tómate del pasamanos, porque antes de llegar, se aferraron mil ancianos, pero se fueron igual de Charlie García (página 62).

El narrador-protagonista presenta el estribillo de una canción y contar, nombrando entre líneas: esta vida es la que tengo -y tienen-; no eludan lo que poseen, porque otros que su ciclo está feneciendo, se aferran a la vida.

Donde a los que les queda ya poca tiempo de vida se aferran a la misma o lo que les queda de vida:

...se aferraron mil ancianos, pero se fueron igual (página 62).

Indica con lo anterior, su entorno, su mundo, su hogar y su relación biopsicosocial:

...Todo era mio. Los asientos estaban hechos a mi medida y colocados únicamente para mí. Me senté en la tercera fila, luego en la cuarta, en la quinta, en la séptima y en la octava (página 62).

El narrador-protagonista, ha sentido su propio crecimiento, cuando nombra que todo era suyo, que todo estaba hecho a su medida y que se sintió en su tercer, cuarta, quinta, séptima y octava semana, cuando el feto se está formando y desarrollando, cuando refiere:

...Empecé a crecer o mejor dicho a multiplicarme con la música de Liszt. En dos vueltas estaba completamente desnudo y en dos más, de nuevo estaba vestido (página 62).

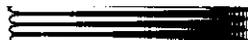
Liszt, fue un compositor de música trascendente.

Esto es confirmado, cuando dice:

...Me transformé en gimnasta. Apoyándome en los tubos de los asientos y el pasamanos, realicé todos los ejercicios obligatorios de las competencias olímpicas. Estuve arriba y abajo de cada uno (página 62).

El narrador-protagonista nos cuenta en detalle, cómo a través del cordón umbilical, él, ha jugado gimnasia en el vientre materno, de acuerdo a la evolución misma de la gestación, cuando insiste:

...Era un deportista que rompía su mejor tiempo. Me fui hasta la parte trasera, donde el rótulo *emergency door*, me hizo tomar conciencia de lo que hasta entonces me sucedía (páginas 62-63).



Significa que, el narrador-protagonista, sabe o deduce que pronto nacera, cuando refiere:

...Me fui hasta la parte trasera,
donde el rótulo *emergency door*, ...
(páginas 62-63).

Así manifiesta, la finalización del periodo de embarazo de su señora madre y de que el parto es un hecho.

Lo anterior, lo confirma con lo siguiente:

...me hizo tomar conciencia de lo
que hasta entonces sucedía (página
63).

El fin del ciclo y de sus juegos ha llegado:

...La puerta, partida por la mitad,
estaba allí completamente abierta
de par en par (página 63).

La dilatación vaginal es un hecho, cuando dice:

...La puerta, ... (página 63).

La fuente se rompe (vagina) y se abre:

...partida por la mitad, ..(página
63).

Por ello, narra, contracción tras contracción,
refiriendo:

...Afuera, un vacío extremadamente
monstruoso (página 63).

Salir, nacer y no conocer nada, sólo el calor y la
alimentación natural del vientre materno:

...El cordón del timbre estaba junto a mí anunciándome la despedida (página 63).

Aquí, el cordón umbilical es el timbre de la camioneta, que refiere su nacimiento, el fin de un camino y el inicio de otra vida.

Pero, la tensión narrativa reaparece, cuando dice:

...Se había enrollado en todo mi cuerpo. Presionaba para que yo lo jalara y obligara a que el conductor automáticamente detuviera la marcha (página 63).

El cordón umbilical estaba asfixiándolo, por ello el narrador-protagonista, espera que el conductor (el médico que está atendiendo el parto, detenga la asfixia que está sufriendo).

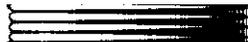
Aun así, el narrador-protagonista, manifiesta la comodidad que para él significa estar en el vientre materno:

...Yo no quería salir. No pensaba terminar con ese instante tan fantástico. Me sentía como nunca antes lo había experimentado (página 63).

En ningún momento pensé abandonar el autobús. Me sujeté al timbre más de lo que mis esfuerzos aguantaron (página 63).

El narrador-protagonista cambia del plano fantástico a la realidad nuevamente, haciendo aparecer asteriscos, como señal del cuento y decir:

...Siempre he tenido mucho miedo cuando bajo de las camionetas. Si yo pudiera, nunca me subiría en una



de ellas. Solamente pensar en que tenés que tocar el timbre, cruzar entre tantas personas. Saltar al vacío (página 63).

El parto y su propio nacimiento indican una acción traumática en el plano de lo real, para el narrador-protagonista.

Por ello, abordar buses le provoca fobia, por salir al vacío, luego de estar cómodo en un lugar cerrado y seguro.

Esto lo confirma, cuando dice:

...No, no me gusta porque aparece el indeseado momento en que los escalones fulminan tu cuerpo (página 64).

Y, luego, el narrador-protagonista realiza un nuevo cambio de plano, señalándole al lector con asteriscos, que el final se acerca:

...Pero, bueno, cuando me paré en la puerta de la camioneta y el letrero de exit se me clavó entre los ojos, apareció lo inesperado (página 64).

Luego, de un aparente titubeo por la fobia que le causa saltar al vacío, cuando aborda autobuses, el narrador-protagonista, al mejor estilo de serie de televisión, domina su miedo y reacciona para que su lector/espectador/actor/auditor u oyente, se ría y quizás no le cuestione lo anterior:

...Pero, bueno, cuando me paré en la puerta de la camioneta...
(página 64) (subrayado del tesista).

Asimismo, de reaccionar venciendo su temor, se presenta una nueva situación:

...y el letrero de exit se me clavó entre los ojos, apareció lo inesperado (página 64).

Ataque a la percepción, atención y reflejos del lector/espectador/actor/auditor u oyente:

...La puerta se abrió, el timbre me fue sacando, me fue expulsando, hasta que la manos del doctor, luego de nalquearme repetidas veces, me colocaron en los brazos de mi padre (página 64):

El narrador-protagonista, paulatinamente ha buscado que su lector/espectador/actor/auditor u oyente, vaya y camine con él, para construir su empatía y enseñarle a ser imaginativo; y, él, a jugar escribiendo-enseñando.

Finalmente, el narrador-protagonista, descarga sobre la sensibilidad de su lector, una sensación fresca, como de disculpa y agradecimiento por haberle permitido compartir el viaje de la lectura, juntos, cuando dice:

...Unos minutos después, mi madre me besó por primera vez (página 64).

El narrador-protagonista, dice a su lector-lectora: no platiquemos mas, por favor siga conmigo, acompañeme.

Confirmando así, que desde la escritura se cuestiona el género literario y que la literatura -el cuento en este caso-es una literatura convertida en un asalto permanente a la realidad cotidiana para que adquiera dimensiones insospechadas.



Manifestando, que: "... todo buen artista es consciente, por vía racional o instintiva de que la realidad no adquiere existencia sino a través de un proyecto, y que la obra es tanto más valiosa cuanto más general es ese proyecto" (Alegría: 51), como **Manual Para Desaparecer**, donde la creación es un trabajo concreto y que, pese al vivac que a lo largo de la historia guatemalteca, centroamericana y latinoamericana se ha tenido, se puede ser creativo e imaginativo. Sosteniendo así, **Manual Para Desaparecer**, y una perspectiva en el tiempo, que:

- 1.- Existe correspondencia temática del relato con la realidad social nacional: superación de la violencia, inseguridad, delincuencia, poder de la sociedad civil, ya que están naciendo, surgiendo nuevos interlocutores sociales, más comprometidos y con verdadera vocación de servicio.
- 2.- **Manual Para Desaparecer** constituye una interpretación materialista dentro del contexto social de la literatura guatemalteca, que involucra al lector y lo convierte en espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso, introduciéndolo dentro de la misma temática como la propia para que tenga un mejor conocimiento de la realidad social que, Guatemala vivió en décadas anteriores (60', 70', 80' y 90') y la cual deberá transformar a partir de la solidaridad y el trabajo: esperanza que los Acuerdos de Paz conlleven para construir un país, habitable y humano. Y, como tal, la sociedad guatemalteca ingrese al siglo XXI, como una sociedad civilizada, superando así décadas de muerte y cumpliendo los compromisos firmados, donde el hombre nuevo, racional y beligerante, debe aglutinarse, venciendo antagonismos de clase e ideológicos en beneficio del hombre en general.

ACÓLITO DE VOCACIÓN

-las falsas apariencias
o/y
los intereses creados-

La infraestructura de las historias, está caracterizada muchas veces, por sucesos, anécdotas o acontecimientos.

Aquí, el cuento literario, concatena dichos sucesos, anécdotas o acontecimientos a un tema generador, sin descartar la posibilidad que al interior del mismo relato, se manifiesten temas, sucesos, anécdotas y acontecimientos colaterales o periféricos.

Por lo tanto, la historia como elemento componente de una estructura literaria, en este caso, cuentos, evoca una relativa o total realidad, como respuesta de un todo.

Debe comprenderse, que al hablar de historia, se refiere a nivel de anécdota y no de la ciencia en general, y, en particular; sin obviar hechos y situaciones que definen el desarrollo de la sociedad.

Como tal el relato breve se distingue por dos componentes básicos: la historia y el discurso.

El discurso, lo constituye un narrador que cuenta o relata la historia, siendo la voz que suena al lector/espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso.

El caso particular del presente análisis de relatos de **Manual Para Desaparecer**, lo constituye **Acólito de Vocación -las falsas apariencias o/y los intereses creados-**, esta estructura se compone por una historia, acompañada de sucesos, anécdotas y acontecimientos de la vida guatemalteca.

Asimismo, conlleva aparejado a la historia, un discurso, el cual es transferido por un narrador omnisciente.

Es preciso, también, señalar, que una historia procedente, se nutre de fuentes populares -tradición popular-, raigambre del relato; así como, de fuentes costáneas al autor.

Por ello, el tipo de narrador que **Manual Para Desaparecer**, presenta, evoca, constantemente, una preocupación socio-estética.

Lo anterior, se señala de acuerdo con el manejo de narrador-protagonista, narrador-testigo, narrador-cuasi omnisciente y narrador omnisciente con gran influencia de narrador editor.

Narrador editor, porque el autor, utiliza de acuerdo con la conveniencia de su punto de vista, señales tipográficas.

Señales tipográficas que invitan al lector/espectador/actor /auditor u oyente, a visualizar el escenario-ambiente creado a lo largo de los relatos; y, que, a su vez, le permiten observar los juegos narrativos y no distraer su atención sin previo aviso o señal (asteriscos, espacios, tipos de letras, etc.).

De ahí, la capacidad técnica del autor, por hacer creíble lo real, sea éste: presente, pasado o imaginación.

Creíble el presente, aunque los hechos sean pasados y que por lo tanto, son acontecimientos o anécdotas que como ciudadano ha visto, quizás, desde un plano anónimo.

Desde un plano anónimo, porque por diversas razones sus preocupaciones han girado en torno a sobrevivir, alejado de interpretar o reinterpretar su historia nacional (con referencia al lector-lectora, específicamente).

En virtud de lo anterior, paulatinamente, para bien o para mal, es un lector/espectador/actor/auditor u oyente.

Espectador porque ha visto sin involucrarse, tal vez; actor, porque inconscientemente o conscientemente ha participado.

Auditor u oyente, porque ha enumerado lo que ha sucedido, ya sea como bueno o como malo; y, oyente por que seguramente escuchó o le contaron lo que ha pasado en Guatemala, desde la transición o experimentación militar a la democrática y, así, evaluar una perspectiva en el tiempo, que en un objeto concreto-sensible, denominado literatura, presenta **Manual Para Desaparecer**.

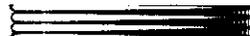
Ante lo anterior, el narrador omnisciente, en el presente relato, manifiesta desde la primera línea, el requisito básico de dominio cuando, poéticamente, dice:

...La mañana había despertado
amarrada a la espesa neblina del
barrio (página 69).

Primera línea, que obliga al lector/espectador/actor/auditor u oyente, a crear y recrear con su imaginación, lo que el mismo narrador, desde el inicio del libro, ha querido transmitir.

Transmisión que, con sutileza, le narró en el relato denominado: **Cromosoma XY**.

Relato desde el cual, invito a su lector amigo, lectora amiga (sobretudo macho) a trazar una línea paralela de acompañamiento y de imaginación para recoger con él, la totalidad artística que su obra manifiesta y hace sentir, a través de sonidos, colores, ruidos, sabores, angustias, lo vivido, experimentado, sentido, visto u oído, etc., en un objeto concreto-sensible, denominado: **Manual Para Desaparecer** y que la



estética de la totalidad artística, permite recoger del análisis del contenido y la forma.

Por tal razón, el narrador omnisciente, luego de decir:

...La mañana había despertado
amarrada a la espesa neblina del
barrio (página 69).

Permite recoger un hecho, suceso, acontecer o anécdota propia del relato breve para mantener la comprensión e interpretación que la lectura suscita como tal en un ambiente-escenario auditivo, visual, alegórico y hasta fantástico, como parámetro.

Parámetro construido por lector-obra-narrador(es).

Después de lo anterior, permite, seguir nombrando hechos:

...En una de las desoladas
calles, sigiloso y hacedor de
milagros, escondido en una champa,
Maximón protegía a los habitantes
de los malos espíritus (página 69).

El narrador omnisciente, parte de lo general -historia- para llegar a lo particular -discurso narrativo-, señalando un santo con características de señor en Santiago Atitlán (Depto. de Guatemala) simbólicas pagana-religiosa: es decir, hibridación cultural guatemalteca.

Aunado a los elementos mencionados anteriormente, la recreación del relato, prosigue:

...En una de las humildes casas de
este cantón marginal vivía Ambrosio
José Limatuj, un campesino

cultivador de café, que dejó de serlo cuando llegó a la capital para ganarse la vida como albañil (página 69).

Nuevamente, el narrador omnisciente (autor) utiliza un personaje campesino e indígena; pero, que esta vez, emigra del área rural, campo, para venir a trabajar al área urbana, como albañil.

Laraigambre religiosa del personaje Ambrosio José Limatuj, lo obliga a que:

...Todos los días, cuando regresaba de la obra, pasaba saludando al santo para recordarle que le devolviera la salud a Micaela, su compañera, quien se encontraba a un paso de la muerte debido a una extraña enfermedad que fulminaba centímetro a centímetro su cuerpo (páginas 69-70).

El tratamiento pronominal, que el narrador omnisciente utiliza, busca crear una actitud solidaria, entre el lector/espectador/actor/auditor u oyente, cuando aquél, señala:

...Micaela, su compañera, ... (página 70).

Circunstancia, que aunada a la decreciente salud de la compañera de Ambrosio José Limatuj, proporciona un cuadro realista, dentro de la sociedad universal, donde campesinos pobres económicamente, son marginados hasta de lo más elemental: la salud.

Cuadro realista crítico, dentro de la sociedad mayoritariamente indígena. Pretexto narrativo del autor omnisciente para ejercer una presión social, sobre sus lectores.

Presión social denunciatoria y que, mayoritariamente, las mujeres indígenas padecen.

De tal manera, el narrador omnisciente, continúa nombrando las circunstancias que rodean al personaje Ambrosio José Limatuj:

...El mal que padecía la Micaela obligó a Ambrosio a vender casi todo lo que tenía en su casa: un viejo amueblado de sala, un maltrecho televisor blanco y negro, cuatro gallinas y hasta las dos copas de plata que guardaban como legado de su matrimonio (página 70).

Se debe destacar, varias situaciones que el narrador omnisciente aporta, aquí el indígena campesino, presenta rasgos de clase en términos económicos, cuando informa de las pertenencias que posee, por ejemplo:

...un viejo amueblado, un maltrecho televisor blanco y negro, cuatro gallinas y hasta las dos copas de plata que guardaban como legado de su matrimonio (página 70).

Esto permite inferir varias cosas: la pareja es recién casada; o, lleva varios años de casados, sin hijos o/y Ambrosio José Limatuj tiene arrendadas sus tierras o él mismo las cultiva, o la dote de su matrimonio fue amplia.

Dentro de los detalles y caracterizaciones que el narrador omnisciente presenta para que, a su vez, el lector/espectador/actor/auditor u oyente, también cuestione la posición económica-social del personaje, por sus posesiones; así como, por el nombre del mismo: Ambrosio José Limatuj.

Así, ataca la sensibilidad de su público el narrador omnisciente, cuando dice:

...Ambrosio se encontraba al borde de la quiebra moral y económica. En las tardes, mientras conversaba con los amigos del barrio en la tienda de doña Gaby, la muerte de Micaela atisbaba a través de la ventana de adobe (página 70).

Por el camino del detallismo y la caracterización, más el ambiente-escenario creado con el discurso narrativo, el narrador omnisciente corporifica a sus personajes: Ambrosio José Limatuj y Micaela.

Asimismo, le agrega una carga telúrica, expresión del realismo, trasplantada en una metáfora y definir:

... la muerte de Micaela atisbaba a través de la ventana de adobe
(página 70) (subrayado del tesista).

El adobe por su color es tétrico, además de oscuro y poroso, connota el cascarón o caparazón de una casa. Razón por la cual, los indígenas y ladinos campesinos, encalan (pintan de blanco sus casas) exteriormente nada más.

Estampas que llenan postales guatemaltecas, con un marcado realismo de colorido antinatural, producto del subdesarrollo.

A la historia, como tal, llena de sucesos y acontecimientos, el narrador omnisciente, agrega lo siguiente:

...No encontró salida alguna para sanar a su compañera, hasta que Celestino Guamuch, un íntimo amigo, compadre y de quien muchas veces no



entendía sus atinadas palabras, le aconsejó que fuera con el cura de la iglesia (página 70).

A esta altura del relato, el narrador omnisciente tiene la atención, percepción y reflejos del lector/espectador/actor/ auditor u oyente, entrenados, a través del detalle, la caracterización y la creación de un ambiente-escenario, que permite al narrador omnisciente, caminar junto al público que ha formado en un sólo miembro: el lector.

Por ello, presenta, hace ingresar a otro personaje.

Celestino Guamuch, aparece como un personaje de calle, de mundo, más audaz, cuando nos lo presenta el narrador:

...-Póngase las pilas Ambrosio, no sea pendejo. Estoy segurísimo que el sotanudo se va a apiadar de usted y su mujer y le va a prestar la lana. La neta, me quito un güevo y la mitad del otro, si no presta la feria que necesitás (páginas 70-71).

Tú-vos-usted, voseo coloquial de un personaje ciudadano y de bajo mundo o del mundo de los que saben sobrevivir, en un medio de sueños sociales olvidados, hace inferir el narrador omnisciente.

Celestino Guamuch, individuo intermediario de la cultura subalterna y que, acompaña al relato con su dosis de humor y acción facilonga.

De esta manera, el narrador omnisciente, presenta a sus personajes, ideológicamente:

...Ambrosio no creía en Dios y en la religión desde que perdió a uno de sus hermanos en la guerra.

Aquella vez llegaron a buscar guerrilleros al pueblo. En una de tantas fotos que pegaron en los postes resplandecía el nombre de Ramón José Limatuj, su hermano menor (página 71).

Se aprecia, como el narrador omnisciente, no abandona el hilo conductual de las historias hechas relatos de la historia reciente de Guatemala.

Hilo conductual, presentado de manera cablegráfica y llena de matices humanos, por el desencanto de lo sucedido a la sociedad civil guatemalteca.

Ante lo que cabe decir, que los distintos narradores utilizados han mostrado a lo largo de los relatos, un lenguaje similar y una actitud de desec, comunicación y participación del lector (para que no se haga el loco o se distraiga) y presentar con lujo de detalles: una perspectiva en el tiempo, razón de ser del presente estudio.

Por lo anterior, el lector/espectador/actor/auditor u oyente, sabe que el narrador, no dejará pasar por alto, la oportunidad de contarle hechos, sucesos, anécdotas y acontecimientos, cuando presenta a Ambrosio José Limatuj, falto de fe, escéptico, hierático, por la pérdida de un ser querido, en la guerra que desangró su país y su familia.

Así lo manifiesta:

...Lo buscaron por todas partes. Destruyeron la casa hasta no dejar ladrillo sobre ladrillo y prendieron fuego a los pocos libros que encontraron (página 71).

...Sin embargo, Ramón José nunca apareció, pero tampoco se comunicó con alguno de la familia (página 71).

...Un día corrió la noticia que lo encontraron muerto en una lujosa casa de la capital, donde pereció cuando una tanqueta lo bombardeó en el barrio residencial. Ambrosio fue en cierta ocasión a conocer lo que quedaba de la casa, pero fue totalmente destruida: el ejército encontró allí un reducto guerrillero (página 71).

Aquí, se hace necesario citar a Carlos Fuentes: "En la metrópoli aumenta la soledad de los niños huérfanos. La ciudad y sus habitantes están ausentes porque desaparecen y desaparecen porque son secuestrados, torturados, asesinados y reprimidos por el aparato demasiado presente de los militares y la policía. La ausencia se convierte así en hecho a la vez físico y político, trascendiendo cualquier estética de la agresión. La violencia es un hecho" (Geografía de la Novela. Página 42).

Situación que ocurrió con más crudeza, durante el gobierno militar de Romeo Lucas García.

Hechos que han marcado a la mayoría de la población, sea indígena, ladina, civil; más que a los militares.

Recordar que el narrador omnisciente, presenta para que el lector/espectador/actor, auditor u oyente, no dude de que la sociedad en que vive, ha superado.

En ello, refiere nuevamente lo siguiente:

...Esta y otras razones habían hecho que no quisiera saber nada relacionado con religiones. Al único que visitaba era a Maximón,

pero con la condición de no creer todo lo que el santo podría hacer y no hacer por él (páginas 71-72).

Hibridación cultural pagano-religiosa, que al nivel sincrético Ambrosio José Limatuj acepta, pide; pero, no cree directamente.

El santo, Maximón, le sirve como mediador de sus crisis humanas, como consejero menos mágico, pero más real, aunque no le solucione nada.

Mientras su existencia se torna desesperada, el narrador omnisciente, presenta a Ambrosio José Limatuj:

...Desesperanzado y con un octavo de aguardiente en la mano, Ambrosio no dejaba de pensar en la propuesta de Celestino (página 72).

Propuesta que recuerda, y, resolver temporalmente su crisis de dinero y existencia, ya que:

...Su amigo, como aquellos de la infancia, siempre encontraba soluciones prácticas. Ese moreno, gordo y de baja estatura era de armas tomar (página 72).

...-Póngase la jevi diuti ese maese, no sea pendejo. Apuesto a que'l sotanudo se va a apiadar de bolsas y de tu mujer (página 72).

El narrador omnisciente, interpone un léxico de grupos marginales, con sus respectivas subculturas.

Siendo las mismas, subculturas: "instrumentos de adaptación y de supervivencia de la cultura de la sociedad. Constituyen el mecanismo natural de modificación de ésta, y el reservorio de soluciones para adaptarse a los cambios del entorno y del propio organismo social" (Britto: 18).

...-Hijo, la iglesia católica, apostólica y romana, está muy pobre hoy día. Debemos enviar dinero al Vaticano. Esa es una de nuestras obligaciones principales. En estos momentos no te podemos prestar esa suma. Eso sí, oraremos por tu señora para que el santísimo la sane de todo mal. Esta es mi última palabra. Ve con Dios, hijo (página 73).

El narrador omnisciente, recrea una homilía católica, que con un discurso catequético y dogmático, procura convencer y persuadir al personaje Ambrosio José Limatuj, de que mejor busque otro trabajo y que no intente prestar dinero, aunque su necesidad económica rebase sus necesidades materiales.

Lo anterior, lo presenta el narrador omnisciente como de preámbulo narrativo, donde gradualmente, interpone su imaginación creativa, con ribetes realistas y responder en la voz de su personaje, lo siguiente:

...Ambrosio regresó a su casa maldiciendo a cada uno de los santos del calendario. Quitó de las paredes todos los cuadros religiosos que adornaban su casa: La última cena, que Micaela había recortado de un almanaque, el rezo de Jesús en el monte de los Olivos y el Sagrado Corazón, fueron a parar al basurero (página 73).

El peso del enojo de Ambrosio José Limatuj, cae en todos los artículos religiosos que tenía en su casa de habitación como bendición y adorno, presencia cristiana católica: pero, que en un momento apremiante, para nada le sirven.

A su vez, el narrador omnisciente, inserta una acción lúdico-catártica, cuando refiere que, el personaje Ambrosio José Limatuj:

...En la tarde fue a caminar por la avenida principal hasta que encontró a Celestino, quien con la sonrisa clavada en el atardecer fumaba de lo más campante (páginas 73-74).

Contrastes humanos, hace sentir el narrador omnisciente. El uno preocupado por la salud de su mujer, Micaela y sin hijos. El otro, con siete hijos y despreocupado del futuro, sólo enternecido por el presente.

Esto lo manifiesta el narrador, cuando señala:

...¿Le prestaron la feria ese? Ya vio que se lo cantó. Yonni Matis le pasó el norte: la iglesia lo iba a alivianar (página 74).

Irónicamente, el narrador omnisciente, realina un rictus de risa en el lector/espectador/actor/auditor u oyente, después que él se rió, por la ligereza con que Celestino Guasmuch ve las cosas.

En cambio, nos presenta una actitud diferente de Ambrosio José Limatuj, a pesar de su desdicha, cuando señala:

...Ambrosio se contuvo de no pegarle una patada en la cicatrizada espinilla, sólo porque sintió que la preocupación de su amigo era resultado de la buena voluntad (página 74).

Por lo anterior, el narrador omnisciente, humaniza y solidariza a los tres personajes en cuestión: Ambrosio José Limatuj-Celestino Guasmuch y el

lector/espectador/actor/auditor u oyente, cuando Ambrosio, manifiesta:

...Le recitó una y otra las palabras del cura, hasta que las lágrimas impidieron que siguiera expresándose con la cadencia de siempre. Celestino se apoyó en su hombro. Ambos lloraron hasta que el sol desapareció como todos los días, por arte de magia (página 74).

Faulatinamente, el narrador ha estado elaborando la historia, en un discurso lineal.

Entonces, el mismo narrador omnisciente, percibe que si no modifica la discursividad del relato, asesinaría lo caminado con el lector/espectador/actor/auditor u oyente y enviaría al cementerio de los lectores, la sensibilidad desarrollada ya, por su amigo: el lector-lectora.

Por ello, el narrador omnisciente, utiliza nuevamente elementos tipográficos, tal el caso de los asteriscos, como una señal.

De tal manera, presenta un salto cualitativo en el discurso, cuando señala con una pausa narrativa y de un narrador vigorizado:

...Al día siguiente muy temprano por la mañana, Celestino tocó con insistencia la puerta de la casa de Ambrosio, quien luego de vestirse, botas en mano, salió a recibir a su amigo. Le traía otra extraordinaria idea para conseguir los 450 quetzales que necesitaba (página 74).

...Talonemos afuera de la chantle porque no quiero que ni tu ruca ni tus hijos me den color, le voy a contar la neta (página 75).

Se aprecia el manejo de términos lingüísticos, como: neta (cosa, objeto, fin en sí mismo; chantle (casa, hogar); talonemos (miremos, busquemos, veamos); ruca (mamá, mujer, esposa); color (que no vean, que no descubran, vigilar) que proporcionan mayor ambientación al escenario narrativo elaborado relato a relato y una perspectiva en el tiempo de Manual Para Desaparecer.

Entonces, Ambrosio José Limatuj, no sale de su asombro, por lo expresado por su compadre Celestino Guamuch, refiere el narrador:

...Ambrosio, aún con el sueño pesado, no podía entender lo que Celestino le decía. Le pidió que se lo volviera a repetir, pero escuchó las mismas palabras: -Hale pa la iglesia y le hace un pequeño prestamito a la caja de las limosnas. Al cacho, cuando tenga la feria, la devuelve toda diunávez o por abonos. Eso es lo que tiene que hacer mi carnal (página 75).

Vocabulario de hampón, sin resabios indígenas los de Celestino Guamuch. Dicho vocabulario, genera un desconcierto en el personaje Ambrosio José Limatuj; y a la vez, en el lector/espectador/actor/auditor u oyente, cuando:

...No logró captar con claridad hasta que Celestino le gritó que el pisto lo debería conseguir a como diera lugar. Si la iglesia no le prestaba el dinero, Limatuj lo debería tomar por un tiempo (página 75).

Lo anterior, presenta dos voces, dos puntos de vista: la de Celestino Guamuch, cuando le dice:

...que el pisto lo debería conseguir a como diera lugar (página 75).

Asimismo, el narrador omnisciente, toma partido y dice para sus adentros:

...Si la iglesia no le prestaba el dinero, Limatuj lo debería tomar prestado (página 75) (énfasis del tesista).

El anterior punto de vista, introduce en el relato un aspecto oral y parece que, desde el inicio, el relato Acólito de Vocación, está siendo narrado en voz alta, por el narrador omnisciente, sea el autor o el lector en su defecto.

Asimismo, el personaje Ambrosio José Limatuj, no da crédito a lo que Celestino Guamuch, le acierta a decir.

También el lector/espectador/actor/auditor u oyente, en esta parte del relato está desconcertado por la caleidoscópica visión, punto de vista y actitud del narrador omnisciente.

Incluso, el narrador ha generado su propia catarsis, también.

De lo anterior, el personaje Ambrosio José Limatuj, responde:

...-!Me estás diciendo que lo gueveé! (página 75).

Luego, de pronunciar en voz alta, lo que no había comprendido el personaje Ambrosio, el narrador

omnisciente, expresa una actitud dubitativa del mismo, cuando:

...Todas las mañanas, luego de besar en la mejilla a la Micaela, Ambrosio repensaba una y mil veces la idea de su amigo, la cual ya no era de Celestino, sino suya también (páginas 75-76).

De lo anterior, el lector/espectador/actor/auditor u oyente ya es cómplice, a causa de la necesidad económica del personaje Ambrosio José Lamatuj y curar a su mujer.

En tanto, el narrador omnisciente, continúa el relato, diciendo:

...Antes del mediodía estaba convencido que la solución era esa, pero no en la iglesia de su barrio, sino que en una de las zonas de lujo. Allí la gente aportaba mucho dinero y las limosnas no eran cosa de centavitos (página 76).

El narrador omnisciente, ha delineado en esta fase del relato, al personaje Ambrosio José Lamatuj al cuadrado, como héroe de su propia historia, cuando dice:

...-Mirá Celestino. Ya tengo todo bien pensado. Si esta iglesia no me puede sacar del apuro, voy a ir a una de las zonas donde vive gente de mucho pisto. Estoy seguro que conseguiré el dinero que necesito. Cuando pueda lo devuelvo. Ya vas a ver cabrón (página 76).

Aquí, el narrador omnisciente trastrueca la actitud del personaje Ambrosio y lo manifiesta en la

forma en que utiliza el lenguaje, de héroe valiente y bravucón.

Luego, define más el perfil de su personaje-héroe, cuando el narrador omnisciente nombra, que:

...Para cuando Ambrosio partió hacia la zona residencial, el plan había girado más de ciento ochenta grados: no pensaba tomar por asalto la caja de limosnas, sino el gorrito en el que pasan a pedir dinero en misa (página 76).

Dicha actitud del personaje, produce en el lector/espectador/actor/auditor u oyente, una expresión de extrañeza y sorpresa, porque parece ser que a partir de este momento, ya no es el narrador omnisciente quien narra, sino que es el propio personaje quien cuenta a través del narrador omnisciente.

El cambio de perspectiva, se manifiesta en la actitud del personaje:

...no pensaba tomar por asalto la caja de limosna, sino el gorrito en el que pasan a pedir dinero en misa (página 76).

Dicho cambio de perspectiva, se hará sentir en el relato, cuando el personaje actúa.

Por ello, el narrador omnisciente, dice:

...Ese día desempolvó el traje que usaba cuando vivía en su pueblo. Limpió su morral y de nuevo se puso los viejos caites. Recordó el olor a hule y a cuero viejo. Pensó que vestido de esa manera, el sacerdote dejaría que un humilde campesino la hiciera de acólito (páginas 76-77).

Primera vez que el narrador omnisciente, abiertamente descubre la trama del relato, a través del personaje: Acólito.

Entonces, el lector/espectador/actor/auditor u oyente, a medida que lee, se le presenta una nueva señal, que, igualmente, implica cambio de perspectiva: el narrador es el personaje, Ambrosio:

...Recordó que en el lugar en el que murió su hermano, cerca de donde bombardearon había visto una iglesia. Si, ahora recordaba, parecía copiada de una película de misterio (página 77).

...Era muy alta, con imponentes campanas que funcionaban con electricidad. Tenía una gran plaza para estacionar vehículos y los domingos a medio día era una de las más concurridas (página 77).

...Con firmeza y sin temor a equivocarse le expresó al sacerdote español que se ofrecía como acólito (página 77).

El personaje-narrador (el narrador omnisciente le da voz propia al personaje) describe todo y se familiariza mejor con la iglesia que va a visitar, a través del recuerdo de la muerte de su hermano.

Por eso, se presenta a sí mismo, con su verdadero acento:

...-Sabés qué mi señor. Estoy cumpliendo una promesa que me impuse para sanar a mi santa mujercita, por eso te pido que me dejés que te ayude en la misa. Por vida tuya, por favorcito (página 77).

El narrador-personaje, de un proceso de mejoramiento se traslada a un proceso de degradación, técnicamente hablando, situación que al cura español no le interesa conocer.

Así, lo manifiesta de nuevo el narrador omnisciente, cuando señala:

...El sacerdote lo escuchó con indiferencia y sin alzar la vista, le ordenó que pasara a la oficina, que se lavara la cara, se quitara el sombrero y se peinara la mugrienta cabeza (página 77).

El narrador omnisciente, nuevamente posesionado, introduce al lector/espectador/actor/auditor u oyente, en la homilía respectiva, junto a los feligreses:

...-Levantemos el corazón (lo tenemos levantado hacia el Señor). Es justo y necesario, (en verdad es justo y necesario...) (página 78).

Luego, el narrador omnisciente en dominio total del relato, dice:

...Ambrosio sudaba de emoción. En la iglesia no cabía ningún ánima más. Parecía como si fuera el último día en que se celebraba una misa. Nadie puso atención a la presencia del nuevo ayudante, quien sostenía el gorro con todas sus fuerzas (página 78).

...El sacerdote terminó el ofertorio. En ese momento Ambrosio se dirigió hacia las bancas. Cuando pasó por la primera fila, sintió que una ráfaga de billetes caía dentro del gorrito (página 79).

...Una tras otra, las manos de los fieles depositaban dinero, más dinero y hasta cheques. Cuando iba por la novena banca, perdió la cuenta en mil seiscientos. Estaba nervioso y no llegaba ni a la mitad de la iglesia (página 78).

...El gorro se estiraba hasta que ya no cabía una moneda más (página 78).

...Justo cuando llegó a la última fila, el gorro estaba a reventar. Se volteó hacia el altar. Se santiguó y agarró el dinero con todas sus fuerzas (página 78).

...-En el nombre del Padre, del Hijo, patitas pa' qué las quiero... (páginas 78-79).

El narrador omnisciente ha tomado la responsabilidad del relato y no lo suelta; por eso, continúa contando lo que le ocurrió a Ambrosio José Limatuj:

...Nadie comprendió qué estaba ocurriendo... (página 79).

...-Ladrón, ladrón. Se están robando las limosnas de la iglesia (página 79).

...Ambrosio corría como si el demonio viniera persiguiéndolo (página 79).

Luego de contar el robo de la limosna, el narrador refiere la cantidad que necesitaba Ambrosio José Limatuj y no dejar detalles sueltos:

...-Sólomente necesito cuatrocientos cincuenta, lo demás lo devuelvo mañana mismo (página 79).

...Corrió como el viento, pero de nada le sirvió, ya que a los pocos minutos una patrulla lo amenazaba por el altavoz: -Por última vez, si no te detenés te disparamos. Detenete indio ladrón (página 79).

El mismo narrador, a través de los policías que persiguen al ladrón, Ambrosio Jose Limatuj, presenta por medio del lenguaje utilizado: racismo y odio, cuando dicen:

...Detenete indio ladrón (página 79).

De tal manera, que el narrador omnisciente, acerca el final del relato, donde los héroes buenos capturan al héroe malo -para la sociedad- y dice:

...Ambrosio no tuvo más que levantar los brazos, soltar el gorrito y su morral. Los policías, tras patearlo varias veces, lo esposaron. Lo condujeron hacia una oficina, donde de nuevo lo golpearon y le colocaron una capucha de gamesán (página 80).

De todo esto, intenta reflejar que, pese a haber capturado al ladrón y por su condición demasiado humilde -indio tenía que ser-, los policías lo consideran un avieso maleante y con lujo de fuerza lo encarcelan para darle un escarmiento que no olvidara, lo torturan aplicándole una capucha con gamesán, resabios metodológicos de lucha contrainsurgente, revela el narrador omnisciente.

Luego de la captura, arresto y métodos violentos de tortura, el narrador omnisciente, necesita finalizar

el relato, porque sabe que la historia, suceso, anécdota y acontecimientos, han rebasado la paciencia del lector/espectador/actor/auditor u oyente y del relato mismo; y, antes de que abandone o aborte la lectura, le dice:

...A los ocho días de estar detenido, un abogado del Ministerio Público le notificó que podría ser condenado a varios años. En la cárcel lo visitó un sacerdote, quien le preguntó por qué había intentado robar el dinero (página 80).

El narrador omnisciente, sabe que si su personaje Ambrosio José Limatuj, interviene en el relato, nuevamente; mientras él, le informa con detalles y caracterizaciones al lector/espectador/actor/auditor u oyente, el relato como tal finaliza, sin el final que él desea; por ello, refiere cómo fue la actitud del personaje:

...Ambrosio no pronunció ninguna palabra, pero a los 30 días salió libre. El abogado acusador le informó que la iglesia deseaba retirar los cargos, y que le daban una segunda oportunidad para que encontrara el camino de Dios (página 80).

Así, el narrador omnisciente, da una nueva señal de cambio en su discurso narrativo, con un elemento tipográfico (asteriscos) y refiere con un circunstancial de modo:

...Cuando (subrayado del testista) Ambrosio encontró a Celestino lo abrazó por varios minutos. Le agradeció lo del entierro de la Micaela y que hubiera cuidado a sus pequeños hijos (página 80).



Aquí, el narrador omnisciente, aporta un nuevo detalle: los hijos de Ambrosio y Micaela.

En ese sentido, el narrador coloca al final del relato, el anterior elemento (los hijos), porque sabe, que si los hubiera dado a conocer al inicio del relato, el lector/espectador/actor auditor u oyente, por mucha empatía narrativa existente entre narrador (autor) y lector (crítico) hubiera cerrado el libro **Manual Para Desaparecer**, precisamente, en este relato, y no continuaría con la lectura de los siguientes relatos.

Asimismo, el narrador omnisciente hace asentir y aceptar a su lector/espectador/actor/auditor u oyente, luego de haber respondido entre líneas por qué hasta el final, dio a conocer que Ambrosio tenía hijos -aquí, el narrador vuelve a desconcertar a su lector/espectador/actor/auditor u oyente-, preguntándole: ¿no sueña, puso atención?, como el último ataque a los reflejos de lectura de su lectora, lector, que el relato mismo le permite ejecutar y coloca en voz de Celestino Guamuch, lo siguiente:

...- Y agarrás la onda de por qué saliste tan rápido del tambo vos Ambrosio. No vas a creer que de buena nota te dejaron libre. La neta es que los sotanudos tenía que pedir contra vos diez años de cárcel por haberte güeviado doce mil morlacos y eso como que no les trajo cuenta (páginas 80-81).

Intereses creados o falsas apariencias de los representantes de la iglesia, ya que su misión es perdonar y preparar, a través de la fe y el perdón, el camino de Dios en el hombre, luego de cubrir sus propios intereses: el pueblo, del pueblo, por el pueblo, con el apoyo de Dios; primero, ellos.

Entonces, para rematar su relato, burlándose de la institución apostólica, romana, y por sobre todo, católica, el narrador dice:

...Ambrosio empezó a visitar las iglesias más a menudo. Cada fin de semana regresaba a su pueblo para comprar otros cinco trajes, cinco pares de caites y sus infaltables morrales (página 81).

Y seguir, robando como muchos se sirven de la religión, para estafar a sus feligreses y creyentes.

En este sentido, cuando se lee, se tiene que tomar en cuenta, que: "Para bien o para mal, el escritor verdadero escribe sobre la realidad que ha sufrido y mamado, es decir sobre la patria; aunque a veces parezca hacerlo sobre historias lejanas en el tiempo y el espacio" (Sábado: 22).

Se concreta, con el presente relato, la interrelación dependiente e interdependiente, de las hipótesis planteadas:

- 1.- Existe correspondencia temática del relato con la realidad social nacional: el abuso que las religiones producen sobre la creencia de los feligreses y creyentes, en beneficio personal de sus líderes, ha modificado la negación del hombre contra los hombres que dicen ser cristianos.
- 2.- Manual Para Desaparecer constituye una interpretación materialista dentro del contexto social de la literatura guatemalteca, y que involucra al lector y lo convierte en espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso, introduciéndolo dentro de la misma temática como la propia para que tenga un mejor conocimiento de la realidad social que, Guatemala vivió en décadas anteriores (60', 70', 80' y 90') la cual deberá transformar a partir de la solidaridad y el trabajo: de lo anterior, la

iglesia católica, propugna la teoría de la liberación, con respecto al problema de fondo de la sociedad guatemalteca: la tierra.

Lo anterior, fue producto de un giro cualitativo que la iglesia católica, recogió con la llegada del actual "jefe" de la misma: Juan Pablo II.

Como diciendo, también: "Al escritor no le interesa la historia épica, es decir, la historia concluida, sino la historia novelística, inconclusa, de nuestras posibilidades, y esta es la historia de nuestras imaginaciones" (Fuentes: 45).

Construyendo relato a relato, una perspectiva en el tiempo, y construir una sociedad humana y solidaria, donde la literatura, el arte, la cultura, permiten saber de dónde venimos, quiénes somos y adónde vamos o podemos llegar, sin engaños.

TRIPLE A

-enajenación y trabajo

o

la crítica del oficio-

Triple A, construcción nominal, que el narrador omnisciente; en este caso, presenta al lector/espectador/actor/auditor u oyente, para que éste, a su vez, inicie desde un aparente relato fantástico, el desciframiento e involucramiento que el mismo, requiere.

Así, desde el inicio, cuestiona a su lector, lectora (macho) con el título del mismo: **Triple A**.

Triple A, que popularmente significa: tres veces bueno.

Pero, aquí el lector o lectora en general, debe encontrar el **Triple A**, o lo tres veces bueno, a partir, de:

...Armando Zipilián, un periodista sucio y desarrapado, creyó en ese preciso momento que de asistir a la conferencia de prensa, salvaría su profesión y su hambre por el resto de la vida (página 87).

Se ve como desde el inicio, el narrador omnisciente, aporta claves a la lectura:

un periodista sucio y desarrapado:
periodista-conferencia de prensa-
hambre por el resto de la vida.

Manifestación contradictoria del **Triple A**, por presentar y nombrar aspectos de antivalor, que signen al personaje Armando Zipilián.

Burla abierta, que el narrador omnisciente realiza de su personaje, a partir de cuestionar una crítica al oficio o empleo de "periodista", en particular.

Así, luego de que el lector, ha iniciado sus propias hipótesis, el narrador omnisciente, continúa el relato:

...Quince minutos antes no le habría dado la suficiente importancia, hasta que diez segundos después de pasar los pegajosos ojos por el papel, leyó la nota de pie de página enviada por el director de Nuevo Diario:

-Y si esta vez no trae toda la información, voy a hacer que lo expulsen del periodismo para siempre (página 87).

Situación que agrega otro elemento más de la personalidad del periodista Armando Zipilián: irresponsabilidad.

Esto lo demuestra el narrador omnisciente, cuando señala:

...Desde algunos días atrás, Zipilián no sentía placer por la vida [mucho menos por la de su profesión]. Su escepticismo se manifestaba en su aspecto; probablemente había transcurrido más de cuatro días que no se lavaba ni siquiera la manos (página 88).

Circunstancias de vida del personaje, Armando Zipilián, que reflejan desde ya inconformismo, inadaptación, abandono, irresponsabilidad.

De esta cuenta:

...Tendido sobre su cama, guitarra al pecho, con fondo de un estridente rock mexicano, aventaba el ultimátum y lo recogía del suelo una y otra vez. Cuando el papel membretado permanecía tirado en el piso, Armando imaginaba su rostro en la lista de los desempleados (página 88).

...Pensaba en cómo iba a pagar la renta los siguientes meses y dónde iba a obtener para tomar cerveza con Anaité (página 88).

Hippy-periodista-desempleado, dice el narrador omnisciente; además de agregar otros detalles: licor y mujeres, pasatiempo del personaje Armando Zipilián.

Atributo de una sociedad de consumo, donde las personas que forman parte de ella, son convertidas sin que se den cuenta, en: cosas, objetos, masas, sin poder de decisión.

Lo anterior, lo señala el narrador omnisciente, ya que la sociedad actual -y los jóvenes, especialmente-, sólo quieren y buscan: dinero fácil y sexo. Después, drogas.

Enajenación social, por un lado, de los jóvenes.

Trabajo, que al mismo tiempo, requiere de contar con otro trabajo remunerado, debido a que, lo que se necesita: ropa, alimento, calzado, salud, educación y recreación, no se adquiere con el pingüe ingreso que se percibe.

Sendas situaciones se complementan en enajenación y trabajo.

Así lo presenta el narrador omnisciente, cuando señala:

...Después de estirar el arrugado papel, contenía la respiración y dejaba de sudar. La silueta de gracias Zipilián, buen reportaje aparecía en su conciencia (página 89).

...Su crédito en el calce de las notas de cierre, hacía recordar dos y hasta tres veces la lista de triunfos en su corta carrera como periodista (página 89).

El presente relato, obliga, literalmente, al lector/espectador/actor/auditor u oyente, se plantea constantemente lo del título: Triple A.

En ese sentido, el narrador, dice de Armando Zipilián:

...Trajo a su mente el día en que le fue entregada la plaqueta por la mejor entrevista realizada al presidente de la nación (página 89).

...También rescató del olvido el reportaje que hizo en una barra show, y pensó que de los dos se quedaba con el último, era más auténtico (página 89).

Todos estos detalles que el narrador omnisciente presenta, caracterizan al personaje y, permiten por vez primera, en el presente relato, encontrar el significado del mismo: Triple A.

Derivado de lo anterior, el periodista Armando Zipilian, por un lado, recibió una:

...plaqueta por la mejor entrevista realizada al presidente de la nación (página 89).

Por otro lado, el personaje:

...rescató del olvido el reportaje que hizo en una barra show (página 88).

A este último le da más autenticidad.

El lector/espectador/actor/auditor u oyente que a través del recorrido de los relatos, ha prestado atención y/o ha sido, literalmente sacudido por los distintos narradores, para que su atención, percepción y sus reflejos de lector, lectora, lo mantenga alerta, observa que el narrador omnisciente, se está burlando del periodista Armando Zipilián.

Burla que permite inferir o deducir al lector, lo siguiente: ni modo, por muy mala entrevista hecha al presidente, todo el mundo la va a leer o la leyó. Es un hombre público y como tal, su vida reviste interés periodístico.

También lo del reportaje en la barra show, admite la atención de todos; por lo tanto, interesa saber y conocer como es la vida de estas personas y como funcionan u operan dichos lugares que albergan a las trabajadoras del sexo (prostitutas).

O, sea, que del contrapeso de las personas entrevistadas, se deriva el éxito del periodista.

Entonces, el narrador omnisciente, a manera de chisme y/o cuento real, informa:

...Estaba a punto de renunciar a la imagen de salir a trabajar cuando lo distrajo un timbrado del teléfono. Después de hacer unos apuntes sobre una hoja rota con una

semitaquigrafía, y asentir varias veces con la cabeza, abandonó la idea de perder el empleo (página 89).

El narrador omnisciente, le recuerda a su lector, lectora, que su personaje tiene un ultimátum del diario donde trabaja.

Por ello, no detiene el relato, sino que avanza, señalando:

...Tomó la mochila que se retorció sobre una silla de madera. Se miró despeinado en el espejo. Untó su rostro con el frasco vacío de su última loción y se lanzó hacia la conferencia que estaba a punto de arrancar (página 89).

...Una vez más vio de reojo el papel arrugado, en el que estaba apuntada la dirección del lugar al que tendría que dirigirse: Hotel Camino Real Suite 345. Lo hizo una bola y encestó en una caja de cartón rebalsada de casetes de rock (página 90).

A partir de este momento y por motivos del presente estudio, se destaca, únicamente, lo necesario y que sea útil al trabajo; como por ejemplo:

...Sacudió las bolsas de sus pantalones para borrar cualquier olor de la marihuana. ... (página 90).

...Abordó el primer taxi que encontró estacionado en la plaza (página 90).

...Colocó las respectivas baterías y seguidamente hizo unos apuntes en su libreta (página 90).

Por razones didácticas, se hace un alto en la lectura, en el momento en que el narrador omnisciente, hace intervenir la voz de otro personaje (el taxista).

Quien, a su vez, es presentado con una expresión coloquial:

...-¿Onde va joven?

...Voy al Camino Real, pero apúrese porque de lo contrario pierdo más que la vida (página 90).

Con estos datos, el narrador omnisciente, actualiza su discurso, recordándole al lector, lo que le sucederá al personaje Armando Zipilián, si no cumple con la noticia requerida por el Nuevo Diario, lugar donde trabaja actualmente.

Por el aspecto del periodista, el taxista, nos dice el narrador omnisciente:

...pensó que Zipilián era un turista y le cuadruplicó el pasaje, a tal punto que le pidió su cámara a cambio de los cien quetzales, más la lavada que le tendría que dar a su automóvil (página 90).

Nueva burla que realiza el narrador omnisciente de los "turistas", que cuales mejores deambulan por el país, como hippyes, consumiendo droga y viviendo promiscuamente, sólo porque traen dólares.

Luego, el narrador, continúa diciendo:

...Tras bajar del vehículo, somató la puerta del taxi y apuntó las placas. Movié la sucia cabellera

con desaprobación. Recordó una de las canciones de los Rolling Stones y entró a toda prisa al hotel, donde ya había empezado al conferencia (página 91).

...Irrumpió en el elevador y se dirigió al ascensorista:

-Disculpe manito, en qué piso es la conferencia de prensa (página 91).

-Mire señor, en este hotel todos los días hay muchas conferencias en casi todos los pisos. ¿Trae el número de la sala? (página 91).

-Sí, cuate, me parece que es el 345 o 354, uno de los dos (página 91).

-Entonces bájese porque aquí estamos en el sexto piso y voy hasta el décimo (página 91).

El diálogo anterior lo presenta el narrador omnisciente y, para efecto del presente estudio, sirve en la medida que aporte o recoja aspectos importantes del relato, del discurso narrativo y de la metodología que se está aplicando: la estética marxista, como teoría y filosofía del conocimiento (totalidad artística), aplicado a la literatura, explicado en la metodología.

De tal manera, continúa el narrador, refiriendo:

...Zipilián bajó por las escaleras con todas sus fuerzas los tres pisos, hasta que se detuvo en el salón con el número 354 (página 92).



Del relato, el narrador señala que el periodista Armando Zipilián, se equivocó de salón, era el 345 y él va, al 354.

Pero, su personaje no se ha dado cuenta, cuando indica:

...En la puerta de entrada, un robusto edecán lo recibió con asombro. Armando sacó de la billetera de cuero un caducado carnet de periodista y encendió la grabadora.

...-Soy periodista (página 92):

Se deduce de lo mencionado por el periodista Armando Zipilián, que aún con su aspecto de sucio y desarrapado, todos le deben consideración por ser "periodista".

Por ello, dice el narrador:

...Lo primero que hizo al ver a todos los que estaban dentro del salón fue atemorizarse. Los hombres lucían trajes oscuros de las mejores sastrerías y las mujeres vestidos importados de Miami (página 92).

A nivel de discurso, el narrador intenta dar un efecto de sorpresa en su lector y hacerlo caer en la trampa del equívoco con su juicio, cuando indica:

...Los que estaban en la mesa principal, parecían ser extranjeros o miembros del cuerpo consular acreditado en el país. Eran aproximadamente sesenta sillas las que estaban puestas en fila y solamente en el centro había una vacía (página 92).

El mismo narrador omnisciente hace ingresar al personaje, en el lugar que él considera debe estar:

...en el centro había una vacía
(página 92) (subrayado del
tesista).

Quiere decir, también, que el narrador, a su criterio o descuido aparente, no desea que todos los lectores en general, vean al periodista como héroe, sino como lo contrario.

Así, lo da a entender:

...Armando sintió cómo se clavaban en su espalda más de cien ojos cafés, verdes y celestes. Lo vieron de pies a cabeza, pasando por la mochila hasta los desteñidos tenis (página 92).

De aquí en adelante, las veces que sea necesario, el narrador omnisciente, mostrará al personaje, tal cual es, externamente y si mucho, intentará sutilmente presentarlo, en su plano interno, como títere responsable-irresponsable de su destino, para que su lector/espectador/actor/auditor u oyente elabore, pregunte y contraste su actuar cotidiano.

Por esto, sutilmente, el narrador ironiza a su personaje:

...Sin embargo, el abnegado periodista tomó fuerza y valor y se dirigió hacia la silla vacía (página 92).

La silla vacía, en una conferencia de prensa, simulacro de un juicio oral, donde se presenta un renegado social, al mejor estilo de películas norteamericanas de detectives y policías, tales como: Miami Vice, Baretta, Hunter, Starq y Hucht, etc.

Con naturalidad aparente, -que otra vez quedaba al personaje, dice el lector, cuando dice:

...-Con permiso. Disculpe. Con permiso. Gracias. Disculpe (página 93).

De aquí en adelante, el narrador omnisciente, permitirá que el personaje Armando Zipilián actúe solo -la linealidad narrativa construida se lo permite-.

Esto último, el lector/espectador/actor/auditor u oyente, al final del relato mismo, lo descubrirá.

Entonces, el personaje Armando Zipilián:

...Se dio cuenta que hasta por los micrófonos habían interrumpido la conferencia por su presencia y asintió la cabeza con un gracias tácito.

...Sacó su libreta ... (página 93).

La misma concurrencia, empieza a sentir su olor tóxico y nauseabundo:

...La dama que estaba a la par de su brazo izquierdo sacó de su bolso un pañuelo. Lo bañó con perfume y se lo colocó en la nariz. Otra mujer, rubia y de un cuerpo bastante envidiable, abrió su bolsa; extendió un abanico y jugando con su nariz volteó con fuerza su rostro en dirección contraria a donde estaba Armando (página 93).

Lo de presentar al personaje, hasta el aburrimiento, el narrador omnisciente, es para permitirle un respiro, cuando realiza introspección:

...Bueno, es que sentir mi olor en la soledad de mi habitación es una cosa, pero sentirlo a la par de ... es otra cosa (página 94).

Finalmente, luego de agotar el discurso narrativo y el relato, el narrador, inicia el fin del mismo, permitiendo a su personaje Armando Zapilián, ser el que finalice lo que está causando en la sala de conferencias:

...Armando no se contuvo más. Pensó que no podía seguir metido dentro de ese lugar en el que definitivamente no era bienvenido. El director entendería y de lo contrario al carajo, que Anaité invitara a las cervezas (página 95).

Pese a lo anterior, el periodista Armando Zapilián, sale de la conferencia, ya sin importarle si grabó o no, si tomó notas o no.

Solo recibe un folleto y, con ello, tiene la noticia ya, nos da a entender el narrador, en la perspectiva de su personaje.

Con lo anterior, el narrador omnisciente, da por sentado que su personaje es un irresponsable Triple A:

...Seguramente tenía en su poder la nota exclusiva y al día siguiente Nuevo Diario sería el único en llevar la primicia (páginas 95-96).

Asimismo, el narrador aporta otros elementos de interrelación laboral, que su personaje Armando Zapilián, posee:

...En el periódico, como solía hacer, no saludó a nadie. Escribió



dos cuartillas y por correo electrónico envió su nota a la sala de redacción (página 96).

...Sin decir esta boca es mía, se retiró a su apartamento (página 96).

...Fumó algo de marihuana, escuchó música de *Jimmy Hendrix* y se quedó completamente dormido. Alucinó con la primicia y pensó en el bono que recibiría por parte del jefe de redacción (página 96).

Luego, de tan largo discurrir narrativo, el narrador omnisciente, asume el cierre del relato y comunica a través de una nueva señal tipográfica (asteriscos) y que su lector/espectador/ actor/ auditor u oyente, salga del letargo y aturdimiento que los detalles y las caracterizaciones le han causado y no destruyan el ambiente escenario, al referir:

...La mañana despertó con el estentóreo ruido de los autobuses. Dentro de la habitación de Zipilián no había néblina, pero sí residuos de humano de cannabis. El desorden imperaba. Anarquía era la palabra clave en el diccionario de este periodista, ya que un reguero de libros y casetes jugaba al avioncito en el frío piso de loza (página 96).

Producto del trabajo realizado por el personaje, Armando Zipilián:

...Encendió la televisión y poco a poco fue tomando conciencia de lo que ocurría: las declaraciones de

prensa de una las más importantes transnacionales, la cual anunciaba abandonar el país (página 96).

A partir de este momento, el lector/espectador/actor/auditor u oyente, recuerda que, el periodista Armando Zipilián, realiza su tercera noticia, acorde al título del relato: Triple A.

Pero, el narrador omnisciente, da más detalles al respecto de la noticia:

...Más adelante las reacciones del sector comercial y un boletín del gobierno. Todo esto había ocurrido ayer en un importante hotel. En el transcurso del 'noticiario', mostraron los titulares de los principales periódicos del país. Todos, menos uno, titulaban la noticia en primera plana (página 97).

El lector/espectador/actor/auditor u oyente, reflexiona y recuerda, en este momento de la lectura, que Nuevo Diario, es el periódico donde el personaje Armando Zipilián labora, y que al Hotel Camino Real, salón 354, no fue el lugar indicado.

En esto está el lector, lectora, cuando el narrador omnisciente, dice:

...Zipilián sonrió, pero, pegándose un golpe en la frente maldijo la noticia. Buscó dentro del desorden. Echó un vistazo al folleto que le obsequió el fornido edecán y gritó junto a un gran estornudo:

-Maldita Asociación de Asmáticos Anónimos (página 97).

El personaje Armando Zipilián, echa la culpa de su fracaso a la **Asociación de Asmáticos Anónimos**, sin aceptar el error que cometió.

Por ello, el relato finaliza, así:

**(Lo hizo anicos, (el folleto) apagó el
televisor y descolgó el teléfono)**
(página 97) (paréntesis y subrayado del
tesista).

En síntesis, el narrador, pinta, retrata la realidad de cualquier joven del país de cualquier sociedad, que no sabe adónde va y que cuenta con un empleo, pero que no sabe cómo hacerlo, de ahí su relación con el título del relato: **Triple A.**

Donde el periodista, logró realizar sus dos anteriores noticias, por el interés mismo de los personajes entrevistados.

En cambio, cuando se le solicitó recoger información de poco interés del público-masa. Pero, si nacional, fue incapaz de llevarla a cabo, bien.

También, presenta una crítica mordaz al gremio de periodistas, que por "X" o "Y" circunstancias, realizan un trabajo poco profesional.

Trabajo periodístico, que si no lleva el incentivo de la fafa (pago por noticias) se convierte en fantasía, con la consiguiente enajenación que el trabajo conlleva, dentro de un capitalismo dependiente, que aunado a una educación deficiente e improvisada, proyecta al ser humano, como un parásito de consumo nada más.

De ahí la necesidad del sistema, con su trágica traficación de influencias y cuellogracia para brodar empleos.

Como acotación final, el lector/
espectador/actor/auditor u oyente, no encuentra

relación del relato, respecto de la Asociación de Asmáticos Anónimos.

Parece un absurdo lo de la Asociación de Asmáticos Anónimos, y crea una confusión de lectura; pero, su narrador, luego de varias lecturas o repazos de los sucesos, por parte de su lector, le dice a la vez a su lector-lectora:

1.- Existe correspondencia temática del relato con la realidad social nacional: porque el mercado laboral cuenta con demasiado recurso humano, pero deficiente.

2.- Manual Para Desaparecer constituye una interpretación materialista dentro del contexto social de la literatura guatemalteca que involucra al lector y lo convierte en espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso, introduciéndolo dentro de la misma temática como la propia para que tenga un mejor conocimiento de la realidad social que, Guatemala vivió en décadas anteriores (60', 70', 80' y 90') la cual deberá transformar a partir de la solidaridad y el trabajo: tomando en cuenta que, la sociedad debe formar recurso humano calificado, y no incompetente. Esto se logra, si existe, interés, iniciativa, responsabilidad, visión y solidaridad social en todos los ámbitos educativos, que a la vez permita realizar un trabajo digno y calificado, en beneficio de la sociedad.

Porque: "Lo absurdo y lo racional existen, por tanto, pero no en dos mundos distintos: humano, el uno, y suprahumano, el otro, sino en uno solo, el del hombre, pero en dos planos. Lo absurdo humano no es sino el fenómeno, la apariencia de una esencia más profunda. Lo absurdo, lo irracional, no hace más que enmascarar una racionalidad oculta, vuelta contra el hombre, pero en definitiva nada al nivel de determinadas relaciones humanas concretas, económicas-sociales (Sanchez: 140).

CRÓNICA DE UN FRUSTRADO GOL

-el sueño de un país
y/o
el sueño de un niño-

El fútbol es el
único deporte
sin steaks (Galeano: 37).

A nivel mundial y nacional, el fútbol ocupa el primer lugar en deporte de preferencia.

Se comprueba lo anterior, en la cita siguiente: Invertirán cinco millones de quetzales en equipamiento de las selecciones guatemaltecas¹¹.

Contrato récord por Ronaldo, jugador brasileño, que militaba en el fútbol español: 71,5 millones de dólares¹².

Producto de ello, Guatemala, desde hace más de veinte años, intenta, asistemáticamente, lucir su fútbol en un campeonato del mundo.

Asimismo, la mayoría de países del orbe, involucran esfuerzos económicos, políticos, sociales y recurso humano, en alcanzar dicho objetivo cada cuatro años.

En ese sentido, el fútbol en países centroamericanos y latinoamericanos, se convierte, por un lado, en: circo.

Por otro lado, en catarsis social, en busca de suplir el poco progreso y desarrollo que cada ciudadano común y corriente percibe por la venta de su fuerza laboral.

¹¹ Siglo Veintiuno, Deportes, viernes 30 de mayo, 1997, página 52.

¹² Siglo Veintiuno, Deportes, miércoles 28 de mayo de 1997, página 37.

También, el fútbol, adicional a la pasión que involucra, crea, ídolos deportivos que, a su vez, generan dinero, marcas, expectativas, sueños y metas en cada individuo.

Esto y otras cosas, de nuevo intenta reflejar el presente relato. Mismo que, a través de un narrador testigo, recoge la ilusión constante de niños, adolescentes y adultos, inclusive, mujeres¹³.

Adicional a lo expuesto, el narrador, técnicamente, hace intervenir a otro narrador: el colectivo.

Narrador testigo y narrador colectivo, se yuxtaponen en beneficio del relato mismo.

De tal suerte que sendos narradores intervienen de la siguiente manera: el narrador testigo desde fuera y el narrador colectivo desde dentro.

El primero dice, el segundo lo vive. el primero cuenta; el segundo participa y juega en cada jugador de un equipo o de un país.

El narrador colectivo, refleja el sueño de un país o de un niño que fuimos todos y que, en más de alguna vez, narro para sí y para otros su juego, su chamusca de fútbol.

Juego, chamusca, partidito, con jugadores famosos en la personalidad del que vive y siente el juego del fútbol.

El inconsciente individual recoge del inconsciente colectivo, un rostro, piernas, camiseta o equipos, en un denominador común: el fútbol.

eso y más, inicia diciendo el narrador testigo:

¹³ Hablando de fútbol. Buzón 21. Siglo Veintiuno, Nacional, Buenos Aires, 2 de junio, 1997.



...Luego de haberle propiciado una fuerte patada con la punta del zapato, se dispuso a correr rumbo a la codiciada red de la portería (página 103).

El fútbol, compuesto por ligas y esta, a su vez, por equipos.

Equipos constituidos por jugadores, director técnico o entrenador, preparador físico, médico, masajista, junta directiva, asociados, aficionados y fanáticos, constituye el duelo de once jugadores contra once en cada juego de 90 minutos reglamentarios.

Equipos y jugadores que son preparados, únicamente para ganar en la práctica de anotar goles en la portería del contrincante, como señala el narrador testigo:

...Los dos defensas que se le cruzaron en el camino quedaron cortos ante la veloz carrera de Emiliano Catalán (página 103).

Emiliano Catalán, nombre de pila, del jugador de un equipo y de un país.

Por tal razón, el narrador testigo, cuenta a manera de narración radial, cómo avanza el jugador Emiliano Catalán:

...Junto al pie izquierdo iba la "chivoche", a la que Emiliano denominaba así por herencia del barrio en que nació (páginas 103-104).

Narración de una radioemisora (discurso narrativo) que encanta por acercar al lector/espectador/actor/auditor u oyente, en parte del juego, al decir:

...Con la siguiente zancada colocó [a su amada] en el calcañal del pie derecho y un giro le permitió enviarla hacia adelante (página 104).

El narrador testigo (locutor, en este caso) nos dice de las habilidades técnicas del jugador Emiliano Catalán y contagiar de emoción a su lector/espectador/actor/auditor u oyente, cuando señala:

...Su sonrisa disparaba hacia todos lados euforias y hurras gol. Estaba completamente seguro que ninguno de los jugadores lo alcanzaría (página 104).

La euforia de sentirse invencible y anotar el gol deseado, por él -Emiliano Catalán-; es el mismo deseo de los aficionados, transmite el narrador testigo.

Entonces, el narrador testigo, trae a colación, la dicha y sensación de Emiliano Catalán, al indicar:

...Había recorrido suficiente terreno cuando recordó por milésimas de segundo la última vez que había jugado en un estadio: su equipo empató en tiempos extras y los penaltys definían al ganador del partido (página 104).

Datos interesantes de la formación deportiva de Emiliano Catalán:

...recordó por milésimas de segundo la última vez que había jugado en un estadio: ... (página 104).

Por ello:

...En ese encuentro, Emiliano fue designado para marcar el último penalty, que decidía la permanencia de cualquiera de los dos equipos en la liga mayor de fútbol de su país (páginas 104-105).

El narrador testigo, cuenta que por sus dotes deportivos, Emiliano Catalán, lanzaría el penalty decisivo.

Agrego así, un elemento periodístico, al indicar que:

...El arquero rival tenía fama de ser malísimo para atajar tiros de doce pasos, por lo que los aficionados tenían la plena seguridad que la pelota se internaría en las redes (páginas 105).

La certeza de los aficionados -inconsciente colectivo-, ya ha anotado el penalty, fundidos en el deseo y pasión que suscita el fútbol, alternativa evasional del hombre común y corriente de un país.

Asimismo, el narrador, agrega el elemento que tipifica, la preparación física, mental y deportiva que ha recibido a lo largo de su carrera deportiva, y que tiene relación con el título del relato: Crónica de un frustrado gol, al señalar:

...Sin embargo, la patada de Emiliano Catalán fue tan descomunal y consideradamente desviada, que el silencio de la masa hizo caer al futbolista desmayado en el césped (página 105).

Acción característica de la historia del futbolista guatemalteco, por la impreparación táctica-física-psiquiátrica-alimenticia, que ha recibido.

- 6.- Dentro de la misma realidad histórica, social, económica y política, el autor-narrador, presenta en el relato **Acólito de vocación**, el resabio que la invasión-conquista-dominación dejó a estas sociedades: la religión y, el aprovechamiento de la fe.
- 7.- En el relato, denominado **Triple A**, el narrador-autor, presenta a un individuo enajenado, con una severa crítica a los medios de comunicación y al recurso humano que labora en ellos (periodistas), y que, se apoyan, en la **fafa y fantasía**, para realizar su trabajo.
- 8.- En **crónica de un frustrado gol**, el autor-narrador proyecta irónicamente una aspiración guatemalteca, centroamericana y latinoamericana, respecto del deporte número del mundo: el fútbol; así como la impreparación científica de los deportistas en general, especialmente los futbolistas.
- 9.- El caso del **epiléptico del Beerrgg**, refleja un hecho insólito para una sociedad con bajos índices de asistencia social. Hecho que de por sí, después de sucedido, mueve a risa. El humor negro en su máxima expresión. O el pesimismo, en su altura máxima.
- 10.- Los denominados **Textos Encantados** por el autor, manifiestan la aspiración de la superación de una perspectiva en el tiempo trágica y dolorosa de la sociedad guatemalteca, en particular, por presentar en primera persona al narrador protagonista, quien acume responsablemente, el que, una sociedad deberá salir adelante con el concurso decidido del ser humano, a partir del hombre cotidiano.



CONCLUSIONES

- 1.- Las historias, hechos, sucesos, acontecimientos, anécdotas de los distintos relatos, se mueven, giran, a través de un eje orientador, que es la presentación de cada uno de los personajes y su participación, ya sea activa o no, a través de los diferentes narradores.
- 2.- Los personajes, no son presentados como personajes de cambio, sino como actantes anónimos, que forman parte de la historia de Guatemala, Centroamérica y Latinoamérica. Mismos que se mueven como sombra, producto de las constantes intervenciones impuestas por los Estados Unidos, y que no permiten que la sociedad guatemalteca, centroamericana y latinoamericana se desarrollen. Tal el caso de 1954, en Guatemala.
- 3.- Los distintos narradores, aportan desde su perspectiva social, política, económica y cultural, una clase de suerte echada, sin más elementos que trascender, porque el sistema los tiene cosificados, y como tal, importan así y no reclamen sus derechos.
- 4.- El autor realiza a través de digresiones e introspecciones su flujo de conciencia histórica, para recordarle a los que viven, lo que significó la guerra.
- 5.- El vientre de la madre o mujer, es considerado como la sociedad. La cual, sirve en este caso al autor-narrador de personaje o protagonista, cuando refiere desarrollo, solidaridad, amor. De ahí, que la sociedad sea considerada por los hombres-mujeres que conforman un país, como madre.

por privilegiar los logros cuantitativos del crecimiento económico, especialmente el del sector agroexportador.

Fue así que a inicios de los años 60's, se originó la lucha armada, dado el auge de la revolución cubana, desplazamiento interno y de las lecciones aprendidas, y las características de la historia contemporánea, por grupos de alzados pertenecientes al ejército mismo, para buscar vía el derrocamiento, el bienestar para la mayoría.

Por ello, se observa como la totalidad, transformaciones y autorregulación de la estructura económica, se inserta en **Manual Para Desaparecer**, y que la estética marxista, como filosofía o teoría del conocimiento, capta y recoge, de manera histórica y dialéctica, tomando en cuenta que el arte, la literatura denota y connota acciones humanas, producto de una sociedad y al hombre en particular, dentro de la misma; y, que, la literatura es un objeto concisto-sensible, que el estudio en cuestión analizó.

Es evidencia así, que el libro de cuentos **Manual Para Desaparecer**, proyecta una perspectiva en el tiempo, guatemalteco especialmente, con elementos particulares centroamericanos y latinoamericanos.

gobierno como redistribuidor de la riqueza económica y social del guatemalteco.

- C) Fue a partir, de 1954 a nuestros días, donde el papel del Estado como tal se modifica, ya que desaparecen los rasgos de Estado benefactor que quiso impulsar la revolución de 1944. Dicho Estado benefactor se sustentó en un amplio consenso social y político, y que, buscó, una mejor distribución de la riqueza económica, por medio del papel rector del Estado en la actividad económica.
- D) Por ello, se hace necesario recordar, que, la reforma agraria, la construcción de la carretera al Atlántico y la hidroeléctrica Jurún Marinalá, fueron 3 de los objetivos básicos que la revolución de octubre de 1944, buscó implantar para la modernización industrial y agraria, sociocultural, la apertura y el pluralismo político.
- E) En ese sentido, el proyecto de la revolución de octubre de 1944, implicaba un papel activo del Estado, por prevaiecer el criterio de que la mejor política social, es una política económica con sentido redistributivo, que promoviera el bienestar y desarrollo de las mayorías.
- F) Por ello, el fortalecimiento financiero del Estado fue prioridad para llevar adelante dichas políticas de funcionamiento e inversión en áreas consideradas claves, como salud, vivienda, educación, entre otros, principalmente. Pero, dado el atraso general del país, los recursos resultaban insuficientes para atender la magnitud de necesidades y problemas que solventa cotidianamente la sociedad guatemalteca, como está hoy a pocos años del 2,000 ó siglo XXI.

A partir de 1954 hasta la fecha, la economía nacional tiene como pilar principal al sector agroexportador.

Este modelo agroexportador ha sido denominado por estudiosos del periodo, como concentrador y excluyente,

Nicha discriminación se volvió contra toda la población del continente americano: indios y luego mestizos.

Racismo que actualmente se ha tratado de racionalizar con argumentos, tales como: haraganería, bajo nivel cultural, suciedad, barrera idiomática, como si ellos, lo hubieran buscado y deseado desde su inicio.

En sí, el carácter neocolonial --no capitalista--, y que, algunos le llaman, capitalismo primitivo o capitalismo de la oligarquía; y que a su vez, es de las más conservadoras, expresa sus formas de autoritarismo y dominio sobre los demás, recurriendo a la violencia cuando lo considera conveniente.

Por ello, para entender y comprender el modelo de desarrollo de Guatemala, debe estudiarse su historia, pese a que los guatemaltecos por la represión, el exilio, analfabetismo; y, a veces poco alfabetismo cultural de las capas subalternas medias y bajas, no se analiza el origen, la causa y el efecto que los fenómenos sociales, tienen en el desarrollo del arte y la literatura, en general, entre otras variantes del desarrollo de una sociedad, elementos que conforman la superestructura social.

Precisamente, una de las razones fundamentales, es revisar como y que originó la guerrilla guatemalteca:

- A) El modelo de desarrollo agroexportador fue implementado con la revolución liberal de 1871, luego surgió la revolución democrático-burguesa del 20 de octubre 1944, donde se trató de orientar a la economía nacional bajo otro modelo de desarrollo, este fue reinstalado con la contrarrevolución de 1954.
- B) Es así, que, desde 1954, los regimenes políticos que han hecho gobierno, han adoptado un modelo de desarrollo sustentado en el autoritarismo anticomunista, en la alta acumulación y concentración de capital y en un pasivo papel del Estado y del

Por esto, a la clase dominante (burguesía), no se le puede llamar específicamente como tal, por poseer características que la identifican más con la oligarquía terrateniente, por poseer la tierra y el capital, desde épocas remotas.

Dicha clase dominante surge de la invasión-conquista-dominación, realizada por los españoles en el siglo XV.

Producto de ello, el carácter colonial persiste hasta la actualidad, pues las diferentes esferas del desarrollo social guatemalteco, gira en torno, a lo económico, político, cultural e ideológico.

Corolario de lo anterior y como pruebas contundentes, se encuentran cinco siglos de historia, dada la presencia económica, política, social e ideológica de la clase dominante, como detentadora de la tierra y del capital nacional con ayuda del capital extranjero, la cual consta en suficiente bibliografía nacional como internacional.

Así, durante 5 siglos, el Estado guatemalteco, ha buscado modernizarse como tal, recurriendo a capitales extranjeros.

Modernización a lo extranjero, sin rebasar condicionamientos subjetivos de racismo hacia el indígena y el mestizo, por otro lado, y las desmedidas ambiciones de nobleza e hidalguía hacia sí misma, los cuales, por ambos lados, aportan el marco de la subjetividad y poca conciencia que la misma oligarquía terrateniente, posee.

Esta conciencia, de los demás y de sí mismo, tiene procedencia europea, pues los mismos españoles, suponían que la "pureza e hidalguía", se obtenía al no mezclarse con los judíos y los moros -pese haber convivido 4 siglos con ellos-.

RECAPITULACION

Una Perspectiva en el Tiempo?
de

!Manual Para Desaparecer!

"Sabemos desde Marx y Engels que toda formación social está compuesta de tres niveles (a los que llaman también instancias o dominios): el nivel económico, el nivel político y el nivel ideológico" (Hadjiniclaou: 8).

"Ejercer la crítica de la nación es una forma de optimismo; sólo el silencio es pesimista; y la crítica, como la caridad, empieza por casa" (Fuentes: 15).

Verdad incuestionable, es, que el marco económico determina la forma de pensar y de proceder (estructura) de una sociedad (superestructura).

También, es cierto, que dicha forma de pensamiento y de proceder influye y determina el marco económico.

Por ello, dependiendo del momento histórico o político, uno u otro factor, tiene mayor cabida sobre el otro, o los otros rasgos de un sistema excluyente, en la estructura y superestructura de la sociedad guatemalteca, centroamericana y latinoamericana, en particular, así como universal.

En ese sentido, Guatemala, a finales del siglo XX se aferra a una estructura con rasgos semifeudales, donde prevalece la explotación de la fuerza de trabajo.

Dicho aferramiento se deriva de que el desarrollo político-ideológico-económico-social no corresponde al de una sociedad propiamente capitalista, sino más bien, al de una sociedad con rasgos agrícolas.

Propia e igualmente su estructura de clase se aproxima, sin llegar a ser capitalista.

se viva o se piense, siempre se podrá crear y buscar la UTOPIA a través de la reinserción de la solidaridad humana, en un objeto concreto-sensible como lo intenta: **Manual Para Desaparecer**:

Confirmando así: "El objeto artístico sólo lo es en relación con el sujeto, con el hombre, es decir en su goce o apropiación por los otros como medio o instrumento de comunicación" (Sánchez: 224), en el compromiso socio-estético del autor narrador.

Por todo, esto: **Manual para Desaparecer**, presenta una perspectiva en el tiempo, y esta significa en palabras de Eduardo Galeano (*Las Palabras Andantes*, en *Ventana sobre la Utopía*, página 310):

"Ella está en el horizonte (...). Me acerco dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar."

Ese es el reto de una sociedad en evolución: insertar la solidaridad y el trabajo, como ejes temáticos y generadores, de la paz y la justicia social.

un recodo en la fábula que ha sido construida: **Manual
Para Desaparecer -una perspectiva en el tiempo-**.

Se ve como se da:

... Pienso que tú, en este momento,
ya te has levantado; también habrás
pensado en mí y sabrás que yo
recién me he despojado de mis
eternas camaradas de la noche (1)
(página 125).

... Un paso más y estoy seguro que
volveré a creer en mí y te voy a
amar con más fuerza (2) (página
135).

... Si pienso y deshojo, luego no
existo, pero, si deshojo el pistilo
de tus labios viviré eternamente
como los versos de Dante o de
Quevedo (3) (página 142).

... De todas maneras la tierra da
vueltas y mi amor por tus ojos se
derrite ante el silbido de una
inocente perdiz (4) (página 148).

Porque, cada hombre esta solo con su experiencia individual, el narrador protagonista intenta, también decirlo a su lector-lectora, utilizando palabras de Julio Cortázar: "Me apoyo en el humor, para ir en busca del amor, entendiendo por esto último la más extrema sed antropológica" (Martín: 115).

En este caso, el narrador-autor, dentro de lo que el sistema capitalista dependiente le permite, ha construido una perspectiva: denunciatoria y de búsqueda.

Denunciatoria y de búsqueda, que así como presenta realidades, hasta ahora inmutables (explotación-subordinación, etc.), también prevé que no importa cómo

Presento y desarrolló *una perspectiva en el tiempo* de la sociedad guatemalteca, que puede ser superada si todos los sectores sociales, se involucran decididamente en función de la sociedad como tal.

Cosmovisión que relato a relato, se fue comprobando, en base a las hipótesis planteadas.

En ese sentido, luego de que, el narrador-autor presente en los anteriores relatos, según ha demostrado el presente estudio: *una perspectiva en el tiempo*, inicia con un distinto panorama su inserción social, al plantear a través de un mismo narrador protagonista un universo diferente y nuevamente situar al que hasta el momento ha sido su lector/espectador/actor/auditor u oyente en un compañero de viaje, a través de la lectura, en un contexto diferente.

Compañero de viaje, diferente a lo que ha venido asistiendo, donde el narrador protagonista, lo invita a seguir el camino, que llevará a su sociedad y a él mismo (lector, lectora) a salir adelante, a través del trabajo creativo y solidario.

Por ello, esta parte se apoyará únicamente de aquellos enunciados lingüísticos, que permitan confirmar y verificar lo planteado hasta el momento por medio de los subtítulos:

1. de cómo la cólera me acompaña dentro de mi portadocumentos;
2. entre un par de tenis y mi manera de quererte;
3. historia de un botón que causó una guerra sin enemigos; y,
4. final de un beso sin principio.

Cuatro textos encantados, que el narrador protagonista ubica en un punto intermedio, para que el descenso del crescendo narrativo, permita a su compañero de viaje (lector-lectora, encontrar, sentir

CUATRO TEXTOS ENCANTADOS

-la reinsertión de la solidaridad humana
o
la búsqueda de la UTOPIA

La vida no es un ensayo, aunque tratemos muchas;
no es un cuento, aunque inventemos muchas cosas;
no es un poema, aunque soñemos muchas cosas. El
ensayo del cuento del poema de la vida es un
movimiento perpetuo; eso es, un movimiento
perpetuo (Augusto Monterroso: Movimiento
Perpetuo).

En el análisis de los Textos Encantados, como los
denomina el autor-protagonista, no se utiliza los
mismos relatos, párrafo por párrafo, por considerarse
que, los mismos, contienen la misma estructura,
temática y narrador.

Así, dentro de los mismos relatos aglutinados en
el presente análisis, se recoge una observación
diferente del autor-narrador, porque en los anteriores
relatos:

1. cada vez que me despido de ti;
2. manual para desaparecer;
3. el zancudo guerrillero;
4. cromosoma XY;
5. acólito de vocación;
6. triple A;
7. crónica de un frustrado gol;
8. el epiléptico del Beerrgg.

solidaridad y el trabajo: resolver el problema de la falta de servicios, requiere de una adecuada política de prestación de los mismos; esto conlleva que, en lugar de privatizar las pensiones de los trabajadores, se debe apoyar a los mismos.

anciana, el conductor, un individuo evangelista (énfasis del tesista).

Pero, lo que más desea destacar el narrador omnisciente, es la actitud individualizante de indiferencia de cada uno de ellos.

Solamente la anciana, se lamenta de no haber podido ser más rápida y evitar la trágica escena.

Como diciendo, a los jóvenes no les interesa más que las sensaciones.

Por ello, el narrador omnisciente, refiere que la pareja de novios fueron los únicos que acudieron en auxilio del epiléptico.

Así, también, coloca en vez de la anciana, aquello de que a los viejos y enfermos, nadie les presta atención y auxilio, y así como le ocurrió al epiléptico, tarde o temprano, enfermos, viejos, o no, les sucederá a todos.

Por todo ello, las hipótesis comprobaban, lo siguiente:

- 1.- Existe correspondencia temática del relato con la realidad social nacional: los altos índices de mortalidad, morbilidad y natalidad, no están acordes con prevenir, sino sólo en aliviar el problema de la salud de los guatemaltecos, centroamericanos y latinoamericanos.
- 2.- Manual Para Desaparecer constituye una interpretación materialista dentro del contexto social de la literatura guatemalteca que involucra al lector y lo convierte en espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso, introduciéndolo dentro de la misma temática como la propia para que tenga un mejor conocimiento de la realidad social que, Guatemala vivió en décadas anteriores (60', 70', 80' y 90') la cual deberá transformar a partir de la

distintos narradores del presente y los anteriores relatos, esperan que dicha emoción y sentimientos se perpetúe hasta llevarla a la acción posterior de la transformación social, naturalmente, como el teatro épico de Bertold Brecht, por los aberrantes niveles de indiferencia a que llega una sociedad, tal el caso de la nuestra.

Se deja, pues, que sea el narrador omnisciente, quien refiera el relato, y así, ir armando el discurso narrativo:

...Un pasajero que iba hasta la parte de atrás del autobús se debatía contra los bélicos textos de una novela, de la que devoraba insaciablemente una página tras otra (página 111).

Asimismo, refiere que:

...Ni la parsimonia del conductor al manejar los semáforos en rojo, o el tráfico de vehículos llamaban su atención (página 112).

...Únicamente un grito esperpéntico logró que el lector desviara los ojos de su lectura en el momento de cambiar de página (página 112).

Lo anterior, refiere a un individuo que, busca instruirse o deleitarse con la lectura de una novela y así avanzar hacia su destino cotidiano: su trabajo, y recibir como grito de muerte, un ataque epiléptico en el interior de una camioneta, llena de pasajeros.

También, el narrador omnisciente, señala la actitud que los distintos personajes anodinos del relato, actúan y participan socialmente hablando.

De tal manera, los personajes los hace surgir sin nombre: una pareja de novios, el muchacho lector, una

EL CASO DEL EPILEPTICO DEL BEEERRRG

-o
lo inverosímil de un hecho

o
la risa contenida-

Cuántas veces u ocasiones en la actualidad, en los buses, parques, pasarelas, calles, bares, orfanatos, hospitales, alguien aborda o aparece, y surge dentro de la cotidianidad como algo que lastima la sensibilidad epidérmica social de transeúnte o pasajeros y pide: una limosnita, voy a contarles un corito, canción, para quien tenga buen corazón y colabore conmigo, con diez, cinco, veinticinco, un quetzal, Dios se los va apagar, o lo que sea su voluntad. Gracias.

Esto y más dice, el narrador omnisciente de nuevo, cuando trae al plano interior del lector/espectador/actor/auditor u oyente y le presenta el ambiente-escenario que juntos han construido a lo largo de los diferentes relatos, y lo haga revivir un hecho tan cotidiano, pero tan cotidiano y le incite a preguntarse: sueño o realidad, luego de que en sus adentros, el lector/espectador/ actor/auditor u oyente, ya se ha reído más de alguna vez de lo absurdo que resulta ver, observar, lo que la sociedad no ha podido apoyar, no digamos sostener y/o mantener, y dejar de convertir al humano (hombre) en algo no humano, inhumano.

El presente relato: El caso del epileptico del BEEERRRG, desborda lo verosímil y rebasa lo aparentemente normal del discurso narrativo que con sutileza los distintos narradores han hecho de la lectura y cuestionado constantemente al lector/espectador/actor/ auditor u oyente, no sólo como denuncia, sino el compromiso (dicho entre líneas) social y determinante que los ciudadanos de un país, tienen en la construcción de una nación.

De la emoción, repulsa, contradicción, lagrima, etc., que su auditorio reciba, el narrador o los

2.- Manual Para Desaparecer constituye una interpretación materialista dentro del contexto social de la literatura guatemalteca que involucra al lector y lo convierte en espectador/actor/auditor u oyente, según sea el caso, introduciéndolo dentro de la misma temática como la propia para que tenga un mejor conocimiento de la realidad social que, Guatemala vivió en décadas anteriores (60', 70', 80' y 90') la cual deberá transformar a partir de la solidaridad y el trabajo: tomando en cuenta que, la sociedad debe formar recurso humano calificado, y no incompetente. Esto se logra, si existe, interés, iniciativa, responsabilidad, visión y solidaridad social en todos los ámbitos educativos, deportivos, culturales, que a la vez permita realizar un trabajo digno y calificado, en beneficio de la salud mental de la sociedad.

De lo contrario, por más dinero que se invierta, sólo traerá desencanto y frustración.

Premondial U-17... ¿Qué le pasa a nuestro fútbol?
En lo único que andamos bien es en el JAIBOL¹⁴.

O, por ejemplo:

Eber González (entrenador del mismo equipo):
Amatitlán siempre estuvo solo (equipo deportivo de la Liga Mayor de Fútbol, de Guatemala, oriundo de un municipio de Guatemala), cuando refiere luego de una entrevista: El juego tenía un significado grande para nosotros. El salvadoreño es un equipo con pergaminos importantes a nivel centroamericano y el triunfo es un premio al esfuerzo, al trabajo de muchachos que dejan atrás adversidades y problemas económicos para unirse y ganar. Siempre estuvimos solos, pero nunca bajamos lo brazos, y ahí radica nuestro mérito¹⁵.

Lo anterior, con respecto a problemas económicos y de incumplimiento de salarios para el recurso humano que conforma dicho equipo, durante 8 meses, periodo 1996-1997; y, que, finalmente descendió a la segunda división de fútbol.

De esto, se desprende que, a la sociedad de consumo, le interesa apoyar únicamente, lo que devuelva y regrese réditos (ganancias netas) y no lo que no sirva, aunque sus integrantes hayan sacrificado familias, salud, etc., en función del fútbol.

Lo anterior, permite que las hipótesis se comprueben, con algunos apartados mas:

- 1.- Existe correspondencia temática del relato con la realidad social nacional: porque el mercado deportivo y laboral cuenta con demasiado recurso humano, pero deficiente, por falta de apoyo verdadero, desde la superestructura social.

¹⁴ Siglo Veintiuno, Nacional, lunes, 2 de junio, 1997.

¹⁵ Siglo Veintiuno, Deportes, viernes, 30 de mayo, 1997.

Ironía, burla, sarcasmo, de parte del narrador testigo, al despreciar el fútbol como juego de locos: pelearse, disputar una forma esférica (pelota).

Disputa de once hombres contra once: y, todavía así, cobrar exorbitantes sumas de dinero.

De tal manera, la forma del discurso narrativo, presenta de manera análoga, los sueños de un país o el sueño de todos los niños -que somos o que fuimos- en un presente desafortunado, donde la improvisación y las metas a corto plazo, son el elemento recurrente ante la inexistencia de verdaderas escuelas de fútbol.

Así, lo manifiesta el narrador testigo:

...Cayó tirado al pavimento con las rodillas dobladas [en posición de plegaria], hasta que la bocina de un vehículo hizo que se arrastrara hacia la banqueta, donde el público confundido esperaba desordenadamente que Emiliano firmara autógrafos a granel (página 106).

Sueños de un deportista, que finalmente cae de rodillas, producto del abandono y alcoholismo en el que vive, en la: Crónica de un frustrado gol.

Donde el inconsciente colectivo, queda lastimado y herido en su amor propio por el fracaso de un país y la frustración de un niño: inconsciente individual.

Así, lo acota un caricaturista nacional:

"En menos de seis meses ... Eliminados de la Clasificación al Mundial, Eliminados de la Copa de las Naciones, Eliminados del Torneo los Grandes de C. A., Eliminados del Torneo de Concazaf, Eliminados del Premundial U-21, Eliminados del

Pero, como la esperanza es lo último que muere,
dice el narrador testigo, cuando manifiesta:

...Pero esta vez no iba a ser así
(página 105).

...La energía almacenada durante
una mala racha en la que no tocó
pelota, lo había convertido en un
tigre tras la presa, a tal punto
que pensaba, simultáneamente al
golpear el soñado balón en el
festejo que se armaría en la
tribuna luego de su categórica
anotación (páginas 105-106).

Sueños, deseos, se juntan en la búsqueda del éxito .
por Emiliano Catalán, señala el narrador testigo:

...Dos fintas adornaron su carrera,
dos "pareditas" más y el marco se
encontraba a escasos metros de sus
piernas (página 106).

El narrador testigo, exhala una inmensa alegría,
cuando refiere lo que vendrá después:

...Ahora era cuando debía
encomendarse a Dios, a su mujer y
pensar en los titulares de los
diarios del día siguiente (página
106).

Dios, familia, fama, eslabón que Emiliano Catalán,
futbolista, alcanzará, según el narrador testigo:

...Inhaló con intensidad y disparó
hacia las deseadas reces observando
de qué manera se internaba la
aplastada tapita en el oscuro
laberinto de la alcantarilla de la
esquina de su casa (página 106).

REFERENCIAS

- 1.- AFANASIEV, V. Fundamentos de filosofía marxista. Segunda edición. México. Editores Unidos Mexicanos S. A. 1979. 449 páginas.
- 2.- ALEGRIA, Fernando et al. Literatura y praxis en América Latina. Caracas, Venezuela. Monte Avila Editores. 1974. 128 páginas.
- 3.- BENEDETTI, Mario. El escritor latinoamericano y la revolución posible. México. Nueva imagen. 1974. 133 páginas.
- 4.- BOLETIN INFORMATIVO. Centro de Estudios Urbanos y Regionales CEUR-USAC. Guatemala. 1995. 23 páginas.
- 5.- BRITTO GARCIA, Luis. El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad. Venezuela. Nueva imagen. 1991. 245 páginas.
- 6.- ECO, Humberto. Obra abierta. Editorial Ariel S. A. 1979. 355 páginas.
- 7.- FUENTES, Carlos. Geografía de la novela. México. Fondo de Cultura Económica. 1995. 178 páginas.
- 8.- FROMM, Erich. Marx y su concepto del hombre. México. Fondo de Cultura Económica. 1962. 272 páginas.
- 9.- GALEANO, Eduardo. Ser como ellos y otros artículos. México. Editorial Siglo veintiuno. 1993. 129 páginas.
- 10.- _____ . Las palabras andantes. México. Editorial Siglo veintiuno. 1993. 316 páginas.

- 11.-HADJINICOLAOU, Nicos. Historia del arte y lucha de clases. Segunda edición. Siglo veintiuno. 1975. 231 paginas.
- 12.-LIANO, Dante. La critica literaria. Guatemala. Editorial Universitaria (USAC). 1980. 115 paginas.
- 13.- MARTIN, Sabas. Territorios del verbo. Caracas, Venezuela. Academia Nacional de la Historia. 1992. 206 paginas.
- 14.- MONTEROSO, Augusto. Movimiento perpetuo. México. Biblioteca Era. 1991. 156 paginas.
- 15.- FAYERAS, Mario. Asedio a la utopia. Guatemala. Luna y Sol. 1996. 56 paginas.
- 16.- SABATO, Ernesto. El escritor y sus fantasmas. Tercera edición. Buenos Aires, Argentina. Emecé Editores, S. A. 1976. 201 paginas.
- 17.- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. Las ideas estéticas de Marx. México. Biblioteca Era. 1965. 293 paginas.

PERIÓDICOS

- 1.- DIARIO LA HORA. Guatemala, viernes 11 de marzo de 1986.
- 2.- EL PERIODICO. Guatemala, lunes 26 de mayo de 1997. Modulo de investigación, paginas 6-7.
- 3.- _____ . Guatemala, domingo 8 de junio de 1997. Texto: Ricardo Miranda. Investigación: Walter Martín Juárez, Carlos Menocal, Julio Revolorio, Luis Escobar. Diseño: Alexander Mérida.

- 4.- _____ . Guatemala, Suplemento Cultural, **el Acordeón**. Domingo, 9 de marzo de 1997. Editor: Luis Aceituno, páginas 14-15.
- 5.- PRENSA LIBRE. Revista Domingo, Guatemala, 15 de junio de 1997. Texto: Ana Lucía González.
- 6.- SIGLO VEINTIUNO. Guatemala, 28 de mayo de 1997.
- 7.- _____ . Guatemala, Deportes, miércoles 28 de mayo de 1997, página 37.
- 8.- _____ . Guatemala, Deportes, viernes 30 de mayo de 1997.
- 9.- _____ . Guatemala, Hablando de Fútbol. Fusión 21. Nacional, lunes, 2 de junio, 1997.





BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

1. AFANASIEV, V. Fundamentos de filosofía marxista. Segunda edición. México. Editores Mexicanos Unidos S. A. 1979. 449 páginas.
- 2.- ANDERSON IMBERT, Enrique. La crítica literaria: sus métodos y problemas. Madrid. Alianza Editorial. 1984. 189 páginas.
- 3.- ALEGRIA, Fernando. Literatura y revolución. México. Fondo de Cultura Económica. 1971. 250 páginas.
- 4.- ALEGRIA, Fernando et al. Literatura y praxis en América Latina. Caracas, Venezuela. Monte Avila Editores, C. A. 1974. 129 páginas.
- 5.- ARVON, Henri. La estética marxista. Buenos Aires, Argentina. Amorrortu editores. 1970. 117 páginas.
- 6.- BENEDETTI, Mario. El escritor latinoamericano y la revolución posible. Octava edición. México. 1990. 133 páginas.
- 7.- BERISTAIN, Helena. Diccionario de retórica y poética. México. 1985. 308 páginas.
- 8.- BOLETIN INFORMATIVO. Centro de Estudios Urbanos y Regionales CEUR-USAC. Guatemala. 1995. 23 páginas.
- 9.- BRITTO GARCIA, Luis. El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad. Segunda edición. Caracas, Venezuela. 1984. 248 páginas.



- 10.- CALDERON, Fernando, et al. Esa esquiua modernidad: Desarrollo, ciudadanía y cultura en América Latina y el Caribe. Primera edición. Caracas, Venezuela. 1994. 112 páginas.
- 11.- CASTELLANOS MONTUFAR, Hada Cristina del Sagrario. Mito e ideología: Análisis sociológico de la novela Los Caminos de Paxil. Guatemala. 1995. 117 páginas. (Tesis).
- 12.- COLLAZOS, Oscar, et al. Literatura en la revolución y revolución en la literatura. Segunda edición. México. 1971. 119 páginas.
- 13.- DALTON, Roque, et al. El intelectual y la sociedad. México. 1969. 151 páginas.
- 14.- DICCIONARIO DE SINONIMOS Y ANTONIMOS. Barcelona, España. Grupo editorial Océano. 1980.
- 15.- ECO, Umberto. Obra abierta. Tercera edición. España. Editorial Ariel. 1990. 355 páginas.
- 16.- ----- La estrategia de la ilusión. Barcelona España. Editorial Lumen/Ediciones de la Flor. 1982. 380 páginas.,
- 17.- ESCARPIT, Robert. Sociología de la literatura. Barcelona, España. Cikos-taus s. a. 1971. 123 páginas (Fotocopias).
- 18.- FERRERAS, Juan Ignacio. Fundamentos de sociología de la literatura. Madrid, España. Ediciones Catedra S. A. 1980. 142 páginas (Fotocopias).
- 19.- FUENTES, Carlos. Valiente nuevo mundo. México. Fondo de Cultura Económica. 1990. 303 páginas.

- 20.- ----- . Geografía de la novela. México.
Fondo de Cultura Económica. 1985. 178
páginas.
- 21.- FROMM, Erich. Marx y su concepto del
hombre. Décima reimpresión. México.
Fondo de Cultura Económica. 1984.
272 páginas.
- 22.- GALEANO, Eduardo. Las venas abiertas de América
Latina. México. Siglo Veintiuno. 1993.
486 páginas.
- 23.- ----- . Memoria del fuego I. Los
nacimientos. Vigésimosexta edición.
México. Siglo Veintiuno. 1995. 344
páginas.
- 24.- ----- . Memoria del fuego II. Las
caras y las máscaras. Decimosexta
edición. México. Siglo Veintiuno.
1991. 353 páginas.
- 25.- ----- . Memoria del fuego III. El
siglo del viento. Décima edición.
México. Siglo Veintiuno. 1995. 271
páginas.
- 26.- ----- . El fútbol a sol y sombra.
Segunda edición. México. Siglo
Veintiuno. 1995. 271 páginas.
- 27.- ----- . Ser como ellos y otros
artículos. México. Siglo Veintiuno.
1992. 129 páginas.
- 28.- ----- . Las Palabras Andantes.
México. Siglo Veintiuno. 1993. 335
páginas.

- 29.- -----, Las Venas Abiertas de América Latina. Sexagesimosexta edición. México. Siglo Veintiuno. 1993. 486 páginas.
- 30.- GOLDMAN, Lucien. Sociología de la novela. 240 páginas (Fotocopias).
- 31.- GORKI, M. A. A. Zhdanov. Literatura, filosofía y marxismo. México. Editorial Grijalbo. 1968. 150 páginas.
- 32.- HADJINICOLAOU, Nicos. Historia del arte y lucha de clases. Segunda edición. México. Siglo Veintiuno. 1974. 231 páginas.
- 33.- LIANO, Dante. La crítica literaria. Guatemala. Editorial Universitaria (USAC). 1980. 115 páginas.
- 34.- LUKACS, Georg. Significación actual del realismo crítico. México. Ediciones Era, S. A. 1963. 181 páginas.
- 35.- -----, Sociología de la literatura. Tercera edición. Barcelona, España. Ediciones península. 1973. 505 páginas.
- 36.- -----, Teoría de la novela. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Siglo Veinte. 1974. 174 páginas.
- 37.- -----, El alma y las formas y Teoría de la Novela. Barcelona, España. 1970. 420 páginas.
- 38.- MARTIN, Sabar. Territorios del verbo. Caracas, Venezuela. Academia Nacional de La Historia. 1992. 200 páginas.

- 39.- MASTRANGELO, Carlos. Hacia una teoría del cuento. Revista de imaginación. México. Número 99. Año XXII. Tomo XV. Julio-Agosto, 1986. Páginas 450-452 (Fotocopias).
- 40.- ----- . Hacia una teoría del cuento. Revista de imaginación. México. Número 99. Año XXII. Tomo XVI. Septiembre-Diciembre, 1986. Página 562 (Fotocopias).
- 41.- MENDEZ, Francisco Alejandro. Graga y otros cuentos. Guatemala. Impresos D&M. 1991. 77 páginas.
- 42.- ----- . Manual Para Desaparecer. San Salvador, El Salvador. Ediciones Arcoiris. 1996. 149 páginas.
- 43.- MENENDEZ QUIROA, Leonel. El compromiso socioestético del escritor. Revista Alero No. 25. Tercera Epoca, Julio-Agosto, 1977. Universidad de San Carlos de Guatemala. 210 páginas.
- 44.- MIRES, FERNANDO. La revolución que nadie soñó o la otra postmodernidad: La revolución microelectrónica; La revolución feminista; La revolución ecológica; La revolución política; La revolución paradigmática. Caracas, Venezuela. Editorial Nueva Sociedad. 1996. 183 páginas.
- 45.- ----- . El discurso de la naturaleza. Ecología y política en América Latina. San José, Costa Rica. Editorial DEI. Departamento Ecuemenco de Investigaciones. 1990. 157 páginas.
- 46.- MONTEROSO, Augusto. Movimiento perpetuo. Mexico. Biblioteca Era. 1991. 186 páginas.



- 47.- NAVAERO, Desiderio. Textos y contextos. La Habana, Cuba. Editorial Arte y Literatura. 1989. 435 páginas.
- 48.- OSEORN, Reuben. Marxismo y psicoanálisis. 187 páginas (Fotocopias).
- 49.- PAYERAS, Mario. El mundo como flor y como invento. Guatemala. Editorial Artemis-Edinter. 1996. 97 páginas.
- 50.- -----, El trueno en la ciudad. Episodios de la lucha armada urbana de 1961 en Guatemala. México. Juan Pablos, Editor S. A. 1987. 105 páginas.
- 51.- -----, Los fusiles de octubre. Ensayos y artículos militares sobre la revolución guatemalteca, 1965-1988. México. Juan Pablos, Editor S. A. 1991. 210 páginas.
- 52.- -----, Latitud de la flor y el granizo: y otros escritos Instituto sobre el medio ambiente mesoamericano. Segunda edición. Chiapas, México. Chiapaneco de Cultura. 1993. 131 páginas.
- 53.- -----, Los días de la selva. Octava edición. México. Joan Boldó i Climent. 1989. 143 páginas.
- 54.- -----, Asedio a la utopía. Ensayos políticos 1989-1994. Guatemala. Sol y Luna. 1996. 56 páginas.
- 55.- QUINOA, Marco Augusto. Receta para escribir un cuento y otros cuentos. Guatemala. Ministerio de Cultura y Deportes. 1996. 119 páginas.

- 56.- REICH, Wilhelm. Materialismo dialéctico y psicoanálisis. Segunda edición. México. Siglo Veintiuno. 1972. 246 páginas.
- 57.- RICŒUR, Paul. Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico. Tomo I. Madrid, España. Ediciones Cristiandad, S. L. 1987. 377 páginas.
- 58.- ----- . Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción. Tomo II. Madrid, España. Ediciones Cristiandad, S. L. 1987. 377 páginas.
- 59.- SANCHEZ, VAQUEZ, Adolfo. Las ideas estéticas de Marx. Decimocuarta edición. México. Ediciones Era, S. A. 1986. 293 páginas.
- 60.- BARTRE, Jean-Paul. ¿Qué es la literatura? Séptima edición. Buenos Aires, Argentina. Editorial Losada, S. A. 1981. 273 páginas.



ANEXOS





ENTREVISTA AL ESCRITOR FRANCISCO ALEJANDRO MÉNDEZ

Daniel Alarcón Osorio
Entrevista personal.

1.- ¿Venís de una línea existencial, a una de denuncia, por qué?

Aquí, en este país, se muere de muerte natural y de muerte violenta. La expectativa de vida de cada persona es de 49 años.

Asimismo, es un homenaje a las miles de masacres que han existido en este país. No las trágicas y tradicionales masacres; de llegar a un pueblo y ametrallar a todos, incluso los perros, necesariamente; sino, las masacres que ocurren todos los días y no nos damos cuenta.

Este libro, es una especie de Manual, para enseñar a la gente, la estupidez, la tragedia, la parancia en que vivimos los guatemaltecos todos los días, incluso, los centroamericanos, latinoamericanos. No los que están comprometidos, porque ellos de hecho, ya saben a que se atienen, sino la gente normal y corriente, la que vive a diario en el país, en la ciudad y que por "X" o "Y" motivos sufre este tipo de estupideros.

Por eso, yo pensaba, que este libro, podía ser un Manual, para que la gente sepa cómo desaparecer, en este país.

2.- ¿Entre líneas, no sos, pesimista, como escritor en este país?

Podría decirte que no soy pesimista, vos. Yo me río de lo ridículo, de lo absurdo, que sucede en este país. Pero no sé, si tal vez, en el fondo, eso sea una especie como de frustración y que, a la vez, me lleve a un pesimismo.

Pienso que me gusta contar las cosas con humor, con ridicules. No es porque sea un humorista, sino porque aquí sucede cada cosa. Por ejemplo, le roban las radiopatrullas a la policia, asaltantes intentan robar un blue bird (pajaro azul) de la policia, con éstos adentro.

Son cosas ridiculas, verdad. Yo creo, que en ese sentido, no hay pesimismo intencional, puede ser tal vez, que en el fondo sea un poco pesimista. Pero, en si trato de no serlo.

3.- ¿Entonces, el relato Manual para desaparecer y el título del libro, son lo mismo? O podemos, decir, que son diferentes cosas?

Pienso que afortunadamente, los cuentos y muchos de los cuentos, te presentan eso.

Te presentan una manera trágica, una manera absurda y una manera ridiculizada de la vida cotidiana en el país, básicamente.

Pienso que el título, tiene que ver con el libro en si, no sólo con el cuento.

4.- ¿Técnicamente, sos un protagonista o testigo de tu realidad, en los cuentos?

Pienso que los dos. En Cada vez que me despido de ti, soy protagonista. Hay mucho de vivencia en ese cuento.

Tal vez, testigo, soy, en Manual para desaparecer; en el zancudo guerrillero, Cromosoma XY, Triple A, hay mucho de protagonista.

5.- ¿Por ejemplo, en Cada vez que me despido de ti, estás durmiendo o estás soñando?

Yo creo que las dos cosas. Soñar durmiendo, dormir-soñando.

6.- ¿O es como querés ser leído cuando ya no vivas?

Bueno, me gustaría ser leído en vida. Para uno es importante, aunque tal vez, a la hora de morirse, una de las esperanzas es que la gente lo lea a uno. Eso paso con Petrarca, lo empezaron a leer 100 años, después de muerto.

7.- ¿Qué relato te gusta más?

Mirá, vos. Siempre le tuve mucha fe a Cada vez que me despido de ti. Es un cuento que lo quiero mucho, como mi hijo.

Ese cuento lo he leído en muchas partes, porque siento que tiene ritmo, que tiene muchos elementos para ser leídos en un recital o una presentación, en un parque o donde la putas, pues.

Es un cuento que tiene muchos elementos para ser leído. Creo en ese cuento.

8.- ¿Por qué, partís de lo urbano a lo rural. Forma parte de algo?

Es inintencionado. Algunos personajes han vivido fuera de la capital y se vienen aquí, por "X" o "Y" motivo.

Pero yo pienso, que trato de reflejar lo que pasa en esta ciudad.

Guatemala, es un país con tres millones de habitantes, como ciudad y en el resto del país hay

tanta gente. Tanta gente que se viene a la ciudad, sea ésta: Centroamérica, Latinoamérica, etc., buscando, porque aquí -se piensa-, hay mejores condiciones de vida, supuestamente, entre comillas y no pasa nada de eso.

Aquí, lo que hay es una frustración de la gran puta, pues.

Gente indígena se viene a las ciudades y a lo que viene es a prostituirse o a servir de sirvientas, en el caso de las mujeres.

Trato de marcar este tipo de temas. Tal vez, si no salir de aquí y no conocer el área rural, porque no he vivido allí, no me permita decir como es exactamente, aunque no basta ser, vivir, allí, para darse cuenta cómo vive la gente. Aunque, me fascina la provincia. Porque como dijo Terencio: nada de lo que es humano me es ajeno.

Entonces, pienso que todo lo que viene a la ciudad, viene a contaminarse. Por eso trato de todo lo que me interesa, de manifestarlo en los relatos.

9.- ¿Como lector, esperé y deseé, que el libro Manual para Desaparecer, fuera un Manual para soñar. Donde se respirara, situaciones cotidianas. Pero, es todo lo contrario. Por qué?

Mirá vos, en este país a ¿quien no salpicado la violencia?: ladinos, indígenas, extranjeros, negros, niños, jóvenes, etc.

Claro, uno, que no es indígena, no ha experimentado de tal magnitud la violencia, como ellos. Por eso la cuenta y la relata.

10.- ¿Por qué, Cuentos Encantados?

Textos y no cuentos. Textos, porque no considero que sean cuentos. Yo traté de experimentar -en los dos libros míos-. Dichos textos, son un laboratorio y así también será el próximo libro.

Trato de experimentar en ellos. Y donde traté de experimentar más, fue en los Textos Encantados y los deje así, encantados, creo, pues.

Encantados, para que el lector intente recoger lo onírico, la magia, el encantamiento. Porque según yo, tienen poesía, narración, ensayo, periodismo. Dentro de ellos, tienen una serie de elementos que trato de caricaturizar en el texto y volverlos textos encantados.

No sé que dirán los críticos, al respecto. Pues, según yo, tampoco son poesía, ensayo, periodismo. Para esto partí de unos textos de Vicente Huidobro. El, utiliza las jitanjáforas.

Las jitanjáforas, recrean el idioma. A mí me gustó mucho lo que decía en uno de sus libros: Altazor.

Más o menos decía, así: plantar uvas como sembrar vacas, plantar vacas como tomar una paloma, tomar una paloma como vestir una lechuga, vestir una lechuga como arrancar un helado.

Así juega Vicente Huidobro con todas las palabras y con todas las imágenes. Este aparente juego de descomposición no tiene un sentido. Pero si se analiza, se encuentra el sentido. Sentido bastante elaborado, de lo existente en ello.

Cuando lei todo eso, me dije que me gustaría experimentar igual, no en poesía, sino en narrativa. Traté de hacer juego de palabras y así vez no tenga que ver con la jitanjáfora, pues. De ahí fue, como surgieron estos Textos Encantados. A mi manera.

11.- ¿En Manual Para Desaparecer, qué prevalece: la realidad o la fantasía?

Pueden parecer dos libros en uno. Pero para mí, son uno, por la relación que conllevan.

12.- ¿Los cuentos tienen de periodismo. No son una visión periodístico-literaria?

Personalmente, no lo creo, sino que son completamente aparte. Claro que mi trabajo de periodista, me ha servido mucho. Porque el periodista debe estar inmerso en la realidad de su ciudad, país, continente. Inmerso, si quieres hacer buen periodismo. Y, aquí, no descarto, que algunos cuentos, tengan alguna o poca relación periodística. Pero, creo, que son dos cosas aparte. Trato de levantarme periodista y acostarme escritor.

13.- ¿Quiere decir, que son cuentos creados, elaborados y no noticias periodísticas?

Si, son creaciones, hechos, sucesos, acontecimientos, que le he prestado a la realidad.

Mas adelante, me gustaría, realizar experimentos de noticias, y tratar de hacer cuentos.

Mis relatos, son lo que he visto, oído, experimentado o me han contado, dentro de este contexto cotidiano.

14.- ¿Qué opinión te merecería, si alguien te dijera: la segunda parte de Manual Para Desaparecer, es para detener lo crudo de la realidad?

Si, yo pienso, que si. A pesar de estar viviendo en una sociedad tan lacerada, masacrada y hecha nuevo, a pesar de eso, uno todavía tiene su "corazoncito".

Uno, todavía tiene amor, falling, de lo que la guerra dejó. Esa pasión de guatemalteco, pues.

Si, a pesar, de que hay lucha, muerte, idiotez vestida de verde olivo, a pesar de que hay ridiculiz; habemos y yo estoy en una generacion medio escéptica.

Aquí no es como en los 60' que la gente creia en el Che o en los hippyes. Por lo menos, la gente creia en alguien. Pero ahora en qué. Y, muy a pesar de eso, la juventud, nosotros los jóvenes-viejos, amamos este país, sea Centroamérica, Latinoamérica, independiente de ser nombre o mujer, o, hueco.

16.- ¿Qué significa Beerrgg?

Carcajadas, antes de responder. Fijate, yo algunos meses atras, venia en una camioneta y le dio un ataque de epilepsia a un tipo.

Hechos así, me conmueven. Pero viendolo de otro lado, ese sonido, da risa. Risa por ocurrirte hechos como ese.

Tambien, me recuerda el grito de una cábra, a la cual se está degollando para comersela o el rechinar de unas llantas de una camioneta o un grito esperpéntico. De todo eso, traté de ironizarlo.

17.- El fútbol es un tema tan cotidiano, en estos países. ¿Por qué de tú interés por el fútbol?

Para mí es todo lo contrario. Yo estoy en contra del fútbol en este país y no del deporte. El deporte en general es necesario. El fútbol para mí es una cosa estúpida. Traté de hacerle una critica no al deporte, sino al deportista, al futbolista explotado en estos países, con dirigentes corruptos y mafiosos, de quienes no recibe el apoyo necesario. Ni aun cuando les interesa.

Traté de ver al humano (deportista) que después de sus años de gloria, recuerda jugando en las calles con tapitas de aguas gaseosas, con porterías de tragantes, recordando el pasado, que a lo mejor fue falso o las mentiras que le contaron o el abandono en que se encuentra.

Traté de hacer no una crítica, sino una recreación, de un futbolista en decadencia o de los tácticos que terminan mal.

Q.- ¿Precisamente en el relato del fútbol, hay un rompimiento técnico y de estilo. Por qué?

Ese es otro experimento. Desde que leí a James Joyce, a Enrique Abdum -entre el mar de una mujer desnuda-; a Mario Roberto Morales, que también experimenta en -el ángel de la retaguardia-. Me dije, voy a meter un monólogo interno, porque el lector leerá algo de fútbol y voy a tratar de situarlo directamente en el juego, en un estadio imaginario o real.

Porque todo el monólogo, va diciendo, dale, dale, síguelo, corre, corre. Que es cabal, lo que la gente dice y escucha en un estadio: tirela, no se quede con ella.

Entonces, traté de meter en el texto, en medio, para eso, para interrumpir la lectura que uno está acostumbrado. Y cuando se interrumpe tal vez no se va leyendo, pero en el fondo sí. De eso traté, de molestar al lector, de meterlo en ese contexto. Que se molestara, pero que a la vez, sintiera como que lo está escuchando, o lo está viendo por televisión o por radio en un juego de su cuadra o esquina, etc., por eso lo diagramé así.

Q.- ¿Habiemos de aproximaciones o influencias, quiénes han influido?

Bueno, soy un lector de narrativa, especialmente de cuentos, novelas. Un gran jefe para mí, es Julio

Cortázar. También Mario Benedetti, Juan Carlos Onetti, a quienes admiro. Alejo Carpentier, me ha nutrido.

Con Roque Dalton, me quito el sombrero ante él. Luego, en el caso de guatemaltecos, Marco Antonio Flores, Mario Roberto Morales, Dante Liano.

Ahora de los meros, meros jefes: Cervantes.

20.- ¿Graga, cómo lo definís?

Es mi primer libro. Inocente, con cosas mías.

Tal vez el contenido tenga algo de parecido con *Manual Para Desaparecer*. Tal vez porque los temas son urbanos.

Graga, es un intento de jugar con el idioma. Creo, que hay más similitudes que diferencias. *Manual Para Desaparecer* me llevó 2 años, producirlo; en cambio, Graga, de 3 a 5 años.

21.- ¿Cuál es tu estilo, de escribir?

Donde pueda, en la camioneta, en la casa, de preferencia por la noche. Claro que primero, veo, leo, hilvano la historia, luego le doy forma, al final la escribo, luego la corrijo y, así, sucesivamente.

24.- Se dice que no hay escritor que no escuche música. ¿Qué tipo de música escuchás?

Opino lo mismo que Nietzsche: la vida sin música sería un error.

Últimamente, estoy escuchando música, que ideológicamente que proscrita, como el caso del maestro de la guitarra Jimmy Hendrix, Janes Joplin, rockeros. Pero lo que más he escuchado, es música latinoamericana, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés.

Carlos Varela, Mercedes Sosa. También música clásica, Schubert, Vivaldi, Beethoven, Bach.

Me gusta la música de Omar Liebert -guitarrista-; Serrat, Sabina, El Tri, La Maldita Vecindad, Botellita de Jerez, me gustan mucho, porque además aportan mucho a mi trabajo.

25.- ¿Y del cine, qué me decis?

En Graga, traté de utilizar el fenómeno de las telenovelas, tomando en cuenta que las telenovelas, influyen en la gente. Pese a que en las telenovelas, sólo se ve gente llorando.

En las películas quinigas los textos, son malos, pero los montajes son de mejor calidad.

Por ejemplo, en el relato Cada vez que me despido de ti, traté de que la gente lo fuera viendo, de manera dinámica, como si le estuviera sucediendo a la persona misma, a través de las escenas que suscita la narración.

26.- ¿Contá, has tenido problemas con tu palabra?

Claro, hay muchas cosas que se pueden pulir. Es parte del proceso del escritor y yo no escapé a ello. Pulir palabras, es el doble filo de publicar. Pero uno quiere publicar y, por lo tanto, poco a poco va mejorando.

27.- ¿Siendo un nuevo cuentista, cómo has publicado?

Graga me lo pagó yo cuando trabajaba en Siglo Veintiuno. Incluso, me llevó 2 años pagar la impresión del libro. La segunda edición también ahorré un poco, contaba con una computadora. Lo escribí, lo diagramé, lo corregí y lo vendí.

Con *Manual Para Desaparecer*, también hice lo mismo. Por eso me fui al Salvador, a varias editoriales, hasta que, finalmente la Editorial Arcorris me publicó.

Esta misma Editorial le ha publicado a 14 escritores y participa en ferias internacionales.

28.- ¿Qué pensás hacer cuando tengas más libros publicados?

Irme a México o a España, para intentar que publiquen alguno o realicen una selección de los mejores cuentos.

**Manual para desaparecer, nuevo libro de cuentos
de Francisco Alejandro Méndez**

Adelma Bercián
Siglo Veintiuno, GUIA 21,
MARTES, 2 de julio, 1996, página 27.

Francisco Alejandro Méndez sacó a la luz su segundo libro de cuentos. Se titula **Manual para Desaparecer** y lo presentará hoy por la noche en la Bodeguita del Centro. Esta publicación tiene un tiraje de mil copias y corrió a cargo de la editorial salvadoreña Arcoiris.

El libro tiene dos partes. La primera está integrada por ocho cuentos y la segunda recopila cuatro narraciones es prosa no estrictamente literaria, describe su autor, no son cuentos porque no tienen argumento ni personajes; son una especie de ensayos.

El año pasado, Méndez viajó a El Salvador. Allí sostuvo pláticas con varias compañías y le llamó la atención la Editorial Arcoiris porque las obras que ellos publican tienen mucha difusión a través de festivales internacionales a los cuales asisten.

Manual para desaparecer es el segundo libro de cuentos de este autor. El primero vio la luz en 1991 bajo el título de **Graga**. Además, algunos de sus cuentos han aparecido en antologías publicadas por Oscar de León Palacios y en una de Estados Unidos.

La presentación de la nueva obra correrá a cargo de Sagrario Castellanos, quien goza de mucha credibilidad en el ámbito literario, pues sus críticas son bastante objetivas, apunta Méndez. También participará el cantautor guatemalteco José Chamalé; él dará su enfoque desde la perspectiva como músico y como parte de los jóvenes treintañeros que estamos trabajando en el arte guatemalteco. La sorpresa de la noche correrá a cargo del maestro de la plástica Arnaldo Ramírez Amaya, a quien fue dedicado **Manual para desaparecer**.

Además, de escribirlo, Francisco Alejandro Méndez participó en la diagramación y producción del libro: creo que el creador literario se debe involucrar completamente en su obra. Un escritor es una especie de vendedor de almas que las cautiva con lo que está en el papel. Así que es muy importante ser parte fundamental en todo proyecto.

¿Cuál es el hilo conductor de Manual para desaparecer?
¿Tiene que ver con el título del libro?

Uno de los cuentos se llama así. En Guatemala hay dos formas de desaparecer: de forma trágica y natural, y desgraciadamente la primera es la más común. El cuento recrea una masacre y el asesinato de un campesino. La relación con el título y la historia se basa en que por una cuestión absurda y ridícula uno puede perder la vida en este país.

Los demás cuentos tienen temáticas urbanas. Siempre trato de manejar esa atmósfera; mis personajes están metidos en calles comunes y algunos son periodistas. La urbanidad aparece en todas las historias.

¿Cuáles son las diferencias y las similitudes al editar un libro en Guatemala y en El Salvador?

La principal diferencia es que en El Salvador me va a leer público que no tienen referencias más ni personales ni literarias. Eso representa reto. En cuestiones de derecho de autor y todo eso, las editoriales siempre manejan lo mismo.

¿Cuándo nació este libro? Es decir, ¿es paralelo, anterior o posterior a Graga?

Estos cuentos están hechos entre 1993 y 1995. Graga se publicó en el 91. Tienen bastante diferencia con el primer libro en el tratamiento de sus personajes y en el manejo de los hechos narrativos y las secuencias. Graga es un tanto inocente, en Manual para



desaparecer trato de elaborar premeditadamente algunas actuaciones de mis personajes.

Esta obra, ¿qué significa en su carrera?

Agregar un libro a la cuenta es sinónimo de estar trabajando en literatura, que para mí es la vida. Publicar en un país como éste es importante, aunque los vivos pasan desapercibidos. Además, es una publicación hecha en El Salvador y creo que me abrirá mas espacios.

¿Por qué la inclinación a escribir narraciones cortas? ¿Tiene en proyecto publicar algún libro de novela o de poesía?

Pienso que el cuento es uno de los grandes retos de un escritor porque encierra, en poco espacio y en poco tiempo, una anécdota o una historia. Para diferencias novela y cuento, Cortázar lo comparó con una pelea de box: la novela serian los diez "rounds"; el cuento es un "Knock out"; en el primer "round", no da tiempo a extenderse y la historia debe resolverse al primer golpe.

La forma en que puedo escribir, narrar hechos y delinear mis personajes es de manera corta. Tengo una novela que no he podido terminar. Trata sobre las drogas y algún día espero publicarla.

Luego de dos libros publicados, de su participación activa como periodista, ¿es aun necesario firmarse Francisco Alejandro Méndez para diferenciarse de su abuelo?

Siempre ha sido necesario. Mi abuelo fue un gran escritor, no pretendo compararme, ni mucho menos estar a la par con él. Por razones del destino me dieron el mismo nombre que a él, y me gusta. Siempre más voy a poner Francisco Alejandro Méndez; pretender que sea un galcho para atraer público, todo lo contrario; quiero mostrar mi propio nombre, mostrar que soy sin ninguna relación con el abuelo.

La vida cabe en un cuento

Gerardo Guinea Diez
Prensa Libre, Revista Domingo,
Guatemala, 25 de agosto de 1996, página 15.

Recientemente **Francisco Alejandro Méndez** presentó su último libro **Manual para Desaparecer**, en estos días lo hará en El Salvador. Joven escritor, periodista y, sobre todo buen conversador, ha logrado abrir su ventana para que salgan palabras breves, limpias y con la ayuda del viento nos cuenten historias pequeñas, tanto como es el mundo.

Escribir cuentos cortos bien podría constituir un vano intento de resumir quizá, una novela o una narración más larga. A lo mejor es una pequeña historia que se sostiene sola, un relato que carece de cuatro columnas sino raíces, esas que le crecen a las calles, en silencio, de noche, las que alimentan la historia misma. Y es la fugacidad y el olvido, el alimento que nutre las líneas, los párrafos de ese esfuerzo.

Quien escribe dentro de ese género sabe, a ciencia cierta, las dificultades de captar la brevedad textual, la anchura del mundo: un amor, una calle, un olvido, un borracho, un agravio, un instante, que por pequeño se vuelve eterno y materia prima de un sueño, es decir, de un cuento corto. Mucha y variada es la tradición latinoamericana. Desde nuestro imprescindible **Monterroso**, verdadero fanático de la brevedad, pasando por **Juan Rulfo** -*El Llano en llamas*-, hasta **Galeano**, más recientemente, la historia de los cuentos cortos parece aficionar cada día más a los escritores en particular a la nueva generación.

Francisco Alejandro Méndez (1964), reinicia, como tantos otros, en el género con un nuevo libro, **Manual para Desaparecer**, publicado por Ediciones Ascoirras, de El Salvador. Y esto no es nada nuevo. Con anterioridad

había publicado **Graga y otros cuentos**, libro por cierto que ha visto hasta la fecha dos ediciones.

El libro en cuestión reúne en su primera parte ocho textos: Cada vez que me despidas de ti; Manual para desaparecer, cuento que le da nombre a la obra; El zancudo guerrillero; Cromosoma XY; Acólito de vocación; Triple A; Crónica de un frustrado gol y, finalmente, El epileptico del Reerrgg. En su segunda parte, se recogen cuatro breves textos. A los mismos el autor los designa con el título genérico de Cuatro textos encantados.

En el libro de **Méndez**, aparecen **Pedro Navaja**, **Los Bukis**, **Pablito Ruiz**, **Vicente Fernández**, **Jimmy Hendrix**, ambientados todos con una realidad urbana dura, gris. Casi como el aliento que se respira en ciertos cuentos de **Onetti**. Las calles de la ciudad irrumpen con su fuerza declumbrante, con su irremediable vocación por el olvido, es decir por la eternidad.

Es inevitable en estas páginas descubrir las referencias nostálgicas de la vieja ciudad. Además, en el ambiente del manejo de la palabra, **Méndez** tiene la habilidad, sin demasiados artificios, de describir con detalle ciertas situaciones. Desde el joven que viaja en una camioneta pasando por los usuarios de la misma. Pero no es sólo eso. Es más. Es un cuadro, pintado a través de las palabras, un cuadro que en sus trazos ofrece con minuciosidad el rostro de la ciudad, de sus habitantes, de sus sombras, de sus dramas.

El telón de fondo de sus cuentos es uno y muchos. Pero cabe destacar uno: la violencia, la inseguridad, una vida sin muchos entusiasmos. Pero, como contrapartida, también está esa actitud frente a esa inmensa realidad: una vocación incurable por la alegría del habitante urbano. Así, desfilan los sonambulos personajes que se embarrachan, en un restaurante chino. Están ahí, sin rostro, sin nombre, ofreciendo para mí, una tan y melódica de **Vicente Fernández** y del insubornable **Pablito Ruiz**. Todos cuentos en un cotidiano que, por que por una metáfora sobre la

violencia urbana, resulta ser una apuesta alucinada por la ciudad imaginada, las que todos quisieramos.

El humor es un ingrediente en estos relatos. Aparece Proust, pero no el celebrado escritor, sino el corredor de Fórmula Uno; asoman sus humanidades, los borrachos que con toda su teatralidad pintan de cuerpo entero ciertas zonas de la capital. Debuts el narrador cuando relata que al pedir el primer litro de cerveza le llevan sopa ming, pero como a él le gustan las papas y éstas las dan con el segundo litro, entonces, pide, en lugar del primero, el segundo litro.

En estos relatos están también aquellas referencias de los migrantes. Toda esa diáspora interna está retratada con delicadeza, mas de las veces con crudeza. Méndez rescata del anonimato esas vidas y esas historias olvidadas y que son tan comunes como los aguaceros, o como el inevitable abril o mayo, tan infrecuentes como los cielos nocturnos de noviembre.

La última parte del libro, Cuatro textos encantados, título que Rafael Gutiérrez lo cataloga de francamente merecido, son trabajos con bastante habilidad poética. Quizá de lo mejor de esa publicación.

Baste pues, decir con ello, que Méndez, ratifica con su segunda incursión en el azaroso afán de escribir, que ese es su camino y que de él, seguramente, saldrán otras historias que hurgaran en los sueños y las esperanzas anónimas de serer que pueblan esta añeja ciudad.

Narrativa: realidad y fantasía

Palabras y actos

Luz Méndez de la Vega

SIGLO VEINTIUNO, GUÍA 21,

MARTES, 27 de AGOSTO, 1996, página 27.

Hay voces nuevas que desconocíamos y que, de pronto, nos llegan, hablan y despiertan una emoción usual a la senda, alguna vez, cuando vimos llenarse de flores y, luego, de frutos, un joven durazno o manzano nacido al lado de las viejas raíces de otro árbol que derribó la lluvia, cuya imagen no es recordada por ésta que los revive a través del tiempo.

Una de esas voces me llegó, así, desde las páginas del libro de cuentos **Manual para desaparecer** de Francisco Alejandro Méndez, quien, como joven árbol brotado de las raíces de sangre y alma del recordado gran poeta, narrador y periodista guatemalteco Francisco Méndez -su abuelo-, nos demuestra sus heredades dotes, al destacarse también como un periodista y narrador, cuya prosa, como la de los buenos narradores, hace, en varios de sus cuentos, volver realidad la fantasía o la fantasía volvería realidad y, en otros, encender destellos líricos en la forma del "cuento-poema" como, precisamente, en el titulado **Historia de un botón que causó una guerra sin enemigos**, y ese otro **Final de un beso sin principio**. Los dos cuentos que cierran el libro y se diferencian del resto por su predominante clima lírico-erótico que deja en plano velado el tema de la acre denuncia político-social, que es central en todos sus otros relatos, que patéticamente muestran el horror vivido por nosotros durante tantos años.

Denuncia presente, también, aún en los otros dos -que junto a los ya mencionados- constituyen el apartado **Cuatro textos encantados**, que el autor dejó al final del libro, hermanándolos por ir los cuatro dirigidos a la mujer amada.

El título Manual para desaparecer -el mismo del segundo cuento del libro- no puede ser más acertado, ya que es un señalador del tema que une este racimo de cuentos: la violencia institucional que ha anegado de sangre nuestra tierra.

Justamente, es la muerte del protagonista -que varias veces es el narrador del relato- la que pone el cierre del mismo, como el final del primer cuento titulado Cada vez que me despido, en el que Méndez juega con la fantasía y una realidad que nos aparece tan viva, no sólo por el realismo psicológico con que nos hace vivir la zozobra del echarse a andar a pie por las calles de esta ciudad en la que la muerte acecha en cada portón o esquina, sino además, por el realismo del lenguaje y las descripciones detalladas de los personajes y lugares, de manera que sentimos ser nosotros mismos los que subimos temblando a los autobuses, para evadir algunas figuras siniestras, o los que entramos a un café de chinos para tomarnos una cerveza y comer unas papas fritas, mientras vemos desvanecerse el peligro.

Aventura que Francisco Méndez remata en este enigmático final ¿surrealista o simbólico?: El BMW merodea de nuevo. Continúo y sacudo mi mochila, pienso en mi mujer y en su hermosa sonrisa. Estoy completo. No volteo a ver más y me digo: este país sería más interesante si yo alguna vez hubiera estado vivo.

Sin embargo, en otros, como en el relato, que da nombre al libro, el realismo está presente del principio al final, en su conmovedor argumento sobre un rústico campesino que llega a la ciudad en busca de la medicina recetada a su moribunda mujer y el que, al arriesgarse entre el tráfico de una avenida, es atropellado por un camión cargado de soldados.

Accidente que el oficial de la tropa atribuye a un atentado, por lo que allí mismo lo ametralla como cómplice... subversivo, por lo que los hijos, iras enterrar a sus padres, huyen ante amenazas de muerte.

En estas, como en el resto de las narraciones, Méndez demuestra gran conocimiento y manejo de la técnica del cuento, tanto en su impactador realismo, como en el juego de realidad-fantasia, el uso del monólogo interior combinado con revividos diálogos o en las transposiciones temporales que llevan y traen de una realidad a la otra, pero siempre con su valiente voz alzada contra la injusticia social, el sufrimiento de los perseguidos, la crueldad despiadada de los poderosos.

Todo, además, sin evadir la fina ironía, el golpe de sátira o la expresión viva del crudo lenguaje popular, con lo que estos relatos no sólo son obra literaria, sino también testimonios de lo que aún estamos viviendo en Guatemala...

Manual para desaparecer, impreso por UCA, de El Salvador, tiene un dramático acrílico de Carlos Chávez titulado **Xamán y sus espectros** como portada; impactantes dibujos interiores de Carlos Chávez y una acertada presentación de Rafael Gutiérrez en la contraportada.

Cartelera Cultural

Afonso Enrique Barrientos
Cartelera Cultural Diario La Hora

MANUAL PARA DESAPARECER. El título de este libro despierta el recuerdo de vivencias amargas. El verbo "Desaparecer", ha adquirido numerosas connotaciones en la geografía política de Guatemala. Tiene que ver con la Sociología, la Psicología, la Política (sobre todo), y con la Demografía... Ello, aparte de que en el campo de la literatura y al surgimiento de las escuelas literarias contemporáneas entre las que ha adquirido mayor importancia "El Realismo Socialista" con su aliado de "El Tremendismo". Esta escuela sigue las huellas del Naturalismo de Zola, aunque lo transfigura, un siglo después del apareamiento de la novela "Germinal", en cuyas páginas la miseria atrae el crimen. El libro de Méndez está dividido en dos partes, una tiene 8 cuentos y la segunda tres ensayos filosóficos que apoyan el espíritu de las narraciones.

ANTES. Antes de este libro que está llamado a atraer a los lectores en forma multitudinaria, desde el título, Méndez había publicado su libro "Graga". "Manual para Desaparecer", tiene el sello editorial de una casa impresora de El Salvador, con lo cual reiteramos el criterio de que el escritor guatemalteco tiene más suerte con las editoriales extranjeras que con las propias. (El autor de estas líneas debe a México y a España sus dos primeros libros). Ello como una acotación superficial.

LA PRESENCIA. La presencia del libro de Francisco Alejandro, está llamada a sacudir un poco el tedio de nuestra sociedad. Ha empezado con éxito, ello desde la presentación, según se escucha en diversos cornillos. La presencia de Sagarrio Castellanos nos animó el cuadro de aquella noche. El título tiene "gancho", como se estila decir en los cornillos bibliográficos y en las tertulias de escritores.

COSMOPOLIS. (La Hora), le da la bienvenida a "Manual para Desaparecer", augurándole una segunda edición que exija el público lector. Así debe estimular una sociedad culta la aparición de un libro, sobre todo si es de un joven dueño de armas templadas.

REFLEXIONES SOBRE FRANCISCO MÉNDEZ Y SUS CUENTOS

José Chamalá

Diario La Hora, Suplemento Cultural La Hora

Acabo de poner stop el cassette de Gastano Veloso y estoy a punto de apagar la luz e ir a dormir, cuando de pronto suena el teléfono, buenas...?? minuto de silencio, ah, es Francisco Méndez quien me habla de su segundo libro y me confirma la participación para comentario, otro minuto de silencio... finalmente acepto, bien, entonces hasta ese día.

Me quedo pensando en la proposición y digo para sí: qué medida de café, ¿qué voy a hacer? desde qué perspectiva opinar? si no soy crítico literario de los cuales, dicen: "Ya hay muchos, casi sobran y empiezan a no caber". Sin embargo me plantea un desafío. Casi duermo y al otro día espero el ansiado libro "Manual para Desaparecer", leo y releo sus páginas y al final reconozco que mi comentario debe ser desde la perspectiva de la generación a la cual pertenecemos Francisco y yo. Esa generación cuyo contexto formativo fue la guerra y la violencia en sus más altos niveles, década perdida la llaman algunos, aunque para mí el término es relativo, pues nunca se pierde cuando la lucha es la vida.

Y es que hay en algunos textos del autor un común denominador, un eje que marca, y es el de la violencia que vivimos y hemos vivido durante estos últimos años, ¿la violencia, nuestro referente obligado?

La guerra, apunta la escritora salvadoreña Jacinta Escudos, ha provocado traumas, no podemos ser los mismos, después de ella, para algunos, aunque se firme la paz con azul, sigue siendo una pesadilla interminable. Pregunta sin respuesta, flotando al estilo de Dylan, sobre el viento.

VIEJA FLACA CALANDRIACA

Francisco nos retrata una sociedad tartufa, enferma, esquizoide donde el absurdo dejaría sin argumento al mismísimo Ionesco, paisajes de nuestro mundo inmensurable.

Mucha de la creación estética reciente, en este caso la literatura, habla de la violencia, pues cada uno la padece de manera diferente y hasta como puede, y tenemos el derecho de contarla, no obstante el riesgo de caer en lugares comunes y tonaditas trilladas hasta la saciedad. Cito nuevamente a Escudos.

Francisco utiliza el ingenio, se burla, es irónico y enérgico, narra la violencia con formas nuevas, sin estridencia, utiliza formas diversas y todo lo pasa por el tamiz de la literatura y eso le da a su obra perfil de representativa e imprescindible en la joven narrativa guatemalteca, como bien acierta Rafael Gutiérrez.

PINCHE ROCK

Conoci a Francisco en los reducidos espacios culturales de finales de los 80, regresaba yo de una segunda salida obligada del país, y ya le zumbaba **Graza y otros cuentos** en la cabeza y coincidimos en el rock urbano de Rodrigo González y sus ratas de ciudad, el Tri y la Maldita Vecindad que ya se entrelazaban con Silvio y Benedetti. Fue en ese momento en que intercambiamos inquietudes sobre lo urbano/marginal, sobre el "concrete jungle" de Marley, que se expresa en este su segundo libro con humor certero y con carga de sensibilidad social. Rectros urbanos que apuestan a la vida aunque la sombra de la muerte espie en cualquier recodo del camino.

ESCARCELAS DE CRISTAL

Finalmente y a cuatro tiempos, Francisco nos deja sus textos encantados, mágicos, llenos de ternura, pero deja entrever irritación hacia la versión oficial del amor y nos anima con su grito de: ¡A pesar de todo vivo!

Al estilo de la Mastretta: "Como tantos otros desencantados pertenecemos a quienes creen en cosas más cercanas, de las que no se hablan en los periódicos y sobre las cuales no hacen discurso los políticos".

209

