

José Alfredo Cándido Paúl

**RASGOS CARACTERIZADORES DE LA NOVELA
CUANDO CAE LA NOCHE DE ROSENDO SANTA CRUZ**

Asesora:

**Licenciada
Aura Violeta De León Benítez de Moreno**

**Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Letras**

Guatemala, marzo de 2001

**Estudio presentado por el autor
como trabajo de tesis, requisito
previo a su graduación de
Licenciado en Letras.**

Guatemala, marzo de 2001

I N D I C E

	Página
I. INTRODUCCION	1
II. MARCOS	
1. MARCO CONCEPTUAL:	3
1.1 Antecedentes	3
1.2 Justificación	5
1.3 Planteamiento del problema	6
1.4 Alcances y límites de la investigación	6
2. MARCO METODOLOGICO:	8
2.1 Método temático	8
2.2 Objetivos:	9
2.2.1 Objetivo general	9
2.2.2 Objetivos específicos	9
3. MARCO HISTORICO	11
3.1 El criollismo:	11
3.1.1 Definición	11
3.1.2 Características fundamentales	13
3.1.3 Autores criollistas guatemaltecos representativos	18
3.1.4 El criollismo en Hispanoamérica	20
4. MARCO TEORICO	22
4.1 Definiciones básicas:	22
4.1.1 Tema	22
4.1.2 Motivo	22
4.1.3 Descripción	23
4.1.4 Tropo	23
4.1.5 Metáfora literaria	24
4.1.6 Símil	24
4.1.7 Imágenes	24
4.1-8 Símbolos	25
III ANALISIS DE LA OBRA	26
1. Resumen	26

2. Rasgos caracterizadores	26
2.1 Lenguaje	26
2.2 Los símbolos de la novela	32
2.2.1 El día	32
2.2.2 La noche	33
2.2.3 La sombra	33
2.2.4 Chusita	34
2.2.5 Ramiro	34
2.2.6 Herr Otto	34
2.2.7 El caballo	34
2.2.8 Santa Bárbara	35
2.3 Costumbres y tradiciones	36
2.4 Problemática social	43
2.4.1 Alcoholismo	43
2.4.2 La ruina económica de los terratenientes ante los inmigrantes alemanes	48
2.4.3 El machismo	51
2.5 Presencia de la muerte	55
2.5.1 Generalidades acerca de diversas concepciones sobre el tema de la muerte:	55
2.5.1.1 La muerte, signo fatídico	56
2.5.1.2 Los personajes: formas de morir	59
2.5.1.3 Dualidad muerte-tierra (arraigo y despojo)	63
IV. CONCLUSIONES	66
V. BIBLIOGRAFIA	69
VI. ANEXO: Biografía del autor.	73

I. INTRODUCCION:

Guatemala ha dado a luz muchos escritores de renombrada calidad literaria. En la primera mitad del siglo XX floreció una gama de literatos que, motivados por el encanto e inspiración del paisaje guatemalteco, lo exaltaron y describieron con epítetos justos y estéticos.

Uno de esos valores humanos, de la época, fue el insigne poeta, escritor y periodista, Rosendo Santa Cruz Noriega. La versatilidad de su pluma le permitió ampliar su cobertura en el universo de las letras.

Santa Cruz no produjo obras en cantidad, pero la trilogía novelística que heredó a su joven generación y a las subsiguientes, merece recordarse con admiración. No dejó más legado, seguramente, debido a su efímera existencia.

Cuando cae la noche (1942), su novela, es una de las obras con mayor acercamiento a la idiosincrasia del hombre guatemalteco y su tierra, cuyo argumento básico lo recoge de la provincia: Alta Verapaz.

Son muchos y variados los caracterizadores que identifican la intención del autor en su obra. La novela pertenece al Criollismo, corriente que se nutre de otras, y que más adelante se detalla.

Es impresionante ver cómo el autor maneja los recursos literarios y el simbolismo en la configuración de la obra.

Por otra parte, Santa Cruz plantea -en forma relevante- los problemas que afectan a la sociedad, dentro del contexto de la novela. Uno de los temas planteados es la muerte, pero no la muerte simple, sino la muerte volitiva, de entrega, con todas sus implicaciones.

Así, pues, con el presente trabajo, se quiere rescatar del olvido al novelista Santa Cruz, además de reconocer su esfuerzo por dejar un legado a la posteridad.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 Antecedentes

Se conoce muy poco sobre la obra literaria de Rosendo Santa Cruz. Quienes han podido valorar su producción muy de cerca, opinan que hay en ella una verdadera incorporación de rasgos auténticamente criollistas. Lo vernáculo se aprecia inmediatamente que el lector se introduce en la novela. Además, el colorido y lo hermoso del paisaje guatemalteco –en la pluma de Santa Cruz- le dan amenidad a la descripción.

Miguel Marsicovétere y Durán en su **Antología del Cuento Guatemalteco** lo considera como **el Benjamín de la Generación del 30** (22:18-19).

El Doctor Francisco Albizúrez Palma comenta que, el autor mencionado, aprovecha la zona nativa -Alta Verapaz- para incorporar a su novela los rasgos auténticamente criollistas (4:62).

El crítico de la novela guatemalteca, Seymour Menton, manifiesta que Rosendo Santa Cruz nos ofrece una novela muy bien estructurada, y en la armazón novelesca se hacen presentes la mayoría de rasgos criollistas que brotan de la misma tierra guatemalteca (23:295).

La forma de pensar de la juventud hispanoamericana cambió en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial: antes se consideraba a Europa como la mayor representante de la cultura frente a la barbarie de Hispanoamérica. Durante estos años hubo una gran producción literaria, en la cual los jóvenes escritores se identificaron con su realidad inmediata y con su mundo circundante. Por consiguiente, trataron de conocerse a sí mismos a través del conocimiento de la tierra.

Hay fechas claves que influyen en el pensamiento de los nuevos escritores, quienes hacen fuertes tomas de conciencia y trasladan a la obra literaria su inquietud. En 1910 estalla la Revolución Mexicana, cuyos postulados repercuten en todos los escritores latinoamericanos. En 1917, surge la Revolución Rusa con la cual se intensifica la protesta social que alcanza una nota dominante en los novelistas hispanoamericanos.

Mariano Azuela, en 1916, nos ofrece **Los de abajo**; en 1924, José Eustasio Rivera transforma la selva colombiana en una verdadera protagonista con **La vorágine**. Ciro Alegría, en los **Perros hambrientos**, pone de manifiesto el sufrimiento y marginación del cholo peruano. Jorge Icaza aporta a la novelística hispanoamericana una denuncia de la tragedia de los latifundios, aunada al paisaje y colorido del territorio ecuatoriano. Entre sus obras, **Huaspungo** está considerada como una de las más importantes. Ha sido traducida a varios idiomas. La novela guatemalteca se vio limitada a denunciar las circunstancias de sufrimiento del campesino -marginado y despojado inmisericordemente- debido a la represión de los regímenes tiranos de turno: Manuel Estrada Cabrera y Jorge Ubico.

Más adelante, Miguel Angel Asturias enarbola la bandera en favor del campesinado con **Hombres de maíz**, obra que se publica hasta 1949.

El crítico Seymour Menton considera que la novela criollista guatemalteca nació de la supresión de la libertad durante las dictaduras de Manuel Estrada Cabrera (1888-1920) y la de Jorge Ubico (1931-1944); pero que su afirmación principia a delinearse hasta la tercera década del siglo pasado (1930-1935). (23:167).

En términos generales, la novela estudiada une al hombre con su tierra y lo afirma en la exuberante naturaleza de la zona cobanera, rodeada de montañas, ríos caudalosos y lluvias perpetuas.

Estos son los puntos de referencia que sustentan los antecedentes de la obra, pues no existe ningún trabajo que analice específicamente esta novela.

1.2 Justificación

El interés por el conocimiento de la novela guatemalteca enfoca, entonces, a un autor guatemalteco, no muy conocido, poco trabajado por la crítica, y casi olvidado: Rosendo Santa Cruz Noriega.

La producción literaria de Rosendo Santa Cruz se limitó a una novela **-Cuando cae la noche-** y dos volúmenes de cuentos: **Ramón Gallardo y Tierras de lumbre**, obras que pertenecen al movimiento criollista en Guatemala. En el terreno del periodismo, sin embargo,

la labor de Santa Cruz fue más intensa, pues escribió numerosos trabajos en rotativos de su época.

Cuando Cae la noche -dice Angelina Acuña en el prólogo de Ramón Gallardo y tierras de lumbre- **es una novela criolla, inspirada en los dramas eternos de la idiosincrasia americana; un pedazo de vida, de profundidad y realismo que, por otra parte, encarna la protesta de un espíritu rebelde, de una voz acusadora ante las injusticias que desempeñan el destino del hombre libre de América (28:8).**

A pesar de los elocuentes testimonios que avalan esta escasa, pero trascendente producción literaria de Rosendo Santa Cruz, su eco se ha ido desvaneciendo. Es por ello que se pretende -con el presente trabajo de investigación- evitar que con el devenir del tiempo la novela llegue al desconocimiento total.

1.3 Planteamiento del problema

¿Cuáles son los rasgos que caracterizan a la novela **Cuando cae la noche** de Rosendo Santa Cruz?

1.4 Alcances y límites de la investigación

A través del enfoque exponencial o temático de Wilfred Guerin se busca abordar el estudio de la obra, especialmente lo que se refiere a la temática, mediante el rastreo.

También identificar los símbolos presentes en la novela. Quizás el trabajo pudiera abarcar el análisis de otros aspectos que permitieran aportar un mayor acercamiento a la obra. Sin embargo, el método seleccionado se limita al estudio de los elementos citados.

2. MARCO METODOLOGICO

De acuerdo con el Diccionario de la Lengua Española, método significa: procedimiento para alcanzar un determinado fin. También significa procedimiento que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla (25: método).

Para realizar el estudio sobre la novela de Rosendo Santa Cruz, se utilizará la modalidad **ex-post-facto**, ya que se partirá de un planteamiento previo y de unos objetivos. De esta manera se hará una descripción del trabajo, previa identificación del problema. Todos los procedimientos, incluyendo la aplicación del método temático, conllevarán el cumplimiento de los objetivos propuestos.

2.1 Método temático

Para los autores Wilfred L. y Guerin, uno de los pasos para la apreciación de una obra es el reconocimiento de imágenes y símbolos. Un paso conexo e importante es considerar no sólo los casos aislados de estos recursos, sino especialmente la forma en que aquellos se entretajan artísticamente en los modelos. Con estos modelos se aprende a rastrear sus exponentes, o sea las personas, los objetos, las palabras que representan o simbolizan los modelos. A estos modelos se les denomina temas.

El enfoque exponencial o rastreo de temas puede denominarse enfoque simbólico. Se habla aquí constantemente de símbolos, sobre todo al referirse a aquellas imágenes que están cargadas de significado más allá de sus denotaciones habituales.

Ya sea que se identifique el método como exponencial o temático, el significado es el mismo: reconocimiento de los modelos o tipos de imágenes y símbolos que nos conducen a una apreciación constantemente profundizada de la literatura. En otras palabras, la imagen conduce a la imagen; la idea a la idea, hasta que finalmente se llega a experimentar el significado de la obra. Esta búsqueda de la imagen ha brindado algunas excelentes contribuciones a la erudición literaria.

2.2 Objetivos:

2.2.1 Objetivo general

Identificar los principales rasgos caracterizadores de la novela **Cuando cae la noche** de Rosendo Santa Cruz.

2.2.2 Objetivos específicos:

1. Identificar, a través del análisis de sus características más significativas, la corriente a la cual pertenece la novela.

2. Identificar los principales recursos literarios y los símbolos de que se vale el autor en la configuración de su novela.

3. Identificar los problemas más significativos que afectan a la sociedad, dentro del contexto de la novela.

4. Establecer la temática predominante en la obra.

5. Demostrar que la muerte constituye uno de los temas fundamentales.

3. MARCO HISTORICO

3.1 El criollismo:

3.1.1 Definición

Es una corriente literaria que se da en Hispanoamérica después del Modernismo. Contempla un componente humano: el criollo -hijo de padres europeos nacido en cualquier parte de América-. Se caracteriza la corriente por el apego del criollo a su tierra, sus costumbres y tradiciones. El orgullo de estos hombres (criollos) está en su condición de hombres de campo. Aman la tierra, la consideran de ellos y para ellos. En otras palabras, el criollo siente la tierra como un criollo. Pelea una franja de tierra como si fuera un miembro de su cuerpo. La tierra es su mundo.

Por su parte, el Licenciado Ricardo Estrada define el criollismo **como una expresión literaria en la que cuenta el encuentro de lo nuestro con la vida y con el ámbito** (13:7).

Cuando nos referimos al criollismo, como corriente de la literatura hispanoamericana, inmediatamente vienen a nuestra memoria los precursores de este movimiento como: José Hernández, Domingo Faustino Sarmiento, José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes, Ciro Alegría, Agustín Yáñez, Mariano Azuela; los guatemaltecos, Carlos Wyld Ospina, Flavio Herrera, Alfredo Balsells Rivera y Rosendo Santa Cruz.

A la producción literaria de estos escritores vernáculos se debe nuestra identificación con el hombre americano y su tierra; identificación con su lucha diaria por la subsistencia. Es el hombre mestizo en su sangre, sus costumbres, su religión y su lengua.

Criollismo en América significa un proceso de cristalización cultural. Representa una vuelta a las propias raíces populares de una historia, de un entorno social y fuentes idiomáticas muy profundas. El criollismo busca una libertad e independencia de expresión. Este movimiento literario incluye elementos de varias corrientes literarias, tales como: el romanticismo, modernismo, realismo, naturalismo.

De este hecho nos habla el Doctor Francisco Albizúrez Palma en su libro titulado **La novela de Asturias:**

...la novela hispanoamericana –en general- y la criollista -en particular- ha sabido enriquecerse con los aportes de distintas corrientes literarias, a cambio de no producir una suya propia (4:17).

El criollismo surge como una realidad en proceso, condicionada por el ambiente; por ello sus contenidos no abarcan solamente el aspecto artístico sino lo histórico y lo social. Los personajes están destinados a enfrentar temas eternos: amor, odio, venganza, lucha por la adquisición del poder; ambición de acaparar riquezas, felicidad. Pero lo más importante es la incorporación en la narrativa de una nueva clase social: el criollo, lo que requiere la creación de un nuevo estilo interpretativo y, por consiguiente, un nuevo estilo expresivo.

Carlos Wyld Ospina, preocupado por los problemas de la sociedad guatemalteca, escribe la novela **El Solar de los Gonzaga** en la cual alude al colorido del paisaje; las costumbres de la sociedad de un pueblo de provincia. Posteriormente, el mismo autor da a luz **La gringa** -de carácter nacional-, novela en la que expone la explotación del campesino en las fincas; el predominio de los extranjeros; la dictadura de Manuel Estrada Cabrera y la revuelta unionista. Seymour Menton opina que la importancia de la obra radica en ser la precursora de la novela criollista guatemalteca, novela en la que se inspiraron los posteriores novelistas por su particular valor artístico (23:170).

En el criollismo -que surge a partir de 1930- aparece la narrativa como símbolo de fuerza que determina el carácter del hombre hispanoamericano. En este movimiento, los criollistas rechazan la frase ampulosa, lo exótico, lo superficial, rasgos que son comunes en toda la obra literaria modernista. Es en este entorno criollista donde se ubica la obra de don Rosendo Santa Cruz: **Cuando cae la noche**.

3.1.2 Características fundamentales

Caracterizar es determinar los rasgos esenciales que predominan en un individuo, objeto, animal, etc., lo cual hace que sea diferente de los demás.

En sí las características son un conjunto de rasgos históricos, esenciales y completos que fijan determinados momentos de la civilización. Cuando hablamos de características, acerca de un movimiento literario, estamos aludiendo a rasgos especiales que hacen diferente un

movimiento de otro. Por ejemplo, cuando mencionamos características modernistas, hacemos énfasis en lo exótico, en lo superficial, en la frase ampulosa.

Al fijar las características criollistas, determinamos los rasgos de un movimiento -esencialmente hispanoamericano- por la particular situación de que el criollo es el individuo que nace en América -hijo de padres españoles- después de la conquista.

Este criollo toma conciencia de su posición, no como foráneo sino como poseedor de lo que le pertenece. Por ello su vista se extiende sin límite hacia el paisaje. Se siente extranjero cuando es trasplantado del medio rural al urbano, puesto que su mundo está limitado al espacio geográfico donde nació. Incorpora vocablos populares, modismos, regionalismos, propios del lugar de donde proviene. Hace alusión -en el relato del discurso- de sus costumbres, puesto que ellas son testimonio vivencial de su ancestro.

Las que a continuación se detallan, son características del movimiento criollista y que coinciden con las encontradas en la novela **Cuando cae la noche**:

3.1.2.1 **Predominio de lo descriptivo**

Desde el inicio hasta el final del discurso, la técnica descriptiva desarrolla artística y literariamente los detalles más simples y pintorescos de la obra.

3.1.2.2 **La realidad refleja la problemática social**

El campesino es muy sensible y reacciona violentamente cuando le tocan el bolsillo o su estómago. Esta penosa situación es generada -normalmente- por los estragos de la economía en cualquier época y en cualquier parte de Hispanoamérica. Esta crisis provoca, indudablemente, un fenómeno económico-social.

3.1.2.3 **Presenta al individuo como un personaje aislado en las grandes ciudades**

El hombre de estas latitudes está tan arraigado a su tierra, que sufre cambios bruscos cuando se traslada a un ámbito urbano, a tal grado que se siente incómodo, solitario y, por ende, aislado.

3.1.2.4 **El espacio geográfico determinado es el centro del mundo novelístico**

Normalmente la novela del criollismo se desarrolla en sectores geográficos específicos que se convierten en escenarios novelísticos. **La vorágine** es un ejemplo típico en que la acción se enmarca en el sector selvático. La selva se convierte -en cierto modo- en un personaje. En **Doña Bárbara**, los llanos venezolanos -la tierra- se encarnan en ella misma.

3.1.2.5 **Hay un narrador omnisciente que expone sus preocupaciones ideológicas**

Esta narración lineal es llevada por un ente pensante que tiene el control completo de la secuencia en la narración de la novela criollista. Sabe hacia dónde se dirigen sus personajes. Raras veces se desvían éstos de su ruta programada.

Con la participación escénica de los personajes, el narrador omnisciente logra idealizar su pensamiento hasta convertir sus ideas en una tesis que se vuelve universal para los lectores.

3.1.2.6 **La unificación del hombre con la tierra es predominante**

Hay una figura **-uña y carne-** que denota la integración fiel de dos elementos para formar uno solo. En este sentido, el personaje y la tierra son uña y carne: inseparables. Este tipo de personaje vela por su tierra. Incluso está decidido a defenderla y hasta morir por ella, si ese extremo fuera necesario.

3.1.2.7 **Los temas que predominan son: civilización y barbarie; lucha del hombre contra la naturaleza**

La epanadiplosis: **El hombre es el lobo del hombre** ilustra todo un mundo de conflicto entre el género humano. **Doña bárbara**, de Rómulo Gallegos, es un modelo de este señalamiento temático. **La vorágine** -de Eustasio Rivera- constituye un elocuente ejemplo de la lucha emprendida entre el hombre y la naturaleza.

3.1.2.8 **Los personajes están ubicados en contacto con la tierra**

El autor de la novela del criollismo se ve obligado no sólo a la ubicación de sus personajes, sino los coloca en contacto directo con la tierra. Esta fusión se vuelve necesaria por la raíz agraria que el criollo lleva -como fuego- en su interior. Vive y muere por su tierra.

¡Por supuesto, si es su motivación, ya que genera el sagrado sustento, muchas veces, incluso, a costa del sacrificio de las masas indígenas!

3.1.2.9 El ambiente rural sirve como telón de fondo a la novela

La narración navega sobre el ambiente campestre, llevando al lector a través de todas las incidencias con sus implicaciones: tristeza, fracasos, vicios, enfermedades, violencia, explotación, etc., todo ello matizado con el colorido de ese ambiente propio del campesino. Este panorama se aprecia en toda la novelística del criollismo.

3.1.2.10 Resalta las costumbres de la región

El hombre es fiel a sus propias costumbres. A través de la novela del criollismo podemos conocer la tradición o costumbre del hombre en Hispanoamérica. Esta característica es invariable en toda la producción literaria de esta corriente.

3.1.2.11 El lenguaje describe estampas detallistas del paisaje

El retrato descriptivo del paisaje es un fuerte elemento literario que surge espontáneamente de la pluma del autor de novela de este tipo. Es posible que haya una descripción similar en otra clase de novela, pero la diferencia está en que la producción literaria del criollismo resalta la belleza vernácula con un colorido verdaderamente impresionante.

3.1.2.12 **Incorpora al vocabulario niveles lingüísticos populares**

La riqueza del idioma se deja ver en el uso de los vocablos más simples, propios y populares en el habla de los personajes novelescos, sean éstos protagonistas o secundarios. Este sistema del habla enriquece la plataforma lingüística en la que afloran términos que identifican al lector hispanoamericano con sus raíces.

3.1.2.13 **Despojo del criollo por el forastero**

Llegan extranjeros de todas partes, y el criollo o se suicida o se corrompe o se resigna. Estas tres maneras de absorber el impacto foráneo caracterizan fundamentalmente a la novela del criollismo. Este criterio lo comparte Luis Alberto Sánchez en su libro: **Proceso y Contenido de la Novela Hispano-Americana**, cuando se refiere a la novela **Juan Criollo** del cubano Carlos Loveira (26:464).

3.1.3 **Autores criollistas guatemaltecos representativos**

Quizá haya más autores criollistas guatemaltecos; pero los mencionados en este trabajo pueden ser considerados como representativos del movimiento criollista en Guatemala, puesto que en su discurso narrativo se encuentra un gran número de características de esta corriente.

En el prólogo de la novela **El corazón de la montaña**, de Clemente Marroquín Rojas, se indica que uno de los objetivos de su obra es **señalar a los hombres de letras un venero inagotable de belleza que no ha sido explotado. Todos nuestros literatos han bebido su inspiración en las fuentes de la ciudad o en las exprimidas ubres de las literaturas extranjeras.** Por ello Seymour Menton comenta que el primer estímulo para la novela del criollismo provino del periodista y político Clemente Marroquín Rojas (23:171).

El Licenciado Ricardo Estrada, cuando alude a las obras de Flavio Herrera, dice:

El novelista guatemalteco se muestra en el relato criollo con determinados acentos; quizá también con determinados riesgos, pero creando, creando febrilmente en un salto sobre lo local que reduce, con ímpetu dionisiaco, que es vía desgarradora para el logro estético (13:8).

En **Anaité**, Mario Monteforte Toledo enfrenta a la civilización de la ciudad de Guatemala ante la barbarie de la selva petenera, lugar donde el individuo nace, vive y muere en el completo olvido y abandono.

He aquí los autores criollistas que pueden considerarse representativos en nuestro país:

<u>Autor</u>	<u>Obra</u>
Enrique Wyld	Con el alma a cuestras
Carlos Wyld Ospina	El solar de los gonzaga
_____	La gringa

Clemente Marroquín Rojas	El corazón de la montaña
Flavio Herrera	El tigre
_____	La tempestad
Carlos Samayoa Chinchilla	Madre milpa
Virgilio Rodríguez Macal	La mansión del pájaro serpiente.
_____	El mundo del misterio verde
_____	Guayacán
_____	Carazamba
Rosendo Santa Cruz	Cuando cae la noche
Mario Monteforte Toledo	Entre la piedra y la cruz
_____	Anaité
Alvaro Hugo Salguero	La brama
Rafael Zea Ruano	Tierra nuestra

3.1.4 El Criollismo en Hispanoamérica

Con la publicación de **Doña bárbara** en 1926 y **La vorágine** en 1925, surgen en el relato hispanoamericano nuevos temas, nuevas formas. El escritor hispanoamericano despierta de su marasmo; se ubica en su realidad inmediata y revela en su discurso narrativo la angustia, la congoja y el dolor que lo oprimen ante la impotencia de vencer el trato inhumano que lo acosa. Expone, entonces en la narrativa, la miseria, la violencia, la muerte y, en forma casi vedada, una denuncia político-social, desde la perspectiva del criollo terrateniente, que se ve amenazado por los inmigrantes extranjeros.

Anteriormente se mencionaron hechos y situaciones que conmovieron al mundo y que son los basamentos de la nueva novela hispanoamericana: la Revolución Mejicana de 1910; La Guerra Europea de 1914 y la Revolución Rusa de 1917. Estos estallidos político-sociales trajeron como consecuencia la inmigración de foráneos, quienes deslumbrados ante la exuberancia, la riqueza, la paz y la belleza que envuelven a la tierra americana, decidieron invadirla cautelosamente. Surge, entonces, la ambición de ser poseedores de la tierra pródiga, lo que desencadena en la explotación del criollo, que termina siendo esclavo de quien -por su poderío económico- se apropia de la tierra, amasada con el sudor de quien es expropiado sin misericordia. Es el inicio del proceso de transnacionalización, aunque en esa época no se avisorara todavía lo que vendría después.

José Eustasio Rivera -en **La vorágine**- manifiesta la barbarie a la cual es sometido el hombre del agro en las plantaciones huleras. Podemos igualmente referirnos al sufrimiento, explotación, miseria y abandono del hombre laborioso guatemalteco en la selva petenera, todo ello generado por las compañías chicleras, luego las madereras y ahora las petroleras.

4. MARCO TEORICO

4.1 Definiciones básicas

4.1.1 Tema

Cuando se aborda el estudio de los contenidos de una obra literaria, en primer lugar se procura reconocer el tema, es decir, la materia de la que se ocupa el texto.

Dice Carreter: **El tema es como el corazón que hace llegar su sangre a todo el organismo como la sabia que asciende desde las raíces hasta las últimas hojillas de la planta (9:39).**

El tema es lo fundamental de un discurso narrativo. Se expresa con una palabra abstracta que sintetiza la intención del escritor. La definición del tema deber ser clara, breve y exacta.

4.1.2 Motivo

Motivo, en el vocabulario técnico de la ciencia literaria, alude a una pequeña unidad temática de extracción afectiva que aparece y reaparece en diversas combinaciones de manera semejante a lo que en el tecnicismo musical se denomina "**leit-motiv**", o sea, secuencia característica de sonidos que dibujan una melodía fundamental, la cual se combina y reaparece periódicamente a lo largo de una composición. Motivo -entonces- es

una situación típica que se repite siempre en la obra literaria. Es un rasgo común que se encuentra en circunstancias, esquemas y personajes en el discurso literario. El motivo es una unidad elemental no porque su dimensión medida en centímetros sea pequeña, sino porque siendo general y esquemática es capaz de servir de soporte a varios temas. El motivo es un elemento completo y autónomo que tiene un sentido significativo y expresión característica. Cuando el motivo se repite en toda la obra del autor -o en todas sus obras- se le da el nombre de "**leit-motiv**", vocablo de origen alemán.

Cuando hay una serie de acontecimientos anecdóticos en cada novela -que considerados conjuntamente forman una lírica temática reiterativa- se le llama también "**leit-motiv**" (17:75-77).

4.1.3 Descripción

Es un procedimiento literario mediante el cual se trazan los rasgos característicos de una persona, un lugar, un objeto o un paisaje. Recibe diferentes nombres de acuerdo con lo descrito: **Topografía** si se trata de un paisaje; **prosopografía** si describe el exterior de una persona o animal; **etopeya**, la que se refiere a las cualidades morales de un individuo; **cronografía**, la de una época o período.

4.1.4 Tropo

En cuanto al **tropo**, Fernando Lázaro Carreter expresa que es una figura en que una palabra es empleada en un sentido que no es el habitual o normal. Así como las ideas se

asocian por semejanza, correspondencia y comprensión, también el sentido de las palabras se traslada -gracias a los tropos- por las mismas causas. Cuando la traslación se efectúa por **semejanza**, recibe el nombre de **metáfora**. (9:31)

4.1.5 Metáfora literaria

Es una figura literaria que establece una relación entre dos conceptos, que sólo puede existir en sentido poético o figurado. Literalmente significa transposición o traslación, y es precisamente esto lo que se hace al emplear este recurso, pues se les da a las palabras un significado que no es el que tienen en el uso cotidiano.

4.1.6 Símil

Figura literaria que implica una comparación entre dos términos, estableciendo semejanza entre ambos. Generalmente tiene fines descriptivos, y suele llevar una palabra que establece el nexo entre ambos elementos (como, semejante, cual, que suelen ser las más frecuentes). A veces el símil se produce sin nexo en oraciones nominales descriptivas. El símil o comparación, ambos conceptos son razonamientos relacionados por analogía entre dos cosas.

4.1.7 Imágenes

La imagen es una figura literaria mediante la cual se convierte una persona, cosa, situación o idea en algo más vivo y expresivo. La imagen literaria es la expresión de ideas abstractas por medio de formas sensibles y concretas.

4.1.8 Símbolos

Símbolo -en griego- significa unión de dos términos. Por medio del símbolo podemos ver el interior del yo. El símbolo tiene la característica de no ser arbitrario: hay un vínculo entre el significado y el significante. La balanza, por ejemplo, es el símbolo de la justicia; siempre fiel, justa, no inclinada a ningún lado.

El símbolo es una figura con que se representa un concepto, por alguna semejanza que el entendimiento percibe entre ambos. Es una figura retórica que guarda estrecha relación con la metáfora. Puede entenderse también el símbolo como un signo, figura o divisa con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual, por alguna semejanza o correspondencia, que el entendimiento percibe entre el concepto y aquella imagen.

Los símbolos, en efecto, son más expresivos que las mismas palabras, porque por intermedio suyo se contrastan y significan las experiencias del alma con las realidades de la vida. Si el símbolo es un signo, tiene, sin embargo, un significado más hondo que el signo por identificarse plenamente en cuanto sugiere, viniendo a ser, de otra parte, un verdadero idioma universal, ya que el símbolo es un lenguaje del alma. Los símbolos son al espíritu lo que los instrumentos a la mano del hombre (24:9-10).

III. ANALISIS DE LA OBRA

1. Resumen

Un hijo **-Ramiro Montenegro-** nace en el seno familiar conformado por sus padres, Mariano Montenegro y Ursula Merlos de Montenegro, ricos terratenientes de una región del departamento de Alta Verapaz.

El joven es enviado a la capital de Guatemala para continuar sus estudios, medio y universitario. Ahí se encuentra con un mundo diferente al de los suyos y se enfrenta a otra realidad con actitudes grotescas y vulgares que lo convierten en un estudiante mediocre y fracasado. Tiempo después vuelve a su tierra y se entera de la crisis económica por la que atraviesa su padre y la enfermedad que a éste acongoja. Se sitúa de nuevo al ambiente campestre; convive con **Chusita** -amante indígena- quien es hija adoptiva del **Chenco**, un comerciante popular de la región. Luego toma el mando de la hacienda **Santa Bárbara**, propiedad de su progenitor, pero no logra superar la situación caótica de la hacienda. Muere su padre **-Mariano Montenegro-** y él es obligado por los germanos invasores a deshacerse de la propiedad. Abandona -con los suyos- aquel lugar que hizo historia en la familia de los **Montenegro** de **San Miguel Tucurú**.

2. Rasgos caracterizadores:

2.1 Lenguaje

Hay aquí un afán de transcripción fonética. Rosendo Santa Cruz emplea un lenguaje sencillo, tanto en la narración como en la descripción y en el diálogo de los personajes. Cada personaje de la novela tiene su propio idiolecto con el cual logra una característica individual: Ramiro trata de expresarse como un caballero. A veces utiliza frases de algún dialecto de la región, como por ejemplo Pocomchí, lleno de palabras sonoras: **Jolojic re jat** (eres hermosa), al dirigirse a Chusita en plan de conquista. Chusita, a su vez, utiliza un bilingüismo frecuente, tal como **ma'chi, ma'chi** (no, no) también del Pocomchí. Herr otto, con su voz pastosa, particulariza su fonética de alemán importado: **¡Ojo, jo, jo...! Mi amigo don Jamigo (Ramiro)... Si ustedé segme (serme) muy simpático; yo estimag (estimar) mucho a ustedé... Ustedes los chapines teneg (tener) más suegte (suerte)... ¡Ojo, jo, jo!** (27:160-161).

En algunos casos, las palabras se ven alteradas para ajustarse al habla popular. Dice **Aniceto Cárcamo**, dirigiéndose al joven Ramiro, yendo ambos hacia la capital: **Yo era ansina (así) como ustedé (usted) agora (ahora), digamos. Porque esta finca enantes (antes) tuvo un guardián de ganado** (27: 23).

El lenguaje del narrador -desde el punto de vista literario- no solamente es simple y comprensible, sino armonioso, con rasgos sugestivos y brillantes. A pesar de no tener la estructura de un lenguaje modernista, encierra un cuadro lleno de colorido, nacido del propio esfuerzo del escritor por producir la belleza de la tierra cobanera. Esta es la descripción del narrador que en boca de Aniceto abre con una interrogante:

-¿Ve aquella cascada, niño? Era un grueso chorro que se lanzaba en escalofrío desesperado de suicida desde una eminencia pétrea; caía en sordo ruido que poblaba la calma azul de la mañana con un zumbido uniforme y eterno (27:22).

Los viajeros de Alta Verapaz, rumbo a Chamelco, Petén o Centroamérica, eran testigos de la belleza natural y violenta que pasaba por sus ojos y que Santa Cruz logra proyectar en otra de sus descripciones de la novela:

El trayecto era largo y accidentado, cruzado por ríos que en verano extendían penosamente su hilillo de agua entre los pedregales; pero que al llegar el invierno, como en desquite, se enfurecían convirtiéndose en robustas correntadas traidoras; allí quedaban grandes peñascos removidos y árboles arrancados de cuajo enseñando la miseria de sus raíces retorcidas, como testimonio de su furia (27:25).

En el rasgo caracterizador: **lenguaje**, la obra de Rosendo Santa Cruz está matizada con **técnicas y recursos literarios**, medios con los cuales el autor logra un alto grado estético.

Los ejemplos siguientes están clasificados, según la técnica o recursos literarios empleados, para mejor facilidad del lector:

1. **El diálogo**. Esta es una técnica muy bien utilizada en la novela. He aquí algunos ejemplos.

El abuelo de Ramiro, **terco y valiente**, amenazó al vencedor en un litigio de una franja de tierra -supuestamente propiedad de los Montenegro:

-Si pone usted un pie en mi tierra, lo doblo (27:9).

Don Mariano Montenegro -dueño de la hacienda Santa Bárbara- no tenía recursos económicos para pagar la planilla de esa semana a sus trabajadores. Alguien del grupo dejó oír una exclamación adversa sobre su salario. Don Mariano lo calmó y dijo a los demás:

Bueno, muchachos... ¡Ahora puede irse cada uno a su casa...! ¡Hasta el lunes! (27:108).

2. **Descripción.** La utilización de este recurso permite ver el colorido del ámbito de la obra. Estos son algunos ejemplos:

El zaguán daba a un amplio patio embaldosado con arriates donde medraban dos naranjos y una pobre enredadera apoyada contra las ventanas del comedor (27:26).

El siguiente ejemplo pertenece a una descripción topográfica:

El calor era intenso y ponía un reverberar metálico en la lejanía; la ruta serpenteaba entre pequeñas lomas uniformes, cubiertas de cactus de largas ramazones pilosas y tunos que lucían sus pequeños frutos rojos (27:53).

A continuación se identifica una reminiscencia del ancestro español:

La casa de Santa Bárbara está dentro de esta sencilla e infantil fiesta de luz. Sobre sus techos de renegridas tejas castellanas quedan gotas de rocío, que brillan al sol con fugaz destello de cristalería (27:79).

La personificación siguiente es una descripción fotográfica del ambiente que se respira en San Miguel Tucurú en la hora más caliente del día:

Olía a inmundicia; olor a pueblo de tierra caliente, esclavo del sol que levanta humores de los desechos que en indolencia ayuna de higiene, dejan los humanos... (27:82).

La prosopografía, o sea la descripción física de una persona, se aprecia en el ejemplo siguiente:

Don Serapio era entrecano, sesentón, la frente pequeña y plana, rematada por un copete indómito. Su bigote, igualmente áspero, formaba un cepillo duro sobre el labio grueso y glotón (27:118).

3. **Narración.** Esta juega un papel importante en la novela. En las muestras siguientes se observa su aplicación.

El abuelo de Ramiro amenazó de muerte a quien había ganado el litigio de una franja de tierra, cuya propiedad era, supuestamente, de los Montenegro:

El otro no atendió la advertencia y avanzó. La 44 dejó oír su detonación ronca, que repercutió en la selva umbrosa y solemne. La sangre de la herida manchó la tierra inviolable (27:9).

El narrador omnisciente aparece en escena en la muestra siguiente:

Ramiro le saludó (a Roberto Gómez) apenas con breve ademán, porque sentía contra él obscura antipatía y le molestaban sus familiaridades con Julia (novia de Ramiro). (27:35).

He aquí otro ejemplo de la técnica narrativa:

En jornadas largas –a mataballo-recorrió (Ramiro) nuevamente el viejo camino. Lo sentía empapado en suave poesía; sobre todo, al final de las jornadas... (27:57).

Ramiro llegó a San Miguel Tucurú muy de mañana en busca de Chusita. Le atormentaba el deseo de verla:

Salió, entonces, después de beber un trago, y se dirigió al ojo de agua... Dejó el caballo a la sombra de unos injertos y siguió a pie el camino cubierto de arenilla brillante, ligeramente ocre (27:126).

4. Recursos literarios:

4.1 Metáforas literarias

...el sol daba al fino "pasto de oveja" brillo intenso de oro viejo;... (27:53).

Cuando la tarde se va haciendo sangre en el crepúsculo,... (27:57).

4.2 Símil.

El grupo se fue deshaciendo como se deshace una madeja... (27:108).

2.2 Los símbolos de la novela

El lector sensible se da cuenta que detrás, de lo que se dice literalmente en la obra, hay un constante aludir a formas simbólicas, un algo que va más allá; más profundo que lo que se expresa literalmente en la estructura superficial.

En la obra **Cuando cae la noche** comienza a observarse el simbolismo en el título de la misma a través de la noche. Esta es oscura; va cayendo poco a poco. Se ve con dolor cuando cubre a toda la familia. El día es vida; la noche es sombra y, en este caso particular, es **muerte**: la muerte inevitable del criollo.

2.2.1 El día

En oposición a la noche, el **día** es símbolo de la claridad, de la razón y la sinceridad. Las franjas del día se equiparan frecuentemente con las estaciones del año: la **primavera** con la **mañana**; el **verano** con el **mediodía**, el **otoño** con la **tarde**, y el **invierno** con la **noche**.

El día suele representarse simbólicamente por el **sol**, así como la noche se simboliza por la **luna**.

De acuerdo con la mitología de los pueblos primitivos, cada día el tiempo muere cuando llega la noche; con el sol, renace.

2.2.2 La noche

En la mitología griega, la noche es la divinidad de las tinieblas, hija del cielo y de la tierra. Representa lo pasivo, femenino e inconsciente.

En la novela de Santa Cruz, el simbolismo de la noche se da en dos vertientes: una, reflejando lo pasivo y el reposo de la oscuridad, tal y como lo concibieron los griegos. La otra, refleja la oscuridad en la que entra el criollo como una antesala a la muerte. El hombre rural, desde que nace, no logra acomodarse a otra vida y, por consiguiente, entra en la oscuridad de la vida. Y como una constante del simbolismo de la noche en la novela, la muerte de don Mariano (padre de Ramiro) ocurre en la **noche**; la ocupación de la finca Santa Bárbara también se da por la **noche**.

2.2.3 La sombra

En su semántica simbólica, el término **sombra** está considerado a menudo como una segunda naturaleza, relacionado con la **muerte** de todas las cosas y seres. En diversas alusiones al más allá se presenta a los muertos como **sombra**.

2.2.4 Chusita

Se considera como la coprotagonista de la obra. Simboliza la tierra. Ella es la tierra mancillada y asesinada. Ella era **como la respiración calmada y lenta de la tierra**. Con su muerte, se une a la esencia de la misma para clamar justicia.

2.2.5 Ramiro

Es el protagonista de la novela **Cuando cae la noche**. Representa simbólicamente al **criollo**. Su constante figura en todo el trayecto del discurso le acredita la patente de un legítimo criollo. En un segundo término, probablemente simbolice la civilización.

2.2.6 Herr Otto

Es el símbolo del extranjero explotador que mata la tierra donde nacería el mestizo. Esto, en alusión al crimen perpetrado por herr Otto sobre la frágil humanidad de Chusita (tierra), quien llevaba en su vientre -a la hora de su muerte- el hijo de Ramiro (mestizo).

2.2.7 El caballo

Hay un simbolismo más que destacar como un rasgo caracterizador de la novela. Es el caballo. Y el mismo autor, a través del narrador omnisciente, lo describe así:

Indias con grandes canastos sobre la cabeza corrían a refugiarse tras las alambradas, como gallinas empavorecidas, llenas de ese miedo ancestral que el indio siente por los caballos, porque son para ellos, desde los días trágicos de la conquista, símbolos de dominación y señorío (27:19-20).

Como un comentario adicional, se puede afirmar que el ejemplo anterior detalla el proceso del inicio del criollismo en América; su apogeo, y ahora, su muerte.

2.2.8 Santa Bárbara

La hacienda Santa Bárbara podría considerarse, en la novela, como el **centro de operaciones del criollo**.

El nombre de la hacienda pone en qué pensar al lector, en cuanto a la deliberada contradicción de esa nomenclatura: **Santa** (adjetivo) y **Bárbara** (en función de sustantivo). Semánticamente los términos se oponen; pero cualquiera que sea la intención del autor, hay un simbolismo del lugar, en lo que se refiere al criollo: es su fortaleza y su refugio.

Toda esta simbología gira alrededor de la obra con una connotada significación literaria.

2.3 Costumbres y tradiciones:

2.3.1 Costumbres

Son relatos verdaderos sobre hechos antiguos, fabulosos y peculiares de uso popular. Es una manera de ser de épocas pasadas en relación a la actual.

En la novela -motivo de estudio- encontramos no sólo connotaciones sobre las costumbres cobaneras, sino maravillosos cuadros costumbristas.

A continuación se describe una serie de ejemplos que concuerdan con el concepto de costumbres.

Santa Bárbara -hacienda de los Montenegro-, como otras comunidades de la época, celebraba las fiestas familiares: cumpleaños de don Mariano, su esposa, su hijo; el día que la iglesia dedica a la patrona de la finca, etc. Santa Cruz describe uno de estos hechos festivos:

Las fiestas de Santa Bárbara eran rumbosas. Don Mariano hacía traer arpistas de Senahú y tocadores de chirimía y tamborón de la montaña; a los acordes de esta humilde orquesta autóctona, los indios bailaban sus sonos monótonos... Se destazaban

reses y se hacían grandes hogueras donde los guisos criollos se insinuaban por el aroma apetitoso, bajo la dirección de doña Ursula, la esposa. Don Mariano también libaba sus buenas copas de "blanca"... ya un tanto chispo, bailaba con las buenas mozas, indiecitas jóvenes que reían ruborizadas cuando su brazo nervudo les apretaba la cintura (27:10-11).

En la muestra anterior se aprecia el sometimiento indígena frente al poderío español y su reminiscencia, el criollismo. Curiosamente el indígena veía la actividad festiva con mucha normalidad, pero ahí estaba la sombra imperante del colonialismo ancestral.

Más adelante, se observa cómo el poblado de San Miguel Tucurú celebra su fiesta cada año -en el mes de mayo- en honor de San Miguel Arcángel. La celebración incluye, por un lado, lo secular; por otro, lo religioso. Es el apogeo del cristianismo frente a las religiones indígenas. También se describe el apogeo de los ganaderos criollos. En lo profano o secular, Santa Cruz destaca la siguiente costumbre:

Y más allá, se abría en amplitud dichosa el potrero sombreado de nogales corpulentos, donde se llevaba a cabo la feria, la verdadera feria de los ganaderos... Era jocundo el espectáculo... Los jinetes habían puesto al cuello de sus caballos rosarios de rapadurita, envueltas en tusas coloreadas con anilinas; les habían trenzado las colas y puesto vistosas gamarras de cerda llenas de alegres borlas... en acostumbrada coquetería rural, jacarandosa y pintoresca. (27:155-156).

La **coquetería rural** se deja ver en la comunidad con la ornamenta pintoresca del caballo, que era exhibido por los hábiles jinetes en una algarabía que hacía memoria de sus antepasados con sus costumbres de antaño.

Siempre dentro del pintoresco contexto de la fiesta de San Miguel Tucurú, aparece un elemento costumbrista romántico de los pueblos a través de la música. Este es el fragmento:

Estaba -Ramiro- casi absorto en estos pensamientos cuando llegó a sus oídos el rasguear de una guitarra y una voz varonil, inculta, que entonaba una canción... Algún vaquero, quizá, de los que vinieron desde lejanas haciendas empujando el ganado con sus gritos, por los caminos largos y calurosos. Los hombres presentes se fueron acercando, poco a poco, prendidos al sortilegio de la canción popular que en todos los países del mundo fascina y alimenta con esencias propias las luces del folclor. (27:157-158).

La guitarra ha sido uno de los instrumentos preferidos por el campesino. Quizás por su ternura en las cuerdas que relajan el cansancio y la facilidad de su ejecución digital.

Ramiro -en su niñez- pudo absorber todo aquel ambiente campestre. En varias ocasiones, de fin de semana, participó de la costumbre de la pesca y la cacería que fueron prácticas muy comunes en su época infantil en un sector fluvial de Alta Verapaz, donde la fauna se mueve **tierna y salvaje:**

En los ocios domingueros, Ramiro iba a las pozas a pescar chiricas o mojarras, o simplemente, se tiraba bajo los árboles a respirar aire con avidez. Algunas veces organizaba cacerías con Aniceto y amigos de las vecindades. Le entusiasmaba la cacería (27:165).

A propósito, la anterior es una costumbre europea que se contrapone al nahualismo indígena. Sin embargo, la cacería fue parte de la vida de los habitantes de la región. Disfrutaban a su antojo de toda esa emocionante dinámica del agro.

El hecho siguiente sucede cuando Ramiro, doña Ursula -madre de Ramiro- y Aniceto -fiel servidor de los Montenegro- estaban por llegar a Esquipulas en un día del mes de enero.

El viaje es parte de la tradición religiosa del pueblo católico guatemalteco hacia esa región. En ese trayecto se intercala una costumbre, que Aniceto conserva casi como una superstición, y la expresa:

Cuando estuvieron cerca de la cumbre de Esquipulas, Aniceto se apeó del caballo y tomando una piedra de regular tamaño la ofreció a doña Ursula: - Señora, por si quiere saludar las cruces del camino... Su voz era grave. Ella la tomó, un poco turbada, y la tuvo entre sus manos, acariciándola como si fuera objeto precioso. Luego Aniceto ofreció otra a Ramiro. Este quiso rechazarla, porque le cohibía cierto prurito de parecer ridículo. -Esas son tonterías, Aniceto... Iba a decir "supersticiones", como su padre. El viejo sirviente se

encogió de hombros. Se adivinaba el resplandor turbio de sus ojos sobre los pómulos de apariencia pétrea (como las estelas). -Vaya, pues -dijo Aniceto- que esto no es ninguna ley... Quien quiera, que lo haga; pero siempre es bueno cumplir con la costumbre (27:196).

La costumbre descrita anteriormente -en su parte final- equivale a un elemento indígena ancestral, claramente caracterizado de bárbaro por el criollo.

Aludiendo a la tradición de romería, se puede apreciar otra **costumbre** singular en los personajes que regresan ya de Esquipulas (Ramiro, Ursula, Aniceto y sus acompañantes):

Antes de emprender la marcha llegaron frente al templo y cantaron salmos de despedida. Llevaban las acémilas del cabestro, adornadas las cabezas con musgo de los encinares y teteretas amarillas, que son fruto que semejan fielmente el seno femenino que brota en la pubertad. Ramiro, su madre y sus acompañantes, también llevaban sus sombreros con igual adorno, para parecer romeros auténticos y no contrariar así la costumbre (27:207-208).

Queda establecido claramente -en el ejemplo anterior- que el criollo es un camaleón que cuando le conviene se disfraza. En otras palabras, es un hipócrita.

2.3.2 Tradiciones

Son manifestaciones de la sensibilidad y la fantasía populares. Se desarrollan cuando los pueblos inician su formación; cuando su historia y su civilización principia su origen. Por eso se afirma que las primeras fuentes históricas en todos los pueblos son sus tradiciones. Los griegos llamaron a este concepto **demopédico** (**demos** = pueblo, y **paidia** = enseñanza o saber popular).

La tradición es el relato de un hecho antiguo; generalmente tiene una base histórica. Este hecho se da por transmisión oral que pasa de boca en boca y de generación en generación.

En la novela de Santa Cruz encontramos tradiciones que le dan colorido al relato.

Una tradición religiosa muy bien celebrada por los habitantes de San Miguel Tucurú es el día de San Miguel Arcángel. El pueblo está tan convencido de su fe que incluso se somete a sacrificios para honrar a su patrono y poder alcanzar así su misericordia. Estos detalles de ancestro (heredado de los españoles) no escapan a la pluma del autor:

El día de San Miguel Arcángel, San Miguel Tucurú esta de fiesta; entonces se desborda la alegría ingenua del pueblo. Bajo el sol espléndido de mayo se saca en procesión la imagen del ángel predilecto del Señor, empuñando su espada flamígera, cándido el rostro de belleza adolescente bajo el palio de deslucidas pasamanerías... La piedad de la gente se aprieta junto a las andas y el calor de los cuerpos, sudorosos, se acentúa por la soflama de los cirios numerosos que palpitan adornados con humildes flores de los campos, en las manos de las indias devotas; van ellas

bisbiseando rezos donde persisten todavía las simples y primitivas imploraciones gentílicas (27:151).

Se nota aquí que las indias parecen muy devotas; pero en el fondo, quién sabe si será también hipocresía lo que manifiestan. En tal sentido, estarían haciendo lo mismo que el criollo: fingiendo.

Paralelamente a la tradición religiosa, en la fiesta de San Miguel Tucurú, aparece otra con características de **profana-religiosa**. Es la vieja danza de **moros y cristianos** como sustituta de la primitiva danza pagana, la cual no pudieron los catequistas españoles arrancar de sus raíces. En síntesis, es un sincretismo religioso:

Al compás del tun y la chirimía, los indios ejecutan la vieja danza de moros y cristianos; el baile hispano que aprendieron de los catequistas dominicos para sustituir las primitivas danzas, las paganas, en las cuales el celo y el fanatismo de los hijos de la España inquisidora, vieron el cuerpo sensual y terrible del demonio... Pero no pudieron desterrar del indio las antiguas creencias y por eso este baile de los moros se rodea de rituales estrictos, donde queda vívida la esencia bárbara de las teogonías ancestrales, como queda en el humo azulado del pom, en el rito de las ofrendas, en las plegarias que hablan de los dioses que propician las cosechas, con voz cotidiana y humilde... (27:152-153).

La repercusión de la danza de moros y cristianos, practicada por el criollo, ha trascendido hasta nuestros días, ya que hay regiones en Guatemala y agrupaciones artísticas que han

convertido este baile en un verdadero folclor nacional. También el tun y la chirimía -instrumentos autóctonos- gozan de popularidad en el indígena y en los amantes de la historia.

En conclusión, las costumbres y tradiciones forman parte de la riqueza cultural de la región.

Probablemente haya otros ejemplos que ilustren algunas otras tradiciones y costumbres; pero por ahora son las más importantes para el estudio planteado.

2.4 Problemática social

El panorama novelístico de Hispanoamérica ha sufrido cambios a partir de mediados del siglo pasado. Sin embargo, las notas de lo social y lo humano conflictivo no han perdido vigencia. Las notas básicas de la novela hispanoamericana, específicamente la criollista, se reducen, entonces, a dos: el signo de lo social y lo humano conflictivo, y la combinación de corrientes literarias. Esto equivale a reconocer que la novela criolla ha tenido gran importancia en el logro de un acento peculiar americano, sobre todo, en la denuncia hecha en contra de la injusticia social. Aunque la denuncia -en relación con el indígena- quedó soslayada por los intereses del criollo, lo que más le interesaba denunciar era la expropiación por parte de los extranjeros recién venidos. Es en este contexto donde se ve inmersa la novela **Cuando cae la noche**.

2.4.1 Alcoholismo

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española, alcoholismo es una enfermedad caracterizada por manifestaciones morbosas debido a una intoxicación por el alcohol etílico.

Connotativamente, el alcoholismo está considerado como una enfermedad social que tiene su origen en el abuso del alcohol. El individuo ebrio pierde todo control de sí mismo e inhibe su conciencia. El alcohol es un enemigo silencioso; va minando a su víctima poco a poco hasta fulminarlo. Se trata de un suicidio paulatino que nos enfrenta también al tema de la muerte. Este, aunque es uno de los principales temas del naturalismo, no por ello deja de estar presente en las novelas del criollismo, dada su filiación con el tipo de personajes.

Ramiro -protagonista de la novela- es causante de su propio fracaso y de la calamidad de su padre. Las muestras siguientes ofrecen un acercamiento a esta realidad:

Realizó -Ramiro- experiencias prematuras en los fondines y más de una vez necesitó de ayuda para saltar las paredes del Instituto, porque regresaba ebrio (27:30).

Ramiro estudió derecho, pero la tendencia alcohólica y la vida libertina interfirieron lastimosamente con su carrera. Además, la pasión y el vicio lo transformaron en un humano decrepito. En ese estado crítico conoce a Julia Carrión, una joven de sociedad, bella y oportunista:

A través de la bruma que sobre sus ojos iba formando el alcohol, veía a Julia entregada al placer del baile, coqueta, bella, elegante... y le parecía que una fuerza dura, implacable, los iba separando, haciéndolos extraños, enemigos... (27:39).

Un incidente ocurrió en una de esas fiestas donde Julia exhibe su provocación sensual:

Volvía -Ramiro- como emergiendo de una remotidad imprecisa e intangible, para entrever a Julia entre la marejada de bailarines, luciendo su dichosa atracción de hembra insinuante, bellamente sensual, se dijera una de esas lejanas mujeres que prestigian el anecdotario erótico del mundo (27:39-40).

Se da aquí una contraposición entre una mujer de mundo y la indígena que se sonroja al bailar. En cuanto a la conducta de Ramiro, la moral cristiana está en su contra, ya que él no puede renunciar a sus raíces, pues es un criollo.

La reflexión de Ramiro -en la instancia anterior- se produce por el efecto de las copas. Un delirio circundaba ya su cabeza. El alcohol pervierte la mente, al grado de generar morbosidad.

De nuevo Ramiro se encuentra en el pueblo -San Miguel Tucurú-. Se acerca a sus amigos de la infancia, y lo primero que hacen es invitarlo a un trago:

-¿No es éste un gran motivo? Pues ándele... -que ya llegó la hora de los farolazos! Todos aceptaron la idea. Los cercanos tomaron al recién llegado del brazo y un poco solemnes -sin quererlo- se dirigieron a la fonda del chenco Hilario, la mejor del pueblo... Era el rendez-vous de los migueleños (27:84).

En la celebración de la fiesta patronal de San Miguel Tucurú -con fuerte repercusión en la hacienda Santa Bárbara-, tanto los lugareños como los aborígenes libaban sus copas de licor, ya que el vicio del alcohol iguala a indígenas y ladinos:

Las fiestas de Santa Bárbara eran rumbosas y dejaban ancha cauda de recuerdos. Don Mariano hacía traer arpistas de Senahú y tocadores de chirimía y tamborón de la montaña; a los acordes de esta humilde orquesta autóctona, los indios bailaban sus sonos monótonos, parsimoniosos y rituales, mientras agotaban los garrafones de aguardiente previamente encargados a las destilerías de San Jerónimo (27:10).

Si es cierto que el vicio del alcohol iguala a ladinos e indígenas, también es cierto que el baile ritual de los indios está contrapuesto al baile sensual de los criollos.

El cuadro que a continuación se presenta coloca en escena a tres personajes en conflicto: Ramiro, Chusita y herr Otto.

Ramiro complica, con sus aventuras amorosas, la vida de una joven indígena y la suya propia. **Chusita** se ve envuelta en el dilema y resulta ser la víctima directa. **Herr Otto** es el asesino, que movido por los celos y empujado por el **alcohol**, priva de la vida a Chusita y a su hijo natural. En resumen, muerte de la tierra (Chusita); eliminación del mestizo (el hijo natural), y muerte del invasor (herr Otto).

Herr Otto estaba enamorado de **Chusita**, una aborígen muy bella que era la que servía en la fonda (cantina) del chenco Hilario. Aquel frecuentaba la cantina por ver a Chusita. Pero ante el rechazo de ésta por las pretensiones del alemán, herr Otto se dedicó a la bebida en forma indefinida. Aquí se cumple un principio universal, y es que el alcoholismo alcanza a todos los hombres, igual que la muerte.

Ramiro también fue atraído por Chusita. Ella no quería aceptar su cortejo, pues sabía que como ladino sólo quería aprovecharse de ella y pasar el tiempo. El relato, entonces, muestra en escena a una mujer indígena frente a un ladino.

Para lograr un resumen lógico y comprensible, vale la pena parafrasear la circunstancia en que se ven inmersos los tres personajes aludidos:

Ramiro sorprende bañándose a Chusita en un lugar denominado Ojo de Agua. Después de palabras románticas y nerviosas, además de un leve forcejeo, Ramiro la hace suya. Luego Chusita le pide que se la lleve, que no quiere regresar a la fonda del chenco Hilario. Ramiro se la lleva al rancho (hacienda Santa Bárbara) y se la recomienda a Aniceto, viejo servidor de los Montenegro. Aniceto, que conocía la fama de los Montenegro, no se

sorprendió de ver repetida la historia en Ramiro. Este construye un rancho donde Chusita pasaría algún tiempo. Poco después, Chusita le informa que va a tener un hijo de él. La sorpresa en Ramiro fue evidente.

Cuando herr Otto se entera de todo lo sucedido, enloquece y bebe con más insistencia hasta embrutecer. Luego emprende la búsqueda de Chusita haciéndose acompañar de un rifle de doble cañón. Ella estaba sola en el rancho. Cuando Herr Otto descubre el lugar donde se encuentra, planea maquiavélicamente su muerte. Chusita sale por la puerta y lo ve; herr Otto apunta a su cuerpo. Chusita en lugar de huir lo enfrenta y con las manos en forma de cruz se entrega a la muerte.

La muerte de Chusita se tipifica en este relato como un suicidio. Posiblemente ella estaba convencida que Ramiro jamás la haría su esposa por su condición de indígena.

Lógicamente, herr Otto, pese a su estado, salió corriendo. La especulación era que había huido, pero la realidad era otra. Ramiro Montenegro y el coronel José Santos Guardiola lo encontraron muerto: se había suicidado.

En conclusión, el autor hace resaltar con toda la energía literaria las consecuencias que todo vicio lleva consigo. Y el alcoholismo no es la excepción, pues es capaz de causar tragedia: la muerte.

2.4.2 La ruina económica de los terratenientes ante los inmigrantes alemanes

Al desarrollar este apartado, no se puede pasar por alto el acontecimiento histórico del momento. Alemania era gobernada por Hitler, considerado un gran estratega y un gobernante inteligente y sagaz. Trató de imitar a Julio César –el conquistador romano- y extendió sus tentáculos hacia los países con mayores posibilidades económicas para el futuro. Su política estaba fundada en movimientos internacionales de población que construyen el fenómeno de las migraciones humanas de gran importancia demográfica y cultural. Hispanoamérica -tierra pródiga y fecunda- fue un punto estratégico para Hitler. Argentina, Uruguay y Guatemala atrajeron la atención de los europeos, quienes poco a poco se fueron introduciendo en los territorios y despojando a los propietarios **honrados y famosos por su valor e hidalguía**. Esto, por supuesto, sin tomar en cuenta su condición de explotadores del indígena, como ya antes quedó evidenciado.

Esta invasión y despojo se dio en la zona cobanera guatemalteca por la riqueza de su tierra, sus montañas, su clima y el caudal de agua cristalina. **Pero el legítimo orgullo de estos chapines estaba en su condición de hombres de campo**. Por ello amaban la tierra; la consideraban de ellos y para ellos desde tiempos de Cristóbal Colón hasta hoy. **Era la tierra la que encendía sus mejores amores y entusiasmos. Y es que el criollo -como dice Fuentes y Guzmán- sentía la tierra como un criollo. Estos criollos peleaban una franja de tierra como si fuera un miembro de su cuerpo (20:23).**

Las tierras cobaneras eran cafetaleras. Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, el café -que había sido el mejor cotizado de la época- ya no produjo. Y se dio, entonces, la

oportunidad para que los alemanes se apropiaran silenciosamente de la tierra productiva de Cobán, Alta Verapaz. Esta se realizó por medio de la expropiación a los dueños que cayeron en la depresión de 1929.

Don Mariano conversa con su hijo y le dice con voz tajante: **Mis negocios van mal... más mal de lo que puedes imaginarte.** Ramiro pensó, retrospectivamente, en el engaño hecho a su padre; su despilfarro en la capital con mujeres, amigos y cantinas. Todo esto le causó un gran remordimiento. Ramiro sintió que el culpable de la ruina de la familia era él, pero el usurero Abal que daba en préstamo el dinero sobre la propiedad era más culpable aún, pues era inflexible en dar prórroga para que la deuda se saldara. Y la verdad es que esta tierra comprometida sería vendida a los inmigrantes alemanes. Quizás esto mismo esté sucediendo hoy en día con los inmigrantes taiwaneses y coreanos. Actualmente hay carencia en la industria de mano femenina, ya que ellos la emplean casi toda. Aquí hay que agregar al ladino pobre e ignorante como mano de obra barata. Aunque tristemente la mano de obra barata de las maquilas siguen siendo los indígenas.

Los extranjeros aludidos han comprado varios inmuebles en Guatemala, y cuando menos lo esperemos, puede ocurrir lo mismo en nuestra patria como en la novela.

Don Mariano, al verse arruinado, llegó a la desesperación; enfermó y sufrió calladamente el colapso de la crisis.

Todo había llegado a su fin. La muerte penetró a la alcoba sin derrotar a aquel hombre viril. El auxilio cristiano se hizo presente, pero la muerte había llegado indefectiblemente y asolaba a aquella familia de abolengo.

2.4.3 El machismo (rasgo de barbarie en el criollo)

En su trabajo de tesis, **Flavio Herrera: su novela**, el Lic. Ricardo Estrada h. afirma:

La mujer es apenas indicio de una aventura romántica sin tonalidad de lo determinante en la vida. Ella es producto de algo incidental (13:23).

Para ratificar el punto de vista del Lic. Ricardo Estrada, es procedente ilustrar el caso con un hecho descriptivo que la novela de Santa Cruz presenta en una parte de su discurso.

En el salón de fiesta se podía observar la presencia de personas muy distinguidas. Luego de un acomodamiento, Julia Carrión decidió acompañar a Roberto Gómez (rival de Ramiro) para bailar:

Roberto bailaba con Julia. Ramiro se levantó después de libar una nueva copa y se acercó a la pareja. Tomó a Julia del brazo con fuerza y sobre su piel quedaron las huellas de los dedos... ¡Bailemos! –la dijo, autoritario. Ella obedeció. Se desprendió de Roberto y fue con él, evitando excitar más su estado, porque lo sabía lleno de asperezas. Le dijo, sin embargo, con voz queda: Ramiro, ¡estás borracho! Por

favor, llévame a mi mesa. -Con que estoy borracho ¿no? ¿Por qué no dices mejor que tu deseo es pasarte la noche en arrumacos con ese mequetrefe? De pronto apareció Roberto y ofreció a Julia su brazo invitándola a bailar una nueva pieza. Cuando intentó levantarse, la mano de Ramiro la retuvo exigente (27:42-43).

Después de este penoso incidente, Julia se quedó sentada y Roberto sonrió sarcásticamente. Ramiro siguió bebiendo más alcohol. Cuando salió del club iba empujando a las personas, casi atropellándolas. Ya en la calle, tomó un taxi y se dirigió a su apartamento. En ese lugar, ya sobrio, decidió regresar a Santa Bárbara.

La definición de **machismo**, desde el punto de vista social, podría ajustarse a la siguiente: **es cultura, mentalidad y práctica social que gira alrededor del sexo masculino; actúa en detrimento, discriminación y marginación de la mujer, ente al cual se le relega no sólo a un plano secundario, sino a la condición de objeto.**

La Licenciada Margarita Carrera escribió en su columna **Persistencia**, de Prensa Libre, un artículo titulado: **El machismo imperante**. Entre otros aspectos, destaca los siguientes:

No es verdad que los derechos de la mujer ya sean respetados en el mundo. Aún se siente, triunfante, el machismo imperante que la discrimina y hace caso omiso de sus justos reclamos. En Guatemala, por ejemplo, a la mujer se le sigue considerando inferior, un ser cuyo objetivo primordial es servir al varón... La participación de la mujer en los diversos ámbitos sociales se ve limitada por la cultura (ladina y maya)

eminentemente machista. Y me temo que la mujer maya es aún más víctima de la discriminación que la ladina. Ello a causa de una tradición cultural que la sitúa en un ínfimo lugar en la escala familiar. Sumisa y obediente al marido, ella ha de tener cuantos hijos quiera éste, acatar sus órdenes y soportar sus malos tratos, su alcoholismo y sus enredos amorosos. Porque en estos enredos la culpable siempre es la mujer, jamás el varón. Para colmo, la mentalidad machista es inculcada a la mujer ladina o maya desde que nace. Así ésta se transforma en la peor enemiga de su género. No acatar las imposiciones patriarcales es visto no como una simple falta sino como un grave pecado que ha de ser condenado. Aquella mujer que no sigue las normas impuestas es relegada a la marginación y el menosprecio... Pese a los avances, gracias a la lucha de las feministas, la participación de la mujer en la sociedad guatemalteca es ilimitadísima (8:14).

Cuando cae la noche revela casos muy significativos de machismo en el diálogo y la descripción. Algunos ejemplos de esta práctica del hombre machista sobre la humanidad de la mujer, son los siguientes:

Ramiro -celoso y movido por el efecto del alcohol- atropellaba con palabras fuertes a Julia Carrión (su novia) por la presencia de Roberto Gómez en la fiesta; pero Julia, con aquellas palabras de mujer hábilmente tejidas para halagar la vanidad del hombre, logró calmarlo. El esfuerzo fue en vano, pues nuevamente se enciende aquella brusca competencia entre los dos hombres, en medio de los cuales se encuentra Julia:

De pronto apareció Roberto y ofreció a Julia su brazo invitándola a bailar una nueva pieza. Cuando intentó levantarse,

la mano de Ramiro la retuvo exigente...
Quedó confusa, sentada, sin decidirse...
Se levantó bruscamente, los labios
apretados en un rictus de resolución.
Tomó el brazo de Roberto sin ver a su
novio, que volvía a sentir sus primeros
impulsos agresivos. Habían caminado
algunos pasos cuando éste se levantó,
alcanzándoles. Tomó a Roberto del
brazo con su ancha mano nervuda que
sabía apretar como tenaza: -Un
momento -dijo con calma que se hacía
siniestra: Salgamos... (27:41-42).

Y el enfrentamiento verbal observado entre ambos competidores -en el ejemplo anterior- se vuelve físico. Roberto recibía los golpes con valentía. Él era el que llavaba la peor parte. Julia, encolerizada por la actitud de su novio, intervino con palabras en su contra, tales como bruto, provinciano. Ante esta situación, Ramiro reacciona:

Sí -la dijo- tienes razón; soy un
provinciano bruto. ¡Pero me gusta ser
así! ¿oyes? ¡Me gusta! ¡Y quédate con
él! -la gritó, siempre su rostro cerca del
suyo, tan cerca que ella sentía el tufo del
alcohol que él había bebido. -Yo no
quiero mujeres que se me rebelen en lo
más mínimo ¿entiendes? La mujer que
a mí me quiera ha de someterse a mi
voluntad, entera, ¿oyes? ¡entera!
¡entera! -volvió a decir a grito, como si
realmente de pronto se hubiera vuelto
loco (27:42-44).

Quizá un ejemplo más que ilustra y documenta el machismo existente, en la obra, es el siguiente:

La mujer -Chusita- discurría atareada en
sus pequeños menesteres domésticos,
y él (Ramiro) la veía, la veía sin lujuria,
despojado de privativos sentimientos,
como una cosa más en el medio, en su
medio... Sabía que en cualquier

momento podría llamarla y gozarla, porque ella era de él, ¡suya! Había tomado posesión total de su cuerpo y ¿por qué no? de su alma enigmática y antigua... Para él la mujer era instrumento simple de satisfacción instintiva. De ella sólo amaba los contactos materiales, inmediatos (27:171-172).

Estos hechos con sello de machismo, manejados con un verdadero arte por el autor, aportan un conocimiento al lector del histórico mal que padece el hombre de todos los tiempos. A la vez, los hechos exhibidos son una denuncia contra el hombre macho y la triste resignación de la mujer ante este germen endémico del ente masculino.

2.5 Presencia de la muerte:

2.5.1 Generalidades acerca de diversas concepciones sobre el tema de la muerte

Según el Diccionario de la Academia de la Lengua Española, **la muerte es la cesación de la vida.** De acuerdo con la concepción bíblica, **el morir es ganancia.** Porque existe la promesa de un **más allá** paradisíaco.

El teósofo Constancio C. Vigil, al hablar de la muerte, se expresa así: **La sombra asusta a los niños como la muerte a los hombres; es lo mismo,** y luego añade: **después de todo, la muerte es un gran bien** (30:149).

Lo anterior procede si pensamos en esta vida que la muerte es un gran mal. Por otra parte, la muerte en la novela y en la lírica se presenta en formas diferentes:

Quevedo -en el siglo XVI- publica los sueños donde habla de la muerte y de la resurrección, en la cual, curiosamente, nadie se equivoca de osamenta. Este planteamiento está basado en la Biblia.

Las coplas de Manrique -a la muerte de su padre, que es un canto fúnebre- manifiesta el profundo dolor de la separación, dolor que se transforma en la esperanza de una vida futura.

En la literatura guatemalteca se nos presenta **Viento negro** del poeta César Brañas -motivado por la muerte de su padre-, en el cual el dolor de su preclaro progenitor deja en su alma huellas de soledad y pesadumbre.

En la novela, de la cual se ocupa este estudio, **Cuando cae la noche**, la muerte en los personajes se revela con una implacable objetividad, tal como se explica más adelante.

2.5.1.1 La muerte, signo fatídico

Lo fatídico en la obra no es un estado sino un pronosticar dinámico del porvenir, por lo general trágico. La muerte del personaje es inminente, puesto que se acerca a ella no con desafío sino con entrega volitiva.

El signo fatídico se respira en diferentes puntos de la novela, de tal forma que el lector prevé el final de la vida de los personajes, pero no con la sorpresa con que el escritor Santa Cruz la presenta: con un fin trágico.

Connotativamente, lo fatídico se da en otra dimensión -conservando el mismo espíritu- cuando el autor pone fin al discurso:

Las sombras de la noche iban llegando como alas fatídicas; iban cubriendo la casa de Santa Bárbara, sus macizos de nogales y madrecaos, sus techos renegridos de largas tejas castellanas, poco a poco... hasta que todo fue una cosa total, entera: ¡la noche! (27:279-280).

He aquí el derrumbe del poderío español, a través del criollo, y el auge de otro opresor.

Llama mucho la atención el enfoque que el autor da a la **muerte** en su novela, puesto que lo auténticamente humano es desear la **vida** y no acercarnos voluntariamente a la muerte. De ahí que la veamos como algo repulsivo o fatídico. Y esto es comprensible desde la perspectiva individual y del cristianismo, puesto que ambos puntos de vista se acercan a lo humano; pero no son aceptables cuando se oponen a las leyes naturales de la vida: **1o.** en lo individual, por contradecir la vitalidad del hombre, y **2o.** porque el cristianismo es una doctrina esencialmente espiritual que inspira amor y vida.

Si analizamos el punto desde otra perspectiva, encontraremos que los personajes son simbólicos y que la muerte representa el deceso de viejas estructuras socio-económicas en Guatemala.

En la novela de Rosendo Santa Cruz, la visión idealizada de la muerte nos ofrece una dualidad:

1. El deseo de la muerte como liberación de una vida angustiada por la desdicha que siente el enamorado de ser rechazado y no alcanzar su objetivo. La desesperación, el celo y el fracaso se entrelazan para generar una frustración. El resultado es el suicidio deliberado. Aunque lo deliberado es incluyente en el vocablo suicidio, este término se vuelve enfático por la particular planificación de la muerte, del personaje apasionado, en un momento decadente de su vida. Sabe que va a morir y que con la muerte se van sus penas. Piensa que con ello quedar totalmente liberado del sufrimiento. Esta es la muerte voluntaria que el autor exhibe en sus protagonistas.

Desde el momento en que Chusita rechazó las intenciones amorosas de herr Otto, éste se sintió herido en su ego y trató, a toda costa, de conquistarla para sí; pero su frustración fue mayor cuando se enteró que ella estaba ya en manos de otro hombre (Ramiro). Desde entonces no le importó hacer cualquier locura. Al programar la muerte de Chusita (homicidio), herr Otto estaba planeando su propia muerte (suicidio).

2. Como salida de una vida llena de fatiga, pesadumbre y también fracasos. La visión macabra responde a una general rebelión ante la muerte y trata de demostrar un

desprendimiento ante los bienes perecederos de la vida. Es el caso de Chusita, pues intuye que Ramiro no se casará con ella jamás, y que buscará una compañera de su altura. Por lo tanto, trata de buscar en la muerte el amor puro que no le concedió la vida.

En otra instancia de la novela, Ramiro se siente incómodo al saber la noticia de que Chusita está en estado de gravidez. Tampoco los padres de Ramiro ven con buenos ojos la novedad del embarazo de Chusita. Ese rechazo prejuicioso aleja a Chusita de la vida y la aproxima al imperio de la muerte.

2.5.1.2 Los personajes: formas de morir

Chusita es el ejemplo clave de ese acercamiento espontáneo hacia la muerte. Herr Otto la sigue en esa línea, pero con una complejidad diferente. Sin embargo, antecede a estas dos muertes anteriores, la de la venada. Esta protagoniza la tragedia de su muerte ante los cañones de la escopeta de José Treviño: en lugar de huir, se acerca más al peligro. Parece éste un elemento **premonitorio**, tocante al nahualismo indígena.

Los cuadros mortuorios que aparecen en la obra hacen pensar en la muerte como una evasión liberadora. Las dos muertes descritas en el discurso (**Chusita-venada**) se dan como telón de fondo a un **paralelismo**.

La primera muerte, que podría titularse **cacería animal**, aparece descrita con una crudeza campestre muy dolorosa:

Cazaban en el plan de Rocjá, el coronel Guardiola y Treviño entre otros... De pronto, cuando menos se esperaba, apareció en el claro del monte una venada... La venada trotando se dirigió directamente hacia donde se apostaba José Treviño. Se detuvo con timidez; miraba a todos lados... Sonó la detonación... Pero la venada siguió corriendo más ligero, siempre en dirección del cazador. El animal, en conmovedora confianza, estaba inmóvil junto al árbol, con mansedumbre... Treviño bajó el cañón de la escopeta y apuntó sobre el lomo canelo... Ramiro sintió el pecho atosigado por una angustia enorme. ¡No, así no... desgraciado! -grito- rojo el rostro de contrariedad. Pero la advertencia llegó tarde; Treviño había disparado por tercera vez y el cuerpo sangrante del animal estaba en tierra... Aniceto sacó su cuchillo y procedió a desollar el cuerpo... Y fue entonces cuando se pudo apreciar en todo su horror el crimen. Lo dijo Aniceto, lleno de dolorosa admiración: ¡Puchis, muchá... si está preñada! (27:167-168).

Se puede decir que el relato anterior es claramente la premonición de la muerte de Chusita y del hijo ilegítimo de Ramiro. Este hecho se relaciona también -como ya se dijo- con el nahualismo indígena.

Si se logra captar el punto de vista de la figura: **paralelismo** -mencionado en la introducción del primer ejemplo ilustrativo del punto 2.5.1.2 (2o. párrafo)- se podrá comprender fácilmente el mismo con la comparación del ejemplo siguiente, que podría titularse, **cacería humana** y que es la segunda muerte ilustrada:

Cuando llegó (herr Otto) a campo claro estaba cerca del rancho de Chusita... La hamaca donde Ramiro hacía sus siestas estaba vacía... Herr Otto moderó su marcha; comenzó a acercarse lentamente. Un gran silencio se respiraba, cual si todos los ruidos hubieran muerto para dejar sitio sólo a un susurro hondo, penetrante, que era como la respiración calmada y lenta de la tierra... En ese momento se abrió la puerta del rancho y apareció Chusita. Iba al río por agua. De momento no advirtió cerca de ella al hombre... Cuando le vio, ahogó un grito. Herr Otto, entonces, poseído fatalmente por su desvío, llevó el arma a la cara y apuntó, como si lo hiciera a un animal. La penetró el miedo, uno de esos miedos que obstaculizan todo raciocinio. Cuando pudo moverse no huyó del peligro, no corrió esquivando la bala; una fuerza oscura, indefinible, la empujó hacia adelante, hacia la boca negra del cañón. Fue a su encuentro, corriendo, los brazos extendidos, como si quisiera atajarla o convertirse en ilusorio escudo de otra vida. El escupitajo de perdigones la detuvo a media carrera. La detuvo, los brazos abiertos, en cruz. Cayó en medio de la tarde clara como un abalorio... Castamente desnudos los muslos color canela, y, acentuada por la postura violenta, la deformidad del vientre grávido... (27:218-220).

El primer acierto, en esta segunda muerte, se puede sintetizar de esta manera: **Chusita** es la tierra mancillada y asesinada. Por lo tanto, es el cumplimiento de la premonición de la muerte de Chusita, ya antes comentada. El segundo hace ver el proceso de cómo la tierra indígena cayó primero por la violencia del español y quedó el criollo. Ahora es el alemán

quien se dispone a matarla casi con una entrega voluntaria de ésta. Y el último acierto es que no se le permite nacer al mestizo, es decir, no hay esperanza para los habitantes de esta tierra.

La muerte de herr Otto está envuelta en una paradoja: de victimario se vuelve víctima. Su trágica muerte es escalofriante. Así la hace sentir el autor. He aquí un fragmento:

Herr Otto huyó después del disparo, incierto, torpe, trochando matas, igual que una alimaña... El coronel -quien acompañaba a Ramiro en la búsqueda de herr Otto- se detuvo de pronto. Aguarde, licenciado... Ramiro frenó su caballo. -¿Ve aquella zopilotea? -Sí, y ¿qué? ¿Por qué no puede ser? Se vieron un instante, fugazmente, iluminados por la sospecha. -Nos apeamos mejor. Con rápido salto estuvieron en tierra... Cortaban con sus machetes el monte espeso. -Tal vez sea buey ... ¡Todo puede ser! Les llegó la tufarada de la carne putrefacta, insistente, aguda. Era él, no cabía duda... (27:26-28).

El problema de la muerte, expresado con una particular tensión de angustia y lacerado sentimiento de derrota, se enfrenta aquí cara a cara como compañera inseparable del vivir humano. En otras palabras, la muerte es parte de la vida, indiferentemente como llegue.

El Apóstol Pablo definió la siguiente opción: **Porque para mí el vivir es Cristo y el morir es ganancia (7:1227).**

El enunciado del Apóstol tiene que ver con la immanencia y la trascendencia de la vida. En otras palabras, se vive una realidad aquí y ahora, y se reserva una esperanza para el futuro. Todo ello encaja -por supuesto- en el área de la fe.

2.5.1.3 Dualidad muerte-tierra (arraigo y despojo)

Dice Napoleón: **Hace falta más valor para vivir que para morir.** Y en efecto, la vida del agricultor guatemalteco -si se quiere tomar esa línea de pensamiento- ha significado siempre una lucha constante por conservar la tierra, fuente de vitalidad y de sustento; pero los más poderosos se la arrebatán. Sin embargo, hay resistencia a esa incursión con denuedo, dignidad e hidalguía. La siguiente es una muestra parafraseada sobre un hecho ocurrido en la familia Montenegro, y que en otro enfoque de este estudio ya se dio a conocer, pero que para el punto en referencia encaja perfectamente:

El abuelo de Ramiro peleaba, con un vecino, una tira de tierra que se metía en las asperezas de la montaña Santa Cruz, hasta las cumbres. El litigio en los tribunales era enojoso e interminable. Llegó el fallo a favor de su vecino. El viejo agricultor Montenegro recibió la noticia de su derrota con siniestra calma. Cuando llegó el propietario vencedor a tomar posesión de la franja de tierra, el anciano terco y valiente lo amenazó: **-Si pone usted un pie en mi tierra, lo doblo.** El otro no atendió la advertencia y avanzó. La pistola 44 dejó oír su detonación. La sangre de la herida bañó aquella tierra inviolable. (27:8-9).

Es tal el apego del criollo a esta vida, que no le importa condenar su alma, con tal de detentar la tierra.

Especular más allá sobre esa dualidad que la signología señala con sencillez y realidad en la novela, podría aislar su verdadero significado.

Para cerrar este último apartado del capítulo final del contenido: **Presencia de la muerte**, es necesario acudir al origen del hombre mismo en cuanto a su naturaleza. Y para ello es pertinente considerar la esfera de la fe. Es aquí donde hace presencia el concepto bíblico: **Y Dios el Señor formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz hálito de vida, y el hombre se convirtió en un ser viviente (7:3).**

Si se acepta el punto de vista de la tripartición del hombre (alma, cuerpo y espíritu, enunciado en la Biblia), se puede apreciar la parte del **espíritu** como un impulsor hacia algo superior. Esa convicción de haber sido hecho del **polvo de la tierra**, por el Creador, está latente en el corazón del humano como una conformación dual inseparable.

Por supuesto que ésta es sólo la cosmovisión del criollo por medio del cristianismo. El indígena no está hecho de tierra sino de maíz, quizá por eso siembra, aunque sea en tierra ajena.

En las Sagradas Escrituras se encuentra esta afirmación:

Te ganarás el pan con el sudor de tu frente, hasta que vuelvas a la misma tierra de la cual fuiste sacado. Porque polvo eres y al polvo volverás (7:3).

En conclusión, el círculo del hombre se inicia con la vida en una **vasija de polvo**. Luego el círculo se cierra con la muerte y vuelve a la materia **-tierra-** de la cual fue hecho.

Ese arraigo a la tierra hace que el hombre reaccione violentamente -al grado de dar su vida por ella- ante el despojo de fuerzas foráneas, en este caso, alemanes. Sobre todo, por el apego a los bienes materiales, no a los espirituales.

La obra finaliza con la agonía, tristeza y resentimiento de Ramiro y su familia, quienes son víctimas del ostracismo regional de la hacienda Santa Bárbara en Alta Verapaz, Guatemala. Este es el epílogo de la obra:

Las sombras de la noche iban llegando como alas fatídicas; iban cubriendo la casa de Santa Bárbara, sus macizos de nogales y madrecaos, sus techos renegridos de largas tejas castellanas, poco a poco... hasta que todo fue una cosa total, entera: ¡la noche! ¡Cayó la noche! ¡Sobre el llano, sobre las montañas, sobre el río; espesa, definitiva, inexorable...! (27:279-280).

El final de la novela pone de manifiesto la decadencia de los criollos y muerte del alemán. Quizá esto último signifique alguna esperanza para los indígenas.

IV. CONCLUSIONES

1. De acuerdo con la definición de novela criollista, la novela de Rosendo Santa Cruz **-Cuando cae la noche-** se considera una de las más significativas de esta índole en la narrativa guatemalteca. En cuanto al desarrollo de la trama, es una obra digna de imitarse por autores criollistas guatemaltecos posteriores.

2. En la trama novelesca quedan incorporadas la descripción exaltada de la naturaleza; las costumbres pueblerinas; la fe y la devoción de los aborígenes hacia Dios y otras deidades. Estos rasgos enfatizan la corriente criollista de la obra y el sincretismo religioso de los indígenas.

3. Un rasgo caracterizador del novelista es que no se sitúa en un lugar fijo de Guatemala, sino recorre el ámbito desde la ciudad capital hasta el lejano santuario de Esquipulas. En su trayecto revela las características de cada uno de los lugares visitados.

4. El protagonista -separado muy joven de su tierra y de sus costumbres- se siente inseguro y solitario en la sociedad capitalina. Se entrega al vicio y despilfarra el dinero de su progenitor, actitud que lo conduce a la ruina.

5. El autor utiliza en su novela un lenguaje natural, tanto en la descripción como en el diálogo. Ocasionalmente hace uso de frases de algún idioma indígena, como por ejemplo: del Pocomchí.

6. Los principales símbolos recurrentes en la novela se observan sobre cuatro vertientes. La primera, en los fenómenos naturales: día, noche, sombra. La segunda, en los personajes: Chusita, Ramiro, herr Otto. La tercera, en un animal: el caballo. La última, en el lugar denominado Santa Bárbara. Todos ellos, en conjunto, contribuyen a crear el contexto de la muerte.

7. Dentro del contexto de la novela, los principales problemas que aquejan a la sociedad criolla son: el alcoholismo, la economía decadente de los terratenientes y el machismo.

8. El tema de la muerte predomina en la novela. Así como la sombra trágica de la muerte va llegando, poco a poco, también el rostro macabro de la muerte no se presenta como el paso natural de la vida a la eternidad, sino como un suicidio. Estas son las víctimas: la venada, Chusita, herr Otto y hasta el padre de Ramiro (don Mariano), quien no soporta vivir en la miseria. El propio Ramiro practica en su vida un suicidio lento por medio de la ingesta del alcohol.

9. Civilización y barbarie es otro de los temas importantes que surge en el trayecto analítico de la obra. Para señalar algunos elementos que representan la confrontación entre uno y otro status, es oportuno ilustrarlo en el siguiente cuadro:

CIVILIZACION	BARBARIE
<p>1. Ramiro: Conocedor de la cultura. Vive y conoce el ambiente urbano. Conserva el español.</p> <p>2. Herr Otto: Proviene de una cultura europea. Su status lo diferencia del campesino, con quien convive.</p> <p>3. Guitarra: Instrumento usado por una cultura más avanzada a la tradicional de los indígenas.</p> <p>4. El arma: El uso del arma es propio del criollo, no del indígena. Para éste sólo el machete.</p> <p>5. Hans Schultz: Era socio de la firma (alemana) "Dietz, Schutlz y Compañía". Era uno de los alemanes más ricos e influyentes de Alta Verapaz. Su figura en la obra es el de un agente represivo del criollo. Por su porte, pertenece a la civilización.</p>	<p>1. Chusita: Viene de una estirpe indígena. Se dedica a la servidumbre, como toda indígena. Conserva el uso de su lengua.</p> <p>2. Aniceto: Indígena sometido fielmente a su amo. Acostumbrado a las vivencias rústicas del campo. Conserva el uso de su lengua.</p> <p>3. Las indias devotas rezan con aquella rusticidad las simples y primitivas imploraciones gentílicas (27:151).</p> <p>4. Cacería: La rusticidad del cazador campesino se deja ver en esta descripción: Aniceto sacó su cuchillo y procedió a desollar el cuerpo (de la venada), como de costumbre entre cazadores (27:168).</p> <p>5. El baile de los moros: Este se rodea de rituales estrictos donde queda vívida la esencia bárbara de las teogonías ancestrales.</p>

En algunos casos, los personajes de estas columnas, también pueden variar de conducta.

V. BIBLIOGRAFIA

1. Acuña, Angelina. **Tránsito de Rosendo Santa Cruz**. Guatemala: Diario **El Imparcial**, 15 de junio de 1968 (página 15, 2a. época).
2. Aguiar e Silva, Víctor Manuel. **Teoría de la literatura**. Madrid: Editorial Gredos, 1972.
3. Albizúrez Palma, Francisco y Catalina Barrios y Barrios. **Historia de la literatura guatemalteca**. Guatemala: Edit. Universitaria, 1987.
4. Albizúrez Palma, Francisco. **La novela de Asturias**. Guatemala: Edit. Universitaria, 1975.
5. Alvarez del Real, María Eloísa. **Diccionario de términos literarios y artísticos**. Panamá: Editorial América S.A., 1990.
6. Asturias, Miguel Angel. **Viento fuerte**. Buenos Aires: Editorial Losada. Argentina, 1950.
7. Biblia. N.T. y A.T. **Filipenses y Génesis**. Nueva Versión Internacional. Miami, Florida: Editorial Vida, 1999.

8. Carrera, Margarita. **El machismo imperante**. Guatemala: Prensa Libre. Persistencia, 10 de marzo 2000.
9. Carreter, Fernando Lázaro y Evaristo Correa Calderón. **Cómo se comenta un texto literario**. Madrid: Edit. Cátedra S.A. 1976.
10. Calderón Girón, Ileana. **La muerte, núcleo temático de el llano en llamas**. Guatemala: Ediciones Superiores, 1985.
11. Cifuentes Herrera, Juan Fernando. **La generación literaria del treinta en Guatemala**. Guatemala: 1982.
12. Chávez Zepeda, Juan José. **Elaboración de Proyectos de Investigación**. Guatemala: Segunda edición, 1994.
13. Estrada h., Ricardo. **Flavio Herrera: su novela**. Guatemala: Ediciones Superiores, 1958.
14. Guerin L., Wilfred; Earle G. Labor y Lee Morgan. **Introducción a la crítica literaria**. Buenos Aires: Ediciones Marynar. Argentina, 1974.
15. Icaza, Jorge. **Barro de la sierra**. México D.F.: Unión Tipográfica, 1961.

16. Izquierdo Fors C., María, y Dra. Ana Vera Estrada. **Literatura latinoamericana y del caribe II**. La Habana: Editorial Pueblo y Educación. Cuba 1990.
17. Kayser, Wolfgang. **Interpretación y análisis de la obra literaria**. Madrid: Editorial Gredos, 1972.
18. Lapesa, Rafael. **Introducción a los estudios literarios**. Madrid: Edit. Cátedra, 1974.
19. Marroquín Rojas, Clemente. **Prólogo corazón de la montaña**. Guatemala: Tipografía Sánchez y de Gense, 1990.
20. Martínez Peláez, Severo. **La patria del criollo**. Guatemala: Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA, 1971.
21. Menes Chávez, Amparo. **La novelística de Carlos Wild Ospina** (tesis). Guatemala: Ediciones Superiores, 1990.
22. Marsicovértere y Durán, Miguel. **Antología del cuento guatemalteco**. Guatemala: Revista del Maestro No. 18 y 19.
23. Menton, Seymour. **Historia crítica de la novela guatemalteca**. Guatemala: Edit. Universitaria, 1960.

24. Pérez Rioja, José Antonio. **Diccionario de símbolos y mitos**. Madrid: Editorial Tecnos, S.A., 1998.
25. Real Academia Española de la Lengua. **Diccionario**. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1970.
26. Sánchez, Luis Alberto. **Contenido de la novela hispanoamericana**. Madrid: Editorial Cátedra, 1998.
27. Santa Cruz Noriega, Rosendo. **Cuando cae la noche**. Guatemala: Tipografía Nacional, 1943.
28. Santa Cruz Noriega, Rosendo. **Ramón Gallardo y tierras de lumbre**. Guatemala: Edit. Universitaria, 1961.
29. Vargas Llosa, Mario. **Nueva novela latinoamericana**. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós, 1976.
30. Vigil C., Constancio. **El erial**. México: Edit. Diana S.A., 1993.

VI. ANEXO: Biografía del autor

Rosendo Santa Cruz Noriega, periodista y narrador vernáculo, nació en la finca **Raxtap** (voces quekchíes: **Rax** = verde, y **tap** = cangrejo: **Cangrejo verde**) del municipio de Tamahú, departamento de Alta Verapaz, el 18 de noviembre de 1916.

Don Rosendo fue hijo del agricultor Carlos Santa Cruz Ríos y doña Adelina Noriega de Santa Cruz. En la finca de Santa Marta -también propiedad de sus progenitores- vivió su infancia, quien llegaría a ser escritor.

Contaba apenas con cuatro años de edad cuando ya conocía el alfabeto. Más tarde, la escuela pública de la ciudad de Cobán, con la dirección del maestro y escritor, don Edelberto Torres Espinoza, lo acogió en sus aulas hasta el año de 1925, época en la que por una grave enfermedad de su padre, su familia se vio obligada a trasladarse a la capital. Ingresó, entonces, al colegio **La Juventud** de don Leonidas Mencos, otro mentor guatemalteco, donde terminó la enseñanza primaria. Esta primera experiencia educativa la culminó en 1927, a los once años de vida. En 1926, su padre ya había muerto.

La soledad y la crisis económica del hogar crearon un clima desalentador y aflitivo. La madre -con ejemplar valentía y enormes sacrificios- luchaba para sostener el equilibrio de la vida familiar y sus imperativas exigencias.

En 1929, Santa Cruz ingresó al Instituto Nacional Central para Varones, donde obtuvo el diploma de graduado en ciencias y letras durante el ciclo correspondiente a 1933-34. Se inscribió en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Simultáneamente con su estudio, se inició en la carrera periodística con el patrocinio del periodista Baltasar Morales. Ingresó como reportero en **Nuestro Diario**, dirigido por don Federico Hernández de León, escritor de gran talento.

En 1936 se incorporó al personal de **El Diario de Centro América** como redactor. En su carrera periodística, a la que siempre se entregó, ascendía con dignidad a base de entusiasmo y esfuerzo. Era el Benjamín de la familia periodística de su época; sin embargo, fue designado en 1944 para ocupar la jefatura de redacción en el **Diario de Centro América**. Fue un asiduo colaborador de **El Imparcial**, **Nuestro Diario**; de las revistas **Senderos** y **Trópico**, y Director-fundador de un periódico de su propiedad que tituló: **Victoria**.

Rosendo Santa Cruz dejó una brillante huella en la narrativa. Su novela y sus cuentos merecieron comentarios críticos de plumas consagradas.

Santa Cruz supo comprender el corazón humano. Esa comprensión se deja ver en sus tres obras: 1. **Tierras de lumbre** (cuentos 1938). 2. **Cuando cae la noche** (novela impresa en el año de 1942). Con ésta obtuvo el segundo lugar en el Concurso Literario Panamericano organizado por la Unión Panamericana y la Editorial Farrar & Reinhart de Nueva York (1943). 3. **Ramón Gallardo y otros cuentos** (1944). Esta obra fue presentada

en el IV Concurso Literario Centroamericano, organizado por el Comité Central de la Feria Nacional.

En 1947, se creó el Concurso Literario de Cuentos Regionales Rosendo Santa Cruz, acordado por el Comité de la Feria de Cobán, Alta Verapaz.

Rosendo Santa Cruz Noriega murió en la ciudad de Guatemala el 25 de julio de 1945, víctima de una fulminante tuberculosis. Dejó inconclusa -por falta de documentación- la biografía de su abuelo paterno, don Rosendo Santa Cruz, tribuno político sacrificado por la tiranía cabrerista.