

Elvia Carmelina Alvarado Morales de Yantuche

**"LA GENTE DEL PALOMAR",
EN LA DRAMATURGIA FEMENINA GUATEMALTECA**

Asesora: Licenciada Amanda Judith López De León



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

Guatemala, abril de 2003

DL
07
T(1845)

Este estudio fue presentado por
la autora como trabajo de tesis,
de Licenciada en Letras.

Guatemala, abril de 2003

ÍNDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	
1. MARCO CONCEPTUAL	1
1.1 Antecedentes	1
1.2 Justificación	3
1.3 El problema de investigación	4
1.3.1 Planteamiento	4
1.3.2 Alcances y límites de la presente investigación	5
2. MARCO CONTEXTUAL	6
2.1 La autora y su obra	6
3. MARCO TEÓRICO	10
3.1 Apuntes generales de teatro	10
3.1.1 Elementos del teatro	11
3.1.2 Estructura del texto	15
3.1.3 Signos del teatro	16
3.2 El realismo	21
3.3 El costumbrismo	22
3.4 El teatro guatemalteco	24
4. MARCO METODOLÓGICO	31
4.1 Objetivos	31
4.2 Los métodos sociológico, estilístico y temático	31
5. RESULTADOS	35
5.1 La gente del palomar	35

5.1.1	Argumento	35
5.1.2	Estructura externa del texto	36
5.1.3	Estructura interna del texto	37
5.1.4	Lenguaje en el texto	41
5.1.5	Otros recursos	43
5.1.6	Personajes	44
5.1.7	Temática	51
5.1.7.1	Tema central	51
5.1.7.2	Otros temas	53
6.	FUNCIÓN DE LA OBRA	73
7.	CONCLUSIONES	81
8.	BIBLIOGRAFÍA	83

INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre teatro guatemalteco no son muchos, y menos aún acerca de las obras representadas escritas por mujeres.

Mediante la presente investigación se obtuvo información acerca de la dramaturgia femenina guatemalteca y del teatro guatemalteco en general. Entre las obras se escogió una para el trabajo de tesis, se trata de **La gente del palomar**, de María del Carmen Escobar.

Para realizar este estudio se utilizó el método sociológico, que sirvió para comprender la relación entre la sociedad y la obra. Fue necesario también utilizar algunos elementos del método estilístico, para conocer la estructura interna y externa, y del temático, para trabajar los temas.

El trabajo lo conforman cinco apartados. Los dos primeros describen tanto la información de las mujeres autoras de teatro, como la necesidad de realizar la investigación. El tercero y cuarto apartados ofrecen la base para llevar a cabo el estudio, con las teorías y generalidades de teatro, y, por último, en el quinto apartado, se presentan los resultados del análisis de la obra.

Se espera que el presente estudio sirva de consulta para aquellas personas interesadas en el teatro guatemalteco, y especialmente el escrito por mujeres.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 ANTECEDENTES

Dentro del contexto teatral de Guatemala se nombra a destacados dramaturgos, y no se puede dejar de mencionar, específicamente, a las autoras de teatro, cuyas obras se han representado en diferentes épocas, desde el siglo XIX.

El Dr. Roberto Peña, en su estudio **1900-1944: Primeras expresiones de un teatro nacional**, indica que doña Vicenta Laparra De la Cerda (1834-1905) es una de ellas, de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. (37:8)

También René García Mejía, en el artículo **Teatro Teatro**, del Suplemento Cultural del periódico **La Hora**, del 19 de febrero de 2000, comenta acerca de doña Vicenta Laparra De la Cerda. Él se extiende un poco más al decir que ella presentó con éxito los dramas **El Angel Caído** (1888) y **La Hija Maldita**. (16:5)

Otra de las autoras de teatro es María Luisa Aragón (1899 – 1974). El Dr. Roberto Peña, en su estudio **1900-1944: Primeras expresiones de un teatro nacional**, dice que también fue directora de la Compañía Artística Nacional –CAN–. (37:21). Anteriormente fue organizadora del Grupo Artístico Nacional y, según Manuel Fernández Molina, en el texto **El teatro en Guatemala 1944-1988**, fue el único grupo

que sobrevivió al ubiquismo. (15:2). La obra más renombrada de María Luisa Aragón es **Loteríazo en plena crisis**.

La licenciada Amanda Judith López de León, en su tesis **Historia de las Representaciones teatrales en Guatemala de la década de 1970-80**, menciona a María Luisa Aragón como una de las escritoras que participaban en los Festivales de Teatro. (25:15)

María Raquel Montenegro Muñoz, en su tesis **Análisis Socio-ideológico de la dramaturgia de Florencio Sánchez y su irradiación al teatro guatemalteco**, en relación con algunos autores guatemaltecos, dice: “algunos dramatizan, escriben a pesar de las condiciones adversas, de tal manera que pueden mencionarse algunas obras: **Un loteríazo en plena crisis** (1934), de María Luisa Aragón (...)” . (29:91)

Manuel Fernández Molina, en su artículo **1944-1988: Un desarrollo lento pero continuado**, dice que hubo una característica especial, y es que surgió una generación de creadores que le dieron una nueva orientación al arte escénico en Guatemala; entre ellos están las mujeres Matilde Montoya, Ligia Bernal, Samara de Córdova. Esta última, cofundadora de el Teatro de Arte Universitario –TAU–. (37:25)

En este mismo documento se menciona que Ligia Bernal, juntamente con Hugo Carrillo, en 1952, inicia el teatro ambulante por las provincias de Guatemala. Así como hace notar que María del Carmen Escobar se formó como dramaturga en la Escuela

Nacional de Teatro, que estaba bajo la dirección de Domingo Tessier. Víctor Hugo Cruz Benítez en **Apuntes sobre el teatro en Guatemala**, indica que Ligia Bernal también surgió de la misma Escuela. (7:3)

En 1959, en la “Temporada de actores jóvenes”, se presentó la pieza de un acto **La piedra en el pozo**, de Ligia Bernal, quien también fue cofundadora del Grupo Artístico de Escenificación Moderna –GADEM–.

Catalina Barrios y Barrios, en el artículo **Siglo XX: Literatura dramática de Guatemala**, del Suplemento Cultural del periódico La Hora, del 19 de febrero de 2000, menciona como escritoras de teatro, cuyas obras han sido representadas, a Samara de Córdova, a Ligia Bernal, a Margarita Carrera, a María del Carmen Escobar y a María Luisa Aragón. (3:6)

Existen escritos de varios autores sobre dramaturgia guatemalteca, mas no así, específicamente, de la escrita por mujeres. Y en el caso particular de **La gente del palomar**, no se encontró ningún estudio sobre la misma.

1.2 JUSTIFICACIÓN

Al considerarse el teatro como un medio para presentar los problemas económicos, políticos, sociales y culturales de un país; así como un elemento concientizador para producir cambios en el lector o espectador, es importante valorar

el trabajo realizado por las personas de teatro. En Guatemala se han hecho pocos estudios sobre la historia del teatro, y aún menos sobre la historia de la crítica teatral y sobre la crítica misma; sin embargo, la dramaturgia de las mujeres guatemaltecas no se conoce mucho, aunque algunas han incursionado en este arte.

La gente del palomar, de María del Carmen Escobar, es una obra teatral que a través de su temática, su estructura y su lenguaje presenta los problemas cotidianos de un sector humano que, de alguna manera, refleja también los problemas actuales de la sociedad en general. Por ello considero que es importante el estudio y análisis de este texto dramático.

1.3 EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.3.1 PLANTEAMIENTO

En el texto **La gente del palomar** se observa, en los aspectos dramáticos literarios, la degradación social. Se plantea, entonces, el siguiente problema:

¿Cómo se presenta en la obra la degradación social?

1.3.2 ALCANCES Y LÍMITES DE LA PRESENTE INVESTIGACIÓN

El trabajo se limita al estudio de la estructura, lenguaje, personajes y temática; aspectos que permiten presentar la degradación social en la obra **La gente del palomar**, de María del Carmen Escobar.

2. MARCO CONTEXTUAL

2.1 LA AUTORA Y SU OBRA

María del Carmen Escobar nació en la ciudad de Guatemala, en 1934. Realizó sus estudios primarios en la escuela pública José Farfán; los estudios de su carrera de Secretariado, en la Escuela de Comercio, ambas de la ciudad de Guatemala.

Su situación económica era precaria, vivió en cuartos de alquiler, con su mamá y su hermana mayor, lo que no fue obstáculo para que estudiara y se destacara más tarde en la literatura.

Desde muy niña tuvo inclinaciones artísticas. En la escuela recitaba y cantaba. Cuando estaba en segundo primaria, participó en una obra de teatro juntamente con Gilda Pinto Bonilla, quien estudiaba el quinto grado en la misma escuela.

Su maestra, Concha Rosales, quien le enseñara de primero a tercero de la educación primaria, fue quien influyó en ella en el área literaria, motivándola a que aprendiera poemas, para luego declamarlos.

Escribía poemas. Tenía un grupo de compañeras con las que escribía. Les gustaba sobreponerse los nombres de artistas de cine. Fue de esa manera que María del Carmen Escobar escribía cuentos, utilizando nombres completos de artistas mexicanos; luego escribió con los mismos nombres, pero sin los apellidos. Su novela

Sueños de Juventud es producto de esta época. Después, reflexionando sobre sus escritos (indica ella en la entrevista realizada por la profesora Dora Reyes y la autora de la presente investigación, el 05 de septiembre de 2000), pensó: “Por qué escribir de México siendo yo guatemalteca”; fue así como nació en ella el deseo de escribir sobre asuntos de Guatemala. Su primera novela con personajes guatemaltecos se llama **Corazones en Tinieblas**, la que después adaptó para transmitirla por radio, en 1986.

Cuando estudiaba en la Escuela de Comercio, después de la jornada de clases se iba a la Radio Universal, donde trabajaba con don Miguel Angel Ordóñez. Fue así como, desde muy joven, incursionó en el campo del arte, pasando novelas por la radio.

Estudió solfeo y piano en el Conservatorio Nacional de Música y Artes Escénicas, sin tener proyectos definidos. Esto, sumado a su situación económica precaria, la llevó a un estado de desilusión. Estaba en este momento difícil cuando se enteró de un curso de teatro bajo la dirección de doña Aracely Palarea. En ese grupo se encontraba Elmar René Rojas, pintor guatemalteco, estudiando teatro. El grupo montaba algunas obras cortas. A través de Miguel Angel González se enteró de que en la Universidad Popular podía estudiar teatro, y se inscribió.

Norma Padilla de Carrillo formó un grupo con ella y con Aurora Sandoval, Alvaro García, Miguel Angel González y Rubén Morales Monroy. Con este grupo viajó a Quetzaltenango para presentar algunas obras. Entre ellas, **Las aceitunas**, de Lope de Rueda.

Otra de las actividades que realizó fue la de dirigir algunas obras de teatro. Dirigió 3 ó 4 obras escolares en el INCA. En su casa dirigió **La herencia social**, también escrita por ella. Esta obra fue presentada tres veces en el Café Teatro Pie de Lana, en 1994.

Norma Padilla le comentó que venía un maestro de teatro, el famoso Domingo Tessier. Así se convirtió en alumna de él. De este período es el cuento **Mi fiel amigo**, con el que ganó un premio interescolar. Como alumna de Tessier escribió una obra de 7 hojas: **Una promesa**, la que leyó delante de sus compañeros, y después el maestro Tessier dijo que iba a montar esa obra. A partir de ese momento pensó en escribir **La gente del palomar**, inspirada en sus vivencias.

“La gente del palomar es una comedia costumbrista, en 3 actos, es un retrato de la vida cotidiana dentro de esas misérrimas “casas de vecindad” o “palomares” que, como tumores cancerosos mantienen en permanente y grave enfermedad al cuerpo social de Guatemala”, dice José Barnoya. (37:41)

La gente del palomar, en su primera versión, la escribió en 1958; luego de algunos arreglos y varios años, fue presentada por primera vez en 1966, en la Universidad Popular, bajo la dirección de Rubén Morales Monroy. En 1970 se llevó a cabo la segunda temporada de presentaciones, también en la Universidad Popular, bajo la dirección de Rubén Morales Monroy. En 1977 fue presentada bajo la dirección de Martha Pinedo; en 1978 fue presentada bajo la dirección de Oscar de la Vega; en

1979 la presentó la Compañía de Arte Dramático de la Universidad Popular, con Rubén Morales Monroy; en 1988 también fue presentada bajo la dirección de Rubén Morales Monroy; y, en la temporada de teatro 1999-2000 en la Universidad Popular, la dirigió Ana María Iriarte.

Entre los maestros que tuvo María del Carmen Escobar en el área de teatro están: Matilde Montoya, en teatro griego; Margarita Carrera, en Literatura Guatemalteca; Cecilia Montes, en Educación Corporal; Josefina Alonzo de Rodríguez, en Historia del Arte; también recibió clases con Manuel Ocampo.

Otras obras que se conocen de María del Carmen Escobar son: teatro: **Flores de muerto** (1988); cuento: **El Santo** (1967), **Pobre chucho limosnero** (1962) y **Descansa en paz** (1963); novela: **49 centavos de felicidad** (1983), y **En la floresta no había flores** (1999).

3. MARCO TEÓRICO

3.1 APUNTES GENERALES DE TEATRO

Se puede decir que al teatro se le ve desde diferentes puntos de vista. Uno es el relativo al edificio donde se representan obras dramáticas. Otro es propiamente a las obras. El **Diccionario Vox** dice que “Teatro es el arte de componer o representar obras dramáticas”. También Edward Wright dice: “Cuando el hombre empieza a crear, a registrar y a comunicar lo que ha visto o sentido tal como él lo ha experimentado, empieza el arte.” (41:51). Todo ser humano tiene vivencias, experiencias, las que comunica de la manera que cree mejor. En el caso del teatro, el dramaturgo ha escogido el teatro como medio para expresarse. Sigue diciendo Wright que cada obra es la suma total de las impresiones del artista, de su técnica y de su imaginación. El dramaturgo relata la historia tal como él la ve. El es el que le da el valor artístico a la sustancia de la obra, entendiéndose por sustancia la concepción o sueño, el tema, los aspectos relevantes de la vida que el dramaturgo quiere expresar. Se mide por su originalidad, su verdad, su cualidad imaginativa y su sinceridad.

Fabián Gutiérrez Flórez (20:55) dice que “el teatro es tanto un género literario cuyo fin es la representación de su texto, como la propia representación del texto sobre un escenario”.

De cualquier manera, primero ha sido la obra escrita para luego convertirse en la pieza teatral.

3.1.1 ELEMENTOS DEL TEATRO

Antes de hablar de elementos del teatro, o hecho teatral, como lo llama Gutiérrez Flórez, es necesario mencionar los niveles de la crítica teatral, que ayudan a comprender mejor el teatro. Edward Wright (41:36) identifica los siguientes: el literario, que se refiere al valor literario de la obra, y se interesa sobre todo por el drama escrito. El teatral, que evalúa el libreto como pieza teatral y también como obra literaria. El práctico, que se preocupa principalmente por el valor comercial. Wright indica que debe conocerse al artista, el período durante el cual vivió, el período en el que se escribió el drama y las formas y técnicas de su época. La obra, entonces, contiene: la grandeza del drama, la creación del placer estético y el entretenimiento popular.

Por aparte, Fabián Gutiérrez Flórez (20:56) resume el teatro en dos fases: el texto y la representación. De tal manera que, al hablar de elementos del teatro, se alude a las dos fases del mismo.

Es importante mencionar que el teatro se ha mantenido gracias a los elementos que lo componen. Por medio del teatro se presentan y se denuncian muchos aspectos, entre ellos, los conflictos económicos y sociales de las familias y, por lo

tanto, del país. En el teatro, el humano siempre le ha hablado al humano. Los autores de teatro han trabajado sus alegrías, sus aflicciones o tristezas, sus problemas y su existencia misma, y lo han hecho en presencia de sus semejantes: el público.

En el teatro se exagera, aunque, como dice Aristóteles (6:9), se imita la vida; tiene que ser fuerte, más grandioso que la vida misma. Se revela la verdad que se quiere transmitir de una manera clara y distintiva, de manera que el público se conmueva.

Carlos Menkos Deká (27:9), según la Revista **Arteatro**, indica que el teatro involucra los siguientes elementos: directores de escena, los actores, autores, el público, la crítica, los técnicos. Edward Wright (41:57) menciona los elementos: tema, argumento, diálogo, ambiente, personajes y espectáculo. También le da importancia al género: tragedia, melodrama, comedia y farsa. Puede ser que el drama no se encuentre en ninguno de los géneros generales, puede también darse el caso de que sea una combinación de los cuatro. También hace mención del estilo: clásico, realista, romántico, naturalista, etc., y del espíritu y el propósito o finalidad de la obra.

Según Castagnino (5:85) el teatro se compone de: el autor y la obra, la obra escrita, el director escénico, el actor, los accesorios escénicos –decorados, luces, utilería, vestuario, maquinaria, etc.– y el público. Hay algunos elementos que deja fuera, por considerarlos adheridos externamente al teatro, como la sala teatral, el empresario y el crítico.

Siguiendo a Gutiérrez Flórez, la fase textual la conforman tres momentos: 1) el del autor, en el que se considera al autor en su faceta personal y como escritor; 2) el del llamado texto principal, construido por el diálogo, acción y personajes, y 3) el texto secundario, con la incorporación de las acotaciones.

A la fase que abarca desde los primeros contactos que tiene el director con el texto, hasta la representación de la obra, se le llama espectacular. Hay cuatro momentos en esta fase: 1) el del director, que a veces es como segundo autor o coordinador; 2) el de la representación por los actores del texto principal; 3) el de la plasmación en escena de las acotaciones, y 4) el de la recepción, por parte de los espectadores.

- **Diálogo, acción y personajes**

El diálogo es un rasgo característico del teatro. Se entiende por diálogo la conversación que sostienen dos o más personas. "El diálogo textual de la obra dramática es algo más que esa "plática". Efectivamente el autor dramático estructura externamente el texto principal de su obra como una conversación entre dos o más personajes que, generalmente, intercambian sus papeles de emisor y receptor". (20:65)

El diálogo es fácil de ser percibido en el texto, por la impresión tipográfica, siempre se escribe el nombre del personaje antes del parlamento asignado. A través

del diálogo el autor presenta el fingimiento de una conversación y representa las acciones de la obra. La funcionalidad del diálogo textual dramático consiste en crear la acción dramática, complementar la configuración de los personajes, informar sobre el espacio y el tiempo textuales. (20:67)

Entre el diálogo, la acción y los personajes existe una relación interactiva constante. El personaje es el que realiza la acción que se indica en el diálogo, muestra la relación con los demás elementos del teatro, como el gesto y los movimientos. La acción directa en el escenario no sería posible sin el personaje, ya que éste es el protagonista de la acción.

- **Las acotaciones**

Pertenece a la fase textual del teatro; son las indicaciones escritas que el autor da para la representación de la obra. Estas indicaciones son, principalmente, para el director de escena, y luego para los actores y demás personal que tiene que ver con la representación. También son para el lector, pues por medio de ellas puede tener una visión-interpretación en su conjunto. Por lo tanto, las acotaciones complementan la funcionalidad del diálogo.

3.1.2 ESTRUCTURA DEL TEXTO

La obra dramática está construida en dos niveles básicos: la estructura externa y la estructura interna.

La estructura externa está dividida en actos, que generalmente son tres. Sirven para separar las etapas de la historia representada; en cada acto se presenta un capítulo distinto, el cual indica cómo se va desarrollando la historia. En cada acto hay cuadros, que son divisiones dadas con el cambio de escenografía, o bien el cambio de lugar para determinada acción.

Dentro de los actos también hay otras divisiones más pequeñas que los cuadros, y son las escenas. Cuando un personaje entra o sale del escenario, empieza o termina una escena. Según Kayser (22:222) las principales nociones básicas de la estructura externa son la escena y el acto. Para constituir una verdadera unidad dentro de la acción dramática son necesarias dos o más escenas.

No todas las obras tienen esta estructura externa, algunas sólo tienen uno o dos actos, o no tienen cambios de cuadros.

En la estructura interna se presenta el conflicto, que es el principal aspecto, ya que sin conflicto no puede haber drama, pues no sólo produce la acción sino la evolución de los personajes, de modo que la acción y el personaje son el centro de la

obra dramática. En la estructura interna también está configurado el desarrollo de la acción dramática, en este desarrollo la situación de conflicto va progresando y las fuerzas antagónicas dan lugar al nudo de la historia. Y, por último, está el desenlace de la acción dramática, en el cual se elimina el obstáculo presentado.

En la estructura interna están las acotaciones, el diálogo, el conflicto, los personajes; así también se toman en cuenta aspectos relaciones con el espacio y el tiempo, que son dados en la obra, ya sea a través de las acotaciones o bien por los diálogos de los personajes.

3.1.3 SIGNOS DEL TEATRO

Estos son los elementos de que se vale el director para representar la obra teatral. Con base en los escritos de Tadeusz Kowsan (23:10), se mencionan: la palabra, el tono, la mímica del rostro, el gesto, el movimiento escénico del actor, el maquillaje, el peinado, el traje, el accesorio, el decorado, la iluminación, la música y el sonido.

- **La palabra**

Está presente en la mayoría de las manifestaciones teatrales. Son las palabras pronunciadas por los actores en el curso de las representaciones. La palabra varía dependiendo del género, la modas literarias y los estilos.

- **El tono**

El tono comprende la entonación, el ritmo, la velocidad, la intensidad. También se toma en cuenta en este aspecto, el acento, ya que por éste se puede distinguir el rango social, o la procedencia geográfica del personaje.

- **La mímica del rostro**

Es parte de la expresión corporal del actor. Algunas veces reemplaza la palabra. Por la mímica se puede representar emociones como la sorpresa, la cólera o bien fingir esfuerzos físicos. En este apartado se puede incluir el uso de máscaras faciales.

- **El gesto**

Es el medio que utiliza el actor para expresar los pensamientos, sin utilizar la palabra. A través de los movimientos de la mano, del brazo, de la pierna, de la cabeza, del cuerpo entero, el actor comunica lo que diría en forma verbal.

- **El movimiento escénico del actor**

El desplazamiento del actor y las diferentes posiciones dentro del espacio escénico, es lo que se conoce como movimiento escénico del actor. Se interesa este

punto por la relación del actor respecto de los otros actores, de los elementos del decorado y también respecto de los espectadores. El movimiento escénico tiene que ver, además, con las formas de desplazarse y las entradas y salidas.

- **El maquillaje**

Resalta el valor del rostro del actor. El maquillaje, al igual que la mímica, contribuye a destacar la fisonomía del personaje. Se complementa con el vestuario y el peinado para representar lo concerniente a la raza, la edad, el estado de salud, el temperamento, etc.

- **El peinado**

A veces se le clasifica como parte del maquillaje, otras como del vestuario; en el estudio de Kowsan se le toma como recurso autónomo. El peinado es un aliado para identificar el área geográfica o cultural del personaje, la época, la clase social, etc. Complementos del peinado son la barba y el bigote.

- **El traje**

Es el medio más externo y más convencional para definir al individuo. El traje transforma al actor en cualquier personaje. Con el traje puede convertirse en capitán

de barco, en cura o en cocinero; señala el sexo, la edad, clase social, nacionalidad, religión, rasgos de carácter, gustos, estados del tiempo, el lugar, etc.

- **El accesorio**

Todo elemento del vestuario puede convertirse en accesorio cuando desempeña un papel particular. “Así por ejemplo, el bastón es un elemento indispensable del vestuario de un dandy en las comedias de Musset. Pero olvidado en el boudoir de la mujer cortejada, se convierte en un accesorio cargado de consecuencias”. (23:20)

- **El decorado**

También se le llama aparato escénico o escenografía. Este recurso es un auxiliar para representar el lugar, la época histórica, la hora y otros. El decorado puede ser abundante en detalles o con elementos esenciales solamente, y aun puede representarse una obra sin ningún decorado.

- **La iluminación**

Este recurso auxilia al director para delimitar el lugar teatral. Indica el lugar de la acción; la luz de los focos, por ejemplo, puede aislar a un actor o un accesorio. Posibilita ampliar o modificar el valor de otros elementos como el gesto, el movimiento,

el decorado, el rostro, etc. En este apartado también se incluyen las proyecciones. Estas pueden completar o reemplazar el decorado.

- **La música**

Con la música puede evocarse la atmósfera, el lugar o la época de la acción. Si se utiliza un instrumento, sugiere el lugar, el medio social y el ambiente. Acentúa algunas acciones, como en el caso de personajes de tipo militar con marchas militares. Se utiliza también para las entradas y salidas de los personajes.

- **El sonido**

Los efectos sonoros que no pertenecen ni a la palabra ni a la música son los ruidos, como ruidos de pasos, el rechinar de las puertas y otros. Cada sonido en el teatro tiene un significado particular; así la hora se identifica con el sonido del reloj, el sonido de la lluvia refiere el estado del tiempo, etc. El sonido puede imitarse por medio de la voz, por ejemplo, el canto del gallo; o por procedimientos más modernos como la cinta magnética, que reproduce sonidos naturales o artificiales.

3.2 EL REALISMO

La obra teatral **La gente del palomar** está enmarcada dentro de las corrientes realista y costumbrista, por lo que se dan apuntes sobre ellas para comprender mejor el contenido de la obra.

Cabe aquí, antes de hablar de realismo, mencionar qué diferencia se hace entre realidad y realismo. Por realidad se entiende la vida: los acontecimientos, los sucesos, todo lo que le sucede al hombre, ya sea bueno o malo, bonito o feo, la vida misma; el realismo es el estilo que utiliza el teatro para presentar la apariencia de la realidad. La realidad sólo existe en la vida, el teatro sólo la presenta.

Para Bernard Shaw, dice Raúl H. Castagnino (4:103), “el realismo consiste en la denuncia de los males sociales que se oponen al progreso, en la proposición de soluciones para los mismos, en la mejor ilusión fabuladora”.

A mediados del siglo XIX el realismo surge como corriente literaria contrapuesta al romanticismo. Su máxima expresión la encuentra en la novela. Presenta la realidad social e histórica de su momento. Los autores nacionales empiezan a tener preferencia sobre los extranjeros. (30:8). El drama realista llegó a ser el estilo más popular y perduró durante cien años a través de numerosos estilos nuevos: Strindberg y su expresionismo, Zola y su naturalismo, Maeterlinck y su simbolismo y algunos otros esfuerzos menos logrados, anteriores a la Primera Guerra Mundial, como el

surrealismo, el dadaísmo y otros estilos. Todos estos estilos fueron la vanguardia de su momento, y aunque cada estilo influyó en algo, la tendencia principal del teatro realista no cambió. Sólo a partir de la Segunda Guerra Mundial ese tipo de teatro se vio seriamente amenazado.

El teatro del absurdo, siendo un teatro carente de sentido, sin ninguna finalidad o propósito, es la reacción más reciente en contra del realismo, pues el teatro del absurdo rompe totalmente con las estructuras del teatro tradicional en cuanto a la forma; el lenguaje es a menudo dislocado y desprovisto de sentido, lo contrario de las tendencias anteriores, como el realismo, cuyo lenguaje y estructura son de fácil comprensión para el lector o espectador.

3.3 EL COSTUMBRISMO

A principios del siglo XX aparece el teatro de costumbres, como un deseo de identificación por parte de los escritores con las características propias de sus ambientes. El **Diccionario Vox** define al costumbrismo como el género literario que se dedica a la narración de las costumbres de una región o país determinados.

Los dramaturgos costumbristas plantean problemas urgentes, conflictos de la realidad, la verdad de los pobres y las dificultades de su subsistencia (41:8), y lo hacen con lenguaje propio de su región o país.

El teatro de costumbres surgió en América Latina como expresión más directa de un deseo de libertad. En mayor o menor grado el teatro de costumbres abordaba implícitamente la crítica de los sistemas de gobierno. Como límite del teatro de costumbres se puede señalar las primeras décadas del siglo XX. En esas fechas los países latinoamericanos sufrieron el fenómeno común de la crisis económica mundial de 1929. Refleja como algo perdurable el especial comportamiento de un grupo humano en un momento determinado de su historia.

El teatro argentino fue sin duda el teatro de costumbres mejor logrado en América Latina. En América Central, el teatro costumbrista es caso muy diferente. Los autores, apenas liberados del romanticismo, llevan a escena estampas de la vida cotidiana con el único propósito de divertir, mediante la simpatía que provoca en el espectador, por primera vez, obras de teatro dialogadas con el lenguaje usual y familiar.

Al principio, los problemas locales eran presentados aisladamente, pero luego surgieron autores con acento de acusación y denuncia. Entre los autores sobresalientes de esta corriente está el guatemalteco Manuel Galich.

El costumbrismo cobró mayor significación, y al tratarse temas más generales y pasando más de lo cómico a lo dramático, el teatro costumbrista dio paso a la etapa nacionalista.

3.4 EL TEATRO GUATEMALTECO

En Guatemala, el teatro puede delimitarse en dos ramas: la indígena y la española. La indígena es la que se remonta a la época precolombina. A la altura de la época de la colonia se llamó teatro de la opresión; lleva su propia personalidad y expresa la rebeldía ante la dominación española. Es un esfuerzo por preservar sus tradiciones y su cultura. Entre las obras se encuentran el **Rabinal Achí**, el **Baile de la conquista**, el **Baile de la sierpe** y el **Palo volador**. (37:15). La rama española empieza con la conquista y la colonización de América. Norma Carrillo las distingue en período prehispánico y el europeizante, iniciado en 1524. (37:38)

Las actividades teatrales se llevaban a cabo en casas particulares, en teatros de madera, hasta que se construye el primer teatro en 1794. En 1857 se edifica el teatro Variedades, allí el maestro Benedicto Sáenz representó óperas italianas que habían sido traducidas por él mismo. Vinieron varias obras extranjeras, pero escritores guatemaltecos también presentaron sus obras, entre ellos doña Vicenta Laparra De la Cerda, quien recibió muchos aplausos y hasta una pensión de parte del Gobierno; el escritor don Juan Fermín Aycinena (1838-1900), quien escribió y representó comedias de costumbres como **El mejor tesoro, o El hombre del bien**, la que ganó el concurso del Ateneo de Lima, Perú, en 1888; don Miguel Urrutia (1852-1900), escribió la **Expiación**, drama en verso y en cuatro actos.

A principios del siglo XX hubo varias compañías, como la Compañía Típica Nacional, fundada por Rafael Vásquez. La dramaturgia guatemalteca propiamente dicha, en el siglo XX, inicia con **Sangre Negra**, de Manuel Zeceña, presentada en 1912, y **La puerta del abismo**, montada por Juan de Dios Sandoval. En 1916 se da una época especial con la construcción del Teatro Abril, donde se presentaron obras tanto de compañías extranjeras como nacionales.

Después de los terremotos de 1917-1918, surge el grupo GAN, y Alberto de la Riva, fundador del mismo, escribe su propio repertorio, al cual pertenece la revista musical cómico-lírica **La Rafaila**.* (25:22)

En enero de 1918 el Teatro Colón, inaugurado en 1859, fue seriamente dañado por el terremoto de ese año. Años más tarde fue demolido. Esto influyó para que ya no vinieran compañías dramáticas extranjeras y, por consiguiente, el interés del público por el teatro fue menor. Sin embargo, en la época de 1921-1930 se mantuvo el interés por el teatro, gracias a grupos de aficionados que presentaban obras en teatros-cines como: Renacimiento, Olimpia, Variedades y Abril. A éstos venían compañías extranjeras, aunque no con mucha frecuencia. (37:25)

Por el año 1929, Martha Bolaños funda la Compañía Infantil, en la cual empezó a formarse como actor Manuel Galich López.

- Ganadora del Opus 76. Este premio de teatro que se otorgaba cada año por los mejores aspectos de la obra, y consistía en una estatuilla en forma de árbol abstracto.

Entre las compañías de la década de los años treinta surge el Grupo Artístico Nacional, organizado por Alberto Martínez Bernal, María Luisa Aragón y José Andreu. Este grupo, que acogió a los miembros del antiguo Grupo Artístico Nacional, fue el único que, bajo el liderazgo de los comediógrafos costumbristas María Luisa Aragón y Alberto de la Riva, pudo sobrevivir a las prohibiciones y tiranías del ubiquismo. (37:25)

Cuando el gobierno de Guatemala estuvo presidido por el general Jorge Ubico (1931-1944), se puede decir que la actividad teatral era prácticamente nula; se montaban una o dos obras por año, con unas tres o cuatro funciones por temporada. (37:25). Ubico había prohibido que viniera a Guatemala cualquier compañía artística.

La Compañía Artística Nacional –CAN– tuvo como directora a María Luisa Aragón, quien consiguió su éxito en el teatro costumbrista. Entre las obras presentadas están: **La Cipriana, Madre Querida, Martín está celoso** y, especialmente, **Un loteríazo en plena crisis**.

Otro de los escritores, que en sus inicios escribió teatro costumbrista, es Manuel Galich, quien inicia su carrera con **M'hijo el bachiller**, estrenada en 1934. El 26 de octubre de 1938 estrenó su obra **Papá Natas**; luego escribió su trilogía **Los Natas: Historia de una familia pequeño burguesa**. Otras obras de Galich son: **El tren amarillo, Gente decente, Entre cuatro paredes, De lo vivo a lo pintado, Pascual Abaj, El pescado indigesto, La historia sube a escena**.

Con el gobierno de Juan José Arévalo (1945-1951), el panorama cambió. El Ministro de Educación fue el dramaturgo Manuel Galich, lo que contribuyó para que al teatro se le ayudara. Sus obras fueron impresas por una editorial del gobierno, y así estuvieron disponibles, especialmente para los estudiantes.

En cuanto a la enseñanza del teatro se dio una circunstancia importante: el inicio de una generación de creadores que, con los años, le dieron una nueva orientación al arte escénico en Guatemala: Matilde Montoya, Norma Padilla, Ligia Bernal, Samara de Córdova, Carlos Mencos, Luis Rivera, Hugo Carrillo y otros más.

Entre los grupos sobresalientes de este período están el Teatro Belén, fundado por la catalana María Solá de Sellarés, pedagoga, quien en 1945 fue nombrada directora del Instituto Normal Belén. Este grupo dejó entre sus integrantes la inquietud de seguir con su afición por el teatro, quienes en 1950 fundaron el Teatro de Arte de Guatemala –TAG–, bajo la dirección de Carlos Girón Cerna. También está el Teatro de Arte Universitario –TAU–, organizado por los hermanos Mencos Martínez, el 2 de junio de 1948. Entre las obras presentadas por este grupo están **Doña Beatriz la Sinventura**, de Carlos Solórzano; **El príncipe del Escorial**, de Kurt Becsi; **Los mellizos**, de Plauto, y **Pleito Matrimonial del alma y cuerpo**, de Pedro Calderón. Bajo la sombra administrativa del TAU, Ligia Bernal y Hugo Carrillo se agruparon en 1952 para hacer teatro ambulante por las provincias, llamándose Misiones Ambulantes Lope de Rueda del TAU. Luego, en 1953, este grupo pasó a ser patrocinado por la

Dirección de Cultura y Bellas Artes, tomando el nombre de Teatro Ambulante de Bellas Artes, el cual duró poco tiempo: 1953 y 1954.

En el gobierno de Castillo Armas se funda la Escuela Nacional de Teatro, bajo la dirección del chileno Domingo Tessier, la cual ejerció de marzo de 1957 a diciembre de 1959. Entre los actores formados por Tessier están María del Carmen Escobar y Rubén Morales Monroy.

Es importante mencionar que por el año 1954 se formó el Grupo Artístico de Escenificación Moderna –GADEM–. Este grupo construyó su propia sala de cámara. Fue construida entre agosto de 1959 y marzo de 1960. Entre sus integrantes están: Luis Herrera, Luz Méndez de la Vega, Salvador Toriello, Jesús Ordóñez, Enrique Estrada, Gonzalo Palarea y Ligia Bernal. En 1968, dejó de funcionar el grupo, sin embargo, en el edificio se presentaron los grupos Compañía Nacional de Teatro (1968-70), Axial (1969, 1970, 1971) y después el Grupo Diez.

En un intento por tener jornadas de teatro, en 1959 se tuvo la Temporada de Autores Jóvenes, en la que se presentaron **Orestes** y **El Profeta**, de Manuel José Arce; **La piedra y el pozo**, de Ligia Bernal, y **La calle del sexo verde**, de Hugo Carrillo; sin embargo, fue hasta finales de 1962, con Rubén Morales Monroy, cuando se inaugura el primer Festival de Teatro Guatemalteco con la obra de Carrillo **El corazón del espantapájaros**. (37:31). Se presentaron obras de Juan Fermín Aycinena, Manuel Galich, Carlos Solórzano, Carlos Mencos, Hugo Carrillo, Ernesto

Mérida y Manuel José Arce, sobresaliendo **El corazón del espantapájaros** y **El tren amarillo**.

En los inicios de 1964, estando en el poder el coronel Enrique Peralta Azurdia, se encargó de la Dirección General de Bellas Artes el historiador Ernesto Chinchilla, él institucionalizó el apoyo al teatro. Creó el Departamento de Teatro y acogió la idea de una Compañía Nacional. Fue nombrada como directora Norma Padilla.

En 1965, Norma Padilla y Hugo Carrillo organizaron la Compañía Nacional de Teatro, con la que presentaron obras de varios autores extranjeros, entre ellos Bertolt Brecht, Emmanuel Robles y Edward Albee. La obras de éstos no se habían presentado antes en Guatemala. La Compañía Nacional de Teatro duró de 1965 a 1967 con actores y actrices de contratos anuales, ya que en 1968 se contrataban por obra. Esta compañía se presentaba con el patrocinio del Estado. En 1970 este movimiento teatral finalizó. En 1983, siendo Norma Padilla la Directora General de Bellas Artes, la Compañía fue reorganizada como Escuela Nacional de Arte Dramático.

El Grupo de Teatro Los Comediantes fue fundado en 1971, por Víctor Hugo Cruz. Entre las obras presentadas está la sátira cómica **Benemérito Pueblo de Villa Buena**. (25:32)

En 1973 surge Teatro Centro, grupo patrocinado por la Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Este grupo ganó el premio por la mejor dirección, con la obra **Fando y Lis**, de Fernando Arrabal. (25:19)

La Muestra Departamental de Teatro nace en 1975. A partir de 1984 se llamará **Muestra Nacional de Teatro Departamental Norma Padilla**, en honor de su fundadora. El Departamento de Teatro de la Dirección General de Formación, Promoción, Extensión y Difusión Cultural del Ministerio de Educación fue el encargado de organizar la Muestra Departamental de Teatro.

Se puede decir, entonces, que en el siglo XX se destacan en la dramaturgia, además de Manuel Galich con obras como las mencionadas anteriormente, Manuel José Arce y Miguel Angel Asturias, Premio Nobel de Literatura 1967. Además, en la época contemporánea de las últimas cuatro décadas está la dramaturgia de Carlos Solórzano, Carlos Mencos y Hugo Carrillo.

Mención aparte merece el teatro bufo de la "Huelga de Dolores", de los estudiantes de la Universidad de San Carlos de Guatemala, utilizando los desfiles y veladas teatrales para hacer crítica ingeniosa y ridiculizar a personajes de la vida política, así como para destacar situaciones importantes del país.

En la actualidad, hay tendencia al teatro de "ja ja ja" y al teatro comercial, sin dejarse de presentar obras de otras corrientes.

4. MARCO METODOLÓGICO

4.1 OBJETIVOS

- Mostrar la degradación social en el texto dramático **La gente del palomar**.
- Describir las características de la obra **La gente del palomar**.
- Determinar en qué clase de teatro se ubica la obra.
- Dar a conocer la dramaturgia femenina.

4.2 LOS MÉTODOS SOCIOLOGICO, ESTILÍSTICO Y TEMÁTICO

Para llevar a cabo la presente investigación se utilizó el método sociológico, con algunos elementos de los métodos estilístico y temático. Fue necesario hacerlo así, para trabajar diferentes aspectos de la obra.

El método estilístico fue un auxiliar para conocer la estructura de la obra. En una obra literaria los elementos de fondo y forma son inseparables, por lo que primero se determina el tema, el cual da la unidad del texto; luego se ve cómo se conjugan el tema con los elementos formales de la construcción del texto para darle sentido a la obra.

Para trabajar con este método se llevó a cabo lo siguiente:

1. Se leyó la obra.
2. Se analizó la estructura externa.
3. Se analizó la estructura interna.
4. Se comparó la correspondencia entre las dos estructuras para encontrar la unidad entre ambas.

Por el método temático se descubrió cuál es el contenido de la obra. Los temas se perciben “por medio del poder comunicativo y evocativo de los símbolos e imágenes”. (19:173). Los temas también “pueden ser diferentes episodios o acciones, diferentes personalidades(...)”. (19:180). Pero siempre los asuntos diferentes se mezclan, se fusionan y dan como resultado la unidad de la obra. Para descubrir la visión del autor es necesario comprender el texto y realizar su análisis para identificar el tema o temas de la obra.

Aquí se trabajó de la manera siguiente:

1. Se leyó la obra varias veces para la comprensión total de su contenido.
2. Se identificaron los símbolos y su función comunicativa.
3. Se identificó la temática.
4. Se estudió la fusión de los diferentes temas para encontrar su tema central.
5. Se realizó el análisis para luego describir los resultados.

En cuanto al método sociológico, como dice Dante Liano en **La crítica sociológica**, no hay obra que exista si no ha salido del dominio de un individuo, y lo

social es una de las condiciones de toda obra, de manera que las obras que han escrito las mujeres guatemaltecas, y en especial **La gente del palomar**, tienen aspectos sociales que analizar, por lo que fue necesario utilizar este método, tomando en cuenta que la crítica sociológica parte de la sociedad para llegar a la obra, y que en la misma sociedad se origina la misma. Si se conoce la sociedad, si se comprende, se entenderá y se comprenderá mejor la obra.

Al hablar del origen de la obra, se está haciendo alusión a la estructura económica de la sociedad, que es la base real sobre la que se levanta la superestructura, que son las ideas, leyes, creencias de política, de arte, etc. (24:23). Entre la estructura y la superestructura hay un círculo incesante; la estructura determina la superestructura, pero ésta influye sobre aquélla.

Juan Ignacio Ferreras sugiere para el estudio sociológico, tomar en cuenta tres aspectos: la génesis, que refleja la aportación del autor y sus conocimientos; la estructura interna, que lleva al lector a comprender la unidad que el autor trata de transmitir; y la función social de la obra.

Es por ello que el método sociológico ayudó a determinar cómo la obra refleja la sociedad de la época, y aunque la obra no puede reflejar todos los momentos de la vida, sí presenta las acciones que resumen las interrelaciones que tiene la misma, como es el caso de la obra que se analizó.

Con base en este método, además de la lectura repetida de la obra, se realizaron los pasos siguientes:

1. Se obtuvo el texto de la versión con la cual se llevó a escena la primera vez.
2. Se entrevistó a la autora de la obra.
3. Se comparó el contenido de la obra con la sociedad guatemalteca
4. Se determinó la función de la obra.

En resumen, se puede decir que para la investigación se realizaron los aspectos siguientes: lectura de la obra escogida, investigación bibliográfica y entrevistas; revisión de la información recabada, análisis de la obra y, por último, la preparación del trabajo escrito.

5. RESULTADOS

5.1 LA GENTE DEL PALOMAR

5.1.1 ARGUMENTO

En una casa de vecindad de un barrio pobre, en las afueras de Guatemala, viven varios inquilinos: Fidelina, con sus hijos Tancho y Nico; Maruca y su hijo Tono; Ofelia y su hermana Rosa; don Chus con su mujer Josefina y su pequeño hijo.

Cada familia en la vecindad tiene sus problemas particulares y, además, los problemas propios de vivir en un palomar.

Fidelina trata bien a Nico porque le lleva dinero, mientras que a Tancho la trata mal de palabra y de hecho, le pega y deja que se quede con hambre. Ya no lo hace cuando le lleva dinero. No le importa cómo lo consigan, si robando como Nico o prostituyéndose como Tancho.

Doña Maruca y doña Fidelina trabajan lavando y planchando ropa ajena. La pila es el centro de conversaciones, sarcasmos y chismes de la misma vecindad. Tancho, vendedora de periódicos, al no alcanzarle el dinero de la venta, empieza a pedir dinero a los hombres; así se inicia, a la edad de 13 años, en la prostitución.

Ofelia, una jovencita de 17 años, se ha quedado huérfana y vive con su media hermana Rosa, quien la trata mal. Empezó a estudiar, sin embargo, ya no siguió por falta de recursos económicos. Por ser diferente en su manera de conducirse, es criticada por doña Fidelina y doña Maruca. Tono la pretende y, aunque ella no quiere corresponderle, accede a ser su novia; lo hace para no sentirse sola, pero no está contenta con esa relación.

Don Chus vive peleando con su mujer, ella lo engaña con otro hombre, hasta que lo abandona y le deja a su hijo. Ofelia lo ayuda con el niño, lo que es mal interpretado por los vecinos, y por las calumnias de éstos, la hermana la echa de la casa. Don Chus le ofrece matrimonio y ella acepta, por ser él buena persona y por no tener a donde ir a vivir.

En un accidente muere don Chus y su hijo; ella trabaja lavando ropa ajena para sostener a su hijo. A estas alturas de su vida ya no se rebela contra el ambiente del palomar como lo hacía antes.

5.1.2 ESTRUCTURA EXTERNA DEL TEXTO

La gente del palomar está estructurada en tres actos. Cada uno de ellos empieza con la descripción del lugar donde se desarrollan las acciones. Están marcados por el uso del telón. Las escenas están determinadas por entradas y salidas

de los personajes. El escenario representa el patio de una vecindad (palomar), con una pila de cuatro lavaderos y lazos para colgar ropa.

De los tres actos, el primero es el más extenso. En él se presenta la vida de los personajes. En el segundo, a la vez que se va describiendo a los personajes, se cuenta las inconveniencias y problemas de los mismos. Entre el segundo y tercer acto, hay un lapso de un año, y son los personajes los que indican qué sucedió en ese tiempo. También se presenta, claramente, la vida del palomar.

5.1.3 ESTRUCTURA INTERNA DEL TEXTO

5.1.3.1 TÍTULO

La obra se titula **La gente del palomar** porque su argumento está basado en personas que viven en cuartos de alquiler, en un solo edificio, y que comúnmente se le conoce con el nombre de palomar. A través del título se perciben los problemas socioeconómicos de las personas que viven en dicho lugar. La falta de vivienda es uno de los problemas sociales que afecta a mucha población guatemalteca, por lo que se ven obligados a vivir en palomares, donde toda la familia comparte un solo cuarto. Además, el palomar implica otros problemas que se mencionarán más adelante a través del análisis, como el ambiente, la pobreza, etc.

5.1.3.2 ÁMBITO

Todas las acciones se realizan en un ámbito urbano cerrado. A través de los diálogos se conocen supuestas acciones que se llevan a cabo fuera de la vecindad o dentro de los cuartos, pero lo que se presenta es un patio del edificio, donde hay charcos, suciedad y mucho lodo.

Desde el inicio de la obra se conoce que todas las acciones de los tres actos se realizan en el mismo lugar. La descripción indica:

“EL ESCENARIO ES EL MISMO PARA LOS TRES ACTOS:” (11:1)

En la acotación siguiente se indica cómo es el ámbito:

“OFELIA: (SALIENDO DEL 4, ALEGRE AL VER QUE NO HAY NADIE EN LA PILA VA A SEGUIR LAVANDO, DESPUÉS DE UN MOMENTO ENTRA ALICIA POR LA DERECHA, DE LA MISMA EDAD DE OFELIA, CON CUADERNOS EN LA MANO, VIENE MIRANDO AL SUELO PARA NO TROPEZAR O MOJARSE LOS ZAPATOS CON LOS CHARCOS (...))” (11:7)

Cuando Rosa trata de convencer a Tancho de que no aborte a su hijo, ella hace alusión al ámbito.

“Y para qué va a nacer aquí... entre esta suciedad, para que tenga que ir a pedir limosna (...)

Más crimen sería dejarlo nacer y crecer entre esta basura.” (11:20)

También doña Maruca dice, refiriéndose al ámbito:

“Fíjese usted, estar pasando por estos lodasales, y por si fuera poco, mi cuarto es una regadera. Cuando llueve me mojo más adentro que afuera.” (11:21)

5.1.3.3 AMBIENTE

Después de conocer que el ámbito es sucio, lleno de lodo, donde la lluvia atraviesa el techo de los cuartos, es de suponer que se vive un ambiente de pobreza, de miseria, tanto material como moral. En las citas siguientes se puede ver algunos aspectos que reflejan el ambiente en el que viven y conviven los vecinos del palomar.

“OFELIA: (AVERGONZADA SE MIRA SU ROPA, VE LA MISERIA QUE HAY POR TODOS LADOS Y NO

*HALLA NI QUE DECIR) Alicia... tú aquí, a quién
buscabas?" (11:7)*

La cita anterior da una idea de un ambiente de pobreza, la ropa que utiliza Ofelia es pobre, y alrededor de ella todo es pobreza.

Los pleitos se dan continuamente entre los vecinos de cuarto, especialmente entre Fidelina y Maruca; por eso Rosa dice:

*"(...) Otro lío? Estas dos viven como chuchos y gatos
(...)" (11:12)*

La lascivia está presente en la vecindad, y Ofelia es objeto de ella. Lo hace saber cuando dice:

*"Es tan difícil ser buena en este ambiente Alicia.
Los hombres me miran, me dicen cosas... y mi
propia hermana... mucho me temo que no sea
ya una mujer honrada." (11:8)*

Como se puede ver, el ámbito y el ambiente están íntimamente relacionados, pues el primero influye en el segundo.

5.1.4 LENGUAJE EN EL TEXTO

Siendo que **La gente del palomar** está ubicada dentro del costumbrismo, su lenguaje es familiar, común y particular de un sector, presenta la realidad con vocabulario propio de las personas que componen la vecindad de que se ocupa la obra. A través del lenguaje se sabe cuál es el nivel socioeconómico a que pertenecen las familias del palomar, y que representan en este caso, los palomares de la ciudad de Guatemala.

Las palabras incompletas, por ejemplo decir *...no lo hice de adré* (11:2), en vez de **adrede**, dan indicio de la formación escolar, poca o ninguna, que tiene una persona.

Lo mismo sucede con los términos usados por personas de bajo nivel cultural o sectores populares, como decir *pisto* en lugar de **dinero**:

"(...) y si a la tarde no venis sin pisto ya vas a ver (...)"

(11:2)

En la cita anterior, además del término *pisto*, también se observa el uso de expresiones sin rigor semántico, aunque entre ellos mismos comprenden su significado, pues en lugar de decir: y si a la tarde no venís **con pisto**, se dice *sin pisto*.

Por medio del lenguaje se conoce cómo son las relaciones interpersonales. En el palomar se pelean, se critican, lo que deteriora más la vida de quienes aspiran a vivir de mejor manera, en paz y armonía. Esto se observa en la cita siguiente:

“MARUCA: (INTERRUMPIENDO) Mire nía Fidelina, a usted le gusta mucho hablar de la gente, pero por favor no se meta conmigo.” (11:11)

El medio de subsistencia y sus actividades se conocen por el uso particular de expresarse, como en el caso siguiente:

“FIDELINA: (SALIENDO) Andá envolvé la ropa planchada y la vas a dejar donde la nía Guicha...” (11:4)

Por la cita anterior se entiende que el nivel económico es pobre. Trabajan lavando y planchando ropa ajena.

La ironía, que pertenece al nivel semántico, y que sirve para decir algo, expresando lo contrario de lo que se quiere significar, está presente en **La gente del palomar**. Por ejemplo: sabiendo doña Fidelina que Ofelia es muy diferente a Tono, y viendo que Rosa está con Chepe –que tampoco son la mejor pareja– le dice:

“Ay, mírelos Ofelita, como se quieren, que buen par hacen, así se ve usted con el hijo de la nía Maruca.”

(11:11)

De igual manera se muestra el sarcasmo, que también pertenece al nivel semántico; es una burla o ironía que humilla a una persona. El ejemplo se puede ver cuando Maruca se refiere a Rosa como una persona que ni siquiera tiene ilusiones, sabiendo que se dedica a la prostitución, e insinúa que Ofelia es igual que Rosa, lo que es vejanzoso para Ofelia.

“MARUCA: Vaya que ustedes dos son tan seriecitas, saben cuidarse solas, la nía Rosita que es tan bonita, y sin embargo no tiene ni ilusiones, y usted... que también ya está crecida... pero las dos son tan...”(11:5)

5.1.5. OTROS RECURSOS

En el texto también se utilizan recursos como la canción y la leyenda, así se incluye una canción de cuna y la leyenda de “la llorona”. La canción es la siguiente:

*“Dormite niño
que tengo que hacer,*

*lavar tus pañales,
sentarme a coser.” (11:35)*

La versión de la leyenda de “la llorona”, contada a través de los diálogos, es la siguiente:

“No, si eso de que existen espantos está probado. Fíjese que la llorona dicen que fue una mujer que no quería a su muchachito, y es que la nana la aconsejó lo fuera a tirar al río, y la mujer, lo hizo, y cuando se murieron las dos dicen que en la otra vida las mandaron a buscar al patojito, y hasta que no lo encuentren no pueden descansar. Y desde entonces lo buscan las dos mujeres, la nana y la hija, y dice que una le dice a la otra llorando a gritos: “Lo hallaaaasteeees”... “Nooooo” contesta l’otra.” (11:31)

5.1.6 PERSONAJES

Los personajes son integrantes de cuatro familias. En ellas se refleja la vida de todas las familias que viven en palomares y, mediante estas familias, se representan algunos males sociales que aquejan a la sociedad guatemalteca. A continuación se describen los personajes de la obra.

5.1.6.1 Ofelia

Una señorita de 17 años, de aspecto limpio y arreglado. Es pobre. Está de duelo por la muerte de su mamá. Ofelia representa una excepción en el ambiente de la obra, y a la vez, constituye el retrato de la gente que vive en esa condición y que, sin embargo, quiere superarse, pero no puede hacerlo por las limitaciones económicas.

Ofelia es la única de su vecindad que había seguido estudiando, pero a la muerte de su mamá no pudo proseguir sus estudios por su situación precaria. Alicia, su compañera de estudios, trata de convencerla de que regrese, y le dice:

“ALICIA: ... A quién va a ser... a ti... desde que murió tu mamá no has ido a la escuela, ya unos profesores te borrarón de la lista, por eso vine, para avisarte(...) pero cómo vas a dejar la escuela Ofelia, tan bien que ibas, no llevabas ni una retrasada de primero, por qué te vas a salir?” (11:7)

La respuesta no puede ser de otra manera, pues la situación para Ofelia es muy difícil.

“Crees que una niña que vive aquí tiene para comprar cuadernos, libros, cuando no tiene ni para comer?”

(11:7)

Ofelia ha quedado huérfana, no tiene quien le sostenga sus estudios. Rosa apenas gana dinero para comer. Además, la trata mal y no tiene el mínimo interés en que Ofelia vuelva a la escuela.

A pesar de la situación que vive Ofelia, ella es la diferencia en medio del ambiente del palomar. Es compasiva, no chismea, es soñadora, tiene aspiraciones de mejorar su clase de vida. Al principio se rebela por vivir en ese lugar, pero al final se conforma y hasta llega a amar ese lugar, por el hijo que tuvo, el cual es su único amor.

“OFELIA: Claro, se arrepiente una de tantas cosas. De lo que más me arrepiento es de ser como soy, si soy pobre, si mi destino es éste; ¿por qué rebelarme? ¿por qué no soy igual que Rosa, igual que toda la gente de este palomar? Si así fuera estaría orgullosa de ser novia de Tono, sería feliz “pelando” a la gente como lo hacen todas. Si no soñara con una vida mejor, si no soñara... con un hombre culto, inteligente, del que pudiera sentirme orgullosa.” (11:8)

Pero al final dice:

“No Rosa, soy feliz aquí. Antes no me gustaba, me rebelaba de ver esta miseria, pero ahora no, mira... mira ese canasto viejo, yo lo veo lindo porque es la cuna de mi hijo, amo este lavadero porque aquí le lavo su ropita, este chorro que me da agua para su comida, para bañarlo. Y cuando mi hijo crezca y juegue en este patio, será para mí más hermoso que el de un palacio. Antes me daba asco todo esto, porque soñaba con una vida mejor, hoy no, porque tengo un hijo, mi gran amor, y él solo es todo mi sueño.” (11:34)

Se aprecia en la cita anterior, cómo el ambiente fue más fuerte que las aspiraciones de Ofelia: se conformó con seguir viviendo en el palomar, incluso su futuro al lado de su hijo lo concibe feliz en esa vecindad.

5.1.6.2 Tancho

Una niña de 13 años, vendedora de periódicos, aspecto sucio y desarreglado, despeinada, sumisa a la explotación de parte de la madre. Después se le ve ya con apariencia de una prostituta. Tancho representa el problema social de la prostitución.

"(...)ENTRA TANCHO POR LA DERECHA. HA CAMBIADO POR COMPLETO, VISTE UN VESTIDO APRETADO, CORTO Y DE COLOR CHILLANTE, TIENE YA LA APARIENCIA INEQUÍVOCA DE UNA PROSTITUTA (...)" (11:27)

5.1.6.3 Fidelina

Madre de Tancho, de carácter enojado, maltrata a su hija, es interesada por el dinero. Es el personaje que representa el abuso y explotación de la niñez.

"(...)Si hicieras lo que te digo, mi mamá no te pegaría y te daría bastante comida porque ganarías y la tendrías contenta." (11:3)

En la cita anterior, el hermano de Tancho la ha aconsejado que pida dinero a los hombres para que su mamá le dé comida y no la maltrate más, porque si no lleva dinero eso le sucede.

5.1.6.4 Chus

Después de separarse de su mujer se casa con Ofelia. Muere a consecuencia de un accidente. Es la única figura masculina que se presenta como persona honrada,

trabajadora, buena y atenta. (11:10). Al igual que Ofelia, tuvo aspiraciones de mejorar su vida, pero al final terminó como simple marimbero. Él le cuenta a Ofelia:

“Cuando era joven Ofelita, estudié (SONRIENDO AMARGAMENTE). Quería llegar a ser un gran pianista. Y ya ve. Sigo siendo músico. Sólo que no es el piano lo que toco, es la marimba. (HACIENDO BROMA) Ya ve, al menos decidí por lo más chapín.” (11:21)

5.1.6.5 Nico

Un joven que a sus 12 años de edad ya es un ladrón. La vergüenza, la dignidad y la vida de una mujer no tiene ningún valor moral para él. Nico representa el problema social del ladronismo.

“TANCHO: Pero ese pisto se lo robó Nicolás.” (11:33)

“FIDELINA: (...)Callate pedazo de animal, querés que todo el mundo se de cuenta, para que metan preso a tu hermano?” (11:33)

5.1.6.6 Rosa

Es la media hermana de Ofelia. Mal pintada, trabaja en un bar, es rocolera, se dedica a la prostitución. También es víctima de maltrato, engaño y explotación.

“ROSA: Salvate Tancho, por amor de Dios. Yo soy tu amiga, y no quiero que llegés a ser lo que soy yo.”

(11:14)

Lo anterior lo dice Rosa porque ella no quiere que Tancho llegue a ser una prostituta, e intenta animarla para que no caiga en el mismo error de dedicarse a esa clase de vida.

5.1.6.7 Chepe

Marido de Rosa. Los dos trabajan en un bar. Él es borracho.

“CHEPE: Tomamos unos traguitos en el cuarto de la nía Tona. Es el santo de su marido y además estamos celebrando que ganó Municipal.” (11:22)

Chepe no tiene mayor participación en la obra; sin embargo, representa el alcoholismo, mal que afecta a muchos hombres y mujeres, y por lo tanto, a la familia y a la sociedad.

5.1.7 TEMÁTICA

Se entiende por temática, todos los temas que trata la obra y que en su conjunto forman el tema central.

5.1.7.1 TEMA CENTRAL: LA DEGRADACIÓN SOCIAL

Según el **Diccionario Océano de Sinónimos y Antónimos**, degradado es sinónimo de rebajado, prostituido, achicado, deshonrado, despreciado, pisoteado, vencido.

Cuando se habla de degradación social, en el contexto de este trabajo, se debe entender como los problemas sociales extremos que afectan negativamente el desarrollo de las personas, tanto a nivel individual como colectivo. En **La gente del palomar**, la degradación social se da por los problemas y carencias que sufre la gente como individuo y como comunidad.

Como individuo se ve afectado aquel que es consciente de su realidad y quiere un nivel de vida mejor, pero que sus aspiraciones y sus sueños son frustrados. Entonces se conforma y se acomoda para vivir igual que los demás.

"(...)soy feliz aquí. Antes no me gustaba, me rebelaba de ver esta miseria, pero ahora no (...)"(11:34)

La sociedad es fuente de inspiración para que sea creada una obra. Es así como nació **La gente del palomar**, donde se describen los diferentes conflictos que vive esa misma sociedad, que luego son presentados a la misma. Existen elementos importantes, además de los temas que se presentan, que contribuyen a formar el sentido completo de la obra, tales como la resignación y el conformismo de la gente, como resultado de la impotencia para resolver sus problemas; el dolor de la lucha interior por no querer pertenecer a ese lugar; sin embargo, no toman medidas para cambiar su nivel de vida; así lo dice María del Carmen Escobar, quien experimentó vivir en lugares similares, con la diferencia de que ella no se quedó en el palomar. La soledad es acompañante fiel, pues aunque viven hacinados, no hay unidad familiar. La falta de esta unidad trae como consecuencia que se dediquen a robar, prostituirse o mendigar.

Algo muy significativo es que, a excepción del amor que Ofelia tiene por su hijo, y quizá el de don Chus por Ofelia, ninguna otra persona ama verdaderamente. Está antepuesto el interés a un amor de hermano, a un amor de madre.

Otro aspecto es la pérdida de los valores morales y la tolerancia a las malas costumbres, las que se pasan de generación en generación, llegando como consecuencia, a la degradación social.

5.1.7.2 OTROS TEMAS

Los temas que predominan en la obra **La gente del palomar** son: violencia intrafamiliar, explotación de la niñez, prostitución, ladronismo, pobreza y falta de vivienda.

5.1.7.2.1 VIOLENCIA INTRAFAMILIAR: Maltrato infantil

El **Diccionario Vox** define la violencia como fuerza, arrebatado, rudeza, brusquedad, agresividad, rabia, bestialidad, furia, salvajismo.

El maltrato infantil ha existido siempre en todo el mundo, Guatemala no está exenta de ello. En **La Denuncia Legal del maltrato infantil** se indica que “la descomposición social y el deterioro de las relaciones ha incidido en el crecimiento de fenómenos como el maltrato infantil, el cual constituye una de las manifestaciones de la violencia más frecuentes en los hogares guatemaltecos.” (15:5)

A los niños se les considera como propiedad privada de los padres, sin tomar en cuenta que su deber es protegerlos, no maltratarlos.

“Un niño es maltratado cuando es objeto de violencia física y/o sexual, y también si sufre de falta de atención por parte de las personas o instituciones de las cuales depende su desarrollo.” (26:22)

En **La gente del palomar** las familias de la vecindad sufren violencia, principalmente los niños, como en el caso de Tancho de parte de su mamá, como lo muestra la cita siguiente:

“Chambonota estúpida, no sabés hacer nada(...) no servís para nada, yo no sé para que nacistes(...) si valen pisto animal.” (11:2)

“Pero para agarrar la comida si podés, para eso estás lista... (LA NIÑA SIGUE LLORANDO) Dejá ya de jirimiquiar, y si a la tarde no venís sin pisto ya vas a ver la malmatada que te voy a dar.” (11:2)

Como se observa en la cita anterior, Tancho sufre maltrato emocional, entendiéndose como tal “toda acción u omisión que dañe la autoestima o el desarrollo emocional de un/a menor de edad.” (15:4)

Las palabras groseras como *estúpida, animal*; las frases de *no sabes hacer nada, no servís para nada*, desvalorizan y dañan la autoestima de Tancho; además,

sufre de maltrato por abandono, al no satisfacer las necesidades básicas como darle suficiente comida.

El maltrato infantil es el más conocido, pues éste deja huellas visibles. Se da en todos los niveles sociales, pero parece que predomina en los medios sociales más desfavorecidos, donde se recurre a la agresión cuando se tienen conflictos. (26:26)

Se observa en la obra que este tipo de maltrato está presente, como lo indica la cita siguiente:

"TANCHO: Está bien... voy a dejar que se enfríe (CON UNA MANO EMPIEZA A TRATAR DE LAVAR LOS TRASTOS TOMANDO UN HUACAL, PONE SU CAFÉ A LA ORILLA DE LA PILA, EMPIEZA A LAVAR CON PRISA, EN UN MOVIMIENTO QUE HACE CON LA MANO SE CAE EL BATIDOR. AL ESCUCHAR EL RUIDO VUELVE A SALIR LA MADRE FURIOSA, LA AGARRA POR EL PELO Y LA GOLPEA." (11:2)

La niña no sólo sufre de maltrato psicológico, sino que es golpeada por algo que no vale la pena, por quebrar un batidor. Esta forma de tratar el asunto no es corrección, es aprovecharse del poder sobre la menor.

También Ofelia es víctima de violencia; su hermana la maltrata, según se ve en la siguiente cita:

“(...)y por eso me trata mal (...) Ahora estoy sola y puede hacer lo que quiera conmigo.” (11:7)

Cuando dice *y por eso me trata mal*, se refiere a que su hermana también sufrió maltrato. Su madrastra (la mamá de Ofelia) la trataba mal, por tal razón Rosa se desquitaba con su media hermana:

“Mi madrastra... la mamá de Ofelia, me trataba peor que a un animal... una vez la Ofelia se enfermó, había que comprarle medicinas, y ya no había pisto ni para comer, la nía Juana me mandaba a la calle y me pegaba si no traía pisto.” (11:14)

Esto sólo es un acercamiento a la realidad que sufren muchos niños en “su hogar”, por lo que se sienten desvalidos e impotentes ante la crueldad de sus familiares.

5.1.7.2.2 EXPLOTACIÓN DE LA NIÑEZ

La explotación de los niños se encuentra enmarcada dentro del maltrato infantil; sin embargo, se colocó en un espacio aparte, por ser éste uno de los graves problemas sociales que afectan a la niñez en general y particularmente a la guatemalteca.

Primordialmente, los niños son obligados a trabajar por razones económicas. Los padres mandan a trabajar a sus hijos desde temprana edad. Ellos venden baratijas, lustran zapatos, lavan carros o bien piden limosna en las calles. Los padres no se preocupan por la salud de los niños, por sus necesidades básicas como vestuario y comida, mucho menos por su educación y por fomentar los valores morales. No les importa que adquieran malas costumbres. Lo que sí les interesa es el dinero que los niños puedan llevar a la casa.

En la obra se presenta este problema de la explotación que tanto afecta a los niños. La cita siguiente demuestra cómo doña Fidelina explota a su hija.

“TANCHO: Perdóneme mamá, le juro que ahora voy a vender todos los periódicos, se lo voy a reponer mamita, pero ya no me vaya a pegar.” (11:2)

En la cita anterior, Tancho pide perdón por nada, se siente culpable de no poder vender todos los periódicos; no es su culpa, sin embargo, lo hace porque así se lo han hecho sentir. Tiene miedo a la agresión de su mamá. A sus 13 años, en lugar de estar en la escuela y disfrutar su niñez, debe vender periódicos.

A los adultos explotadores, quienes se aprovechan de la inocencia y fragilidad de los niños, no les preocupa si el niño está cansado, tiene hambre o sufre inclemencias en la calle; sólo les importa que hagan lo que ellos dicen:

“(...) Llévate los periódicos y regresás hasta que los vendás.” (11:4)

Nico, el hermano de Tancho, también vende periódicos. Si no trabajan y/o no llevan dinero a su mamá, no tienen suficiente comida y no son bien tratados. Esto se aprecia cuando Fidelina le dice a Tancho:

*“FIDELINA: No, mejor cuidame los frijoles. Te tenés que ir a trabajar, cuando los hijos se portan bien y trabajan hay que acuchucharlos, verdá nía Maruca?”
(11:18)*

Como se ve, la atención y el cuidado están condicionados a lo material, al trabajo de ellos, a la explotación de que son objeto.

Rosa, cuando era pequeña, también fue explotada por su madrastra, ella la obligaba a conseguir dinero. Lo expresa de la manera siguiente:

"(...)mientras a ella le daba de todo, y la ponía a estudiar, a mí me mandaba a conseguir pisto." (11:15)

En la cita anterior se refiere a la mamá de Ofelia, quien la explotaba, la obligaba a conseguir dinero. Esta situación causó resentimiento en Rosa y cuando muere la madrastra, ella a su vez se aprovecha de su hermana. La cita siguiente lo demuestra.

"Vaya, vaya con la señorita oficinista. Pero no te creás que por irte a estar sentada todo el día, te voy a consentir. Seguirás lavando mi ropa y haciendo el oficio de la casa." (11:9)

María del Carmen Escobar presenta claramente el problema social de la explotación de la niñez, que se observa que cada día aumenta en Guatemala.

5.1.7.2.3 PROSTITUCIÓN

Este mal social es rechazado y criticado por la sociedad; sin embargo, hay factores y personas de esa misma sociedad que influyen para que una niña o mujer se prostituya.

Cuando en las familias se padece de pobreza extrema, los niños salen a la calle esperando recibir ayuda, y lo que sucede es que caen víctimas de la violencia, el abuso sexual, drogas, etc. Sin darse cuenta sacrifican su educación y su futuro, por obtener dinero que les ayudará a superar la crisis económica cotidiana.

En **La gente del palomar** se ve a una niña de 13 años, ingenua e inocente. Ella no logra vender todos los periódicos, lo que aprovecha su hermano para inducirla a pedir dinero a los hombres, sin pensar, por su inocencia, que eso es incorrecto, y el riesgo que corre al hacerlo. Su inocencia se nota en la cita siguiente:

“TANCHO: (INOCENTEMENTE) Ah... entonces como vos sos hombre les pedís a las mujeres? A ti sí te dan?”
(11:3)

“NICO: (YA DE SALIDA) Acordate lo que te dije Tancho. Pediles a los hombres...” (11:3)

Luego, ingenuamente, pone en práctica los consejos recibidos, como se observa en la cita que sigue.

*“TANCHO: Porque yo...Ay Rosa... si supieras!
(PAUSA) no podía vender los periódicos, Nico me había aconsejado que pidiera limosna a los hombres, yo tenía vergüenza, pero como nadie me compraba, se los ofrecí a un tipo, como no quiso, le dije que no había comido, que me regalara algo; se me quedó mirando, se rió y me dijo que me compraría todos los periódicos pero que tenía que ir a traer el pisto a su casa, que además me daría de comer.” (11:14)*

En la cita anterior se nota, que además de la influencia del hermano, el factor hambre está presente, lo que contribuye para que Tancho se inicie en la prostitución.

En el siguiente diálogo se ve, no sólo el hambre que padece la niña, sino el interés que tiene la madre por el dinero, factor que influye también en ella para prostituirse.

*“TANCHO: Está bien mamá (PAUSA, TÍMIDAMENTE)
Mamita... no me regala un mi pan con frijoles antes de irme?*

FIDELINA: no comistes ya pues...?

TANCHO: No me llené mamá...tengo hambre...

FIDELINA: (REMEDANDO) Tengo hambre. Y cuánto me trajistes para el gasto, para que estés pidiendo gustos?...

creés que estoy arrojando pisto.

TANCHO: Es que... tengo mucha hambre..." (11:4)

Para quienes caen en este problema les es muy difícil salir de él. Además, tienen consecuencias físicas y emocionales. Tancho queda embarazada y se provoca un aborto, motivo por el cual se siente una criminal, como ella lo indica.

TANCHO: (QUEDA SOLA EN ESCENA, SE GOLPEA EL VIENTRE CON DESESPERACIÓN Y QUEDA REOSTADA EN EL SUELO) Ella lo sabía... y yo soy una criminal... lo sabía... (SE CIERRA EL TELÓN MIENTRAS ELLA LLORA, Y DENTRO SE SIGUE ESCUCHANDO LAS HUMILDES PALABRAS DE LA CANCIÓN DE CUNA)" (11:35)

La prostitución no es un camino para resolver otros problemas sociales, por el contrario, los complica y repercute negativamente en el individuo y en la sociedad.

5.1.7.2.4 POBREZA

Los problemas sociales que afectan a la sociedad, representados en **La gente del palomar**, tienen relación unos con otros; uno de los que más afecta es la pobreza, la que incidirá en la explotación de la niñez, la falta de vivienda y la prostitución, entre otros.

“La pobreza es un fenómeno multicausal y multinacional que surge en principio de la crisis económica mundial, de la distribución desigual de la riqueza y de la poca atención que reciben los núcleos más vulnerables a los desequilibrios económicos en cualquier lugar, aunque los países en desarrollo son los más afectados.”(1:26)

En Guatemala, se calcula que, cerca del 70% de la población vive en extrema pobreza, lo que significa que no pueden satisfacer de manera periódica sus necesidades básicas de comida y vivienda.

El panorama que presenta **La gente del palomar** es todo de pobreza, el barrio donde se ubica la vecindad, la vecindad misma, la ropa que usan las personas, los utensilios, el modo de subsistencia, etc.

Las familias apenas tienen dinero para pagar el alquiler de un cuarto, por lo que se deduce que tienen muy pocas cosas dentro de él. Los alimentos, cuando tienen, son sólo frijoles, pan y café.

El medio para obtener dinero es vender periódicos, pedir limosna, lavar y planchar ropa ajena. Medios que no les proporcionan el soporte económico para sus necesidades básicas.

Ellos mismos reconocen que el lugar donde viven es pobre y se expresan en forma despectiva de él. Josefina le llama cucarachero:

“No, aquí no lo traigo, porque él no vive en un cucarachero como éste, él no es marimbero como vos.”

(11:9)

Como se observa en la cita anterior, no sienten ninguna estimación por el lugar donde viven, se avergüenzan de vivir en una vecindad.

La pobreza se comprueba también en que por falta de recursos económicos no se van de ese palomar, porque es lo más barato en alquileres y no tienen para pagar otra cosa. Maruca lo expresa así:

“Se fijó Ofelita, que mujer más insultativa... si no juera por el ingrato pisto yo me salía de aquí.” (11:12)

Tampoco les alcanza el dinero para comer y menos para otras necesidades urgentes como la medicina. En la cita siguiente se comprueba tal situación.

“(...)una vez la Ofelia se enfermó, había que comprarle medicinas, y ya no había pinto ni para comer (...)”
(11:14)

Si un niño está mal alimentado, es más vulnerable a las enfermedades, y cuando se enferma, si no hay dinero para comprar comida, es más difícil que haya para comprar medicina, como lo indica la cita anterior.

Menos les alcanza para estudiar, aunque ellos quisieran, como el caso de Ofelia, que siendo buena estudiante no pudo seguir por falta de recursos económicos. Ella lo recalca cuando dice:

“Crees que una niña que vive aquí tiene para comprar cuadernos, libros, cuando no tiene ni para comer?”
(11:7)

En la cita anterior se distingue un aspecto importante: la relación entre el lugar donde se vive y el nivel económico. Si se vive en un palomar es porque si no se tiene dinero para comprar comida, menos para la educación escolar.

Don Chus, con su trabajo de marimbista, no gana ni para comer, y no le queda otra salida que comprar aguacates y tortillas, lo que es una alimentación deficiente.

En la cita siguiente se confirma.

"FIDELINA: Y eso todos los días nía Maruca. Porque el don Chus sólo aguacates come.

MARUCA: Si sólo para eso le alcanza el pisto." (11:16)

El mismo don Chus lo reconoce cuando platica con Ofelia, y le dice:

"Distinto...? No tengo ni para comer... soy un marimbista." (11:21)

Cuando la pobreza es mucha, la desesperanza crece. Los que se atrevieron a soñar ven frustrados sus deseos y entonces, según ellos, deben resignarse a ser pobres y seguir viviendo en el palomar como todos. Ofelia, en la cita siguiente, lo hace notar:

"OFELIA: (...) si soy pobre, si mi destino es éste; por qué rebelarme? (11:8)

Ofelia se da por vencida, no lucha por salir de ese ambiente, como sucede con mucha gente. Los programas de Gobierno y otras instituciones no han logrado combatir este mal que, así como está presente en la obra, está en la realidad guatemalteca.

5.1.7.2.5 DELINCUENCIA: Ladronismo

Como ya se mencionó, los temas que presenta la obra están interrelacionados unos con otros. Un problema influye en el otro; tal es el caso del maltrato y la delincuencia. Antonio Martínez, en relación con esto, apunta:

“Una de las consecuencias a largo plazo de las situaciones de maltrato, y que ha recibido una importante atención, es la de las conductas delictivas.”
(26:72)

Por la pobreza, las personas recurren a pequeños hurtos, en mayor cantidad las del sexo masculino, y las mujeres a la prostitución, para poder sobrevivir. Luego, el delincuente se agrupa con otros de su mismo pensar y costumbres, para cometer delitos mayores.

Es suficiente leer los periódicos para enterarse del nivel a que ha llegado la delincuencia en la actualidad.

En **La gente del palomar** se presenta el problema del ladronismo a través de Nico y Tono. Al principio, Nico vende periódicos, pide limosna; luego, también se dedica a robar, y lo peor, con el consentimiento solapado de su mamá. En el diálogo siguiente se observa su actividad.

“TANCHO: Entonces de dónde sacás el pisto que le traés a mi mamá?”

NICO: Tengo otros mis trabajitos por ai, mientras vendo los periódicos.” (11:3)

Los trabajitos a que se refiere es robar, aunque para ellos realmente es un trabajo. En **La cultura del menor infractor** se indica:

“(...) su vida familiar está totalmente dominada por su bajo poder adquisitivo, lo que obliga a padres e hijos (aun a los pequeños) a buscar formas de incremento del ingreso familiar. En estas condiciones, frecuentemente se considera el robo como trabajo, el único posible en ciertas ocasiones.” (17:15)

Se confirma esta clase de trabajo en la citas siguientes:

“FIDELINA: (...)Qué te pasó m’hijo, que venís tan asofocado?

NICO: Creo que me vieron. Tome, ay bota la billetera (le da una billetera).” (11:33)

“TANCHO: Pero ese pisto se lo robó Nicolás (...) Entonces... no le importa que Nicolás sea un ladrón con tal de que le traiga pisto?” (11:33)

Por otro lado, Tono es un muchacho que, por sus actividades, se deduce que es un ladrón. Se mantiene en manifestaciones de cualquier tipo:

“MARUCA: Nunca viene con las manos vacías, siempre me trae algún pistío. ay... ese mi Tono si que es re listo usté. Fíjese que hasta sabe de política(...)No hay manifestación donde él no se vaya a meter. Que los maestros piden más sueldo; allá va él. Que unos estudiantes quieren que les cambien el director; ai está Tono.” (11:17)

Como se ve en la cita, Tono sólo se mantiene donde hay grupos, aglomeraciones; no estudia, no trabaja, y sin embargo le lleva dinero a la mamá. La única forma de conseguirlo es robando.

Existen dos puntos de vista extremos respecto a los niños y jóvenes delincuentes: una es considerarlos “como un caso perdido para la convivencia social, abandonándoles en su dolor, soledad, en su frustración y consiguiente agresividad, negándoles todo tipo de ayuda.” La otra es verlos “como unas pobres víctimas, a las que hay que redimir de su miseria.” (18:17)

En medio de las dos visiones, existe la problemática, que es la realidad que afecta a toda la sociedad guatemalteca.

5.1.7.2.6 FALTA DE VIVIENDA

En Guatemala existe un déficit de vivienda muy elevado, que afecta más a los que sufren de pobreza extrema. Esto ha obligado a muchas personas a hacinarse en lugares como los palomares y asentamientos.

En la obra **La gente del palomar**, desde su título se percibe el grave problema habitacional. En cada cuarto, el cual se encuentra en malas condiciones, vive una familia. Así lo indica Fidelina:

“Ah, cálese usted con las goteras, en mi cuarto también caen un montón. Para venir a cobrarle a uno los dos quezalotes cada mes si son buenos, pero para componer los cuartos... que bah... Miré usted cómo están de rajados con los temblores y la doña Luz ni se preocupa de mandarlos a arreglar.” (11:21)

En la cita anterior queda demostrado el estado físico de la habitación, y el riesgo que corren los vecinos al vivir en cuartos rajados y húmedos, pues si no se caen las paredes, la humedad les afectará su salud.

Las personas que viven en el palomar, por su pobreza, no tienen esperanza de cambiarse a un mejor lugar, aunque fuera alquilado. Menos aún podrán pretender

tener una vivienda propia y decorosa. Para algunos vecinos, de no ser el palomar no tienen nada, como le sucedió a Ofelia cuando su hermana la echó de su cuarto, por calumnias de las vecinas:

"OFELIA: Usted no tuvo la culpa de nada don Chus, ni yo tampoco. Es el destino, ya ve, yo me rebelaba por tener que vivir en un palomar, y ahora... ni eso. Ya ni aquí me quieren." (11:25)

En **La gente del palomar**, en apariencia, no es relevante este problema, ni se hacen alusiones fuertes y directas a la falta de vivienda, sin embargo, toda la obra es una queja silenciosa de lo que significa para quienes viven en palomares: las incidencias del hacinamiento, poca o ninguna privacidad, riesgo de promiscuidad y el desconsuelo de vivir de esa manera.

Un ejemplo del riesgo del hacinamiento se presenta cuando Rosa decide llevar a Chepe a su cuarto. Fidelina comenta:

"Imagínese usted nía Maruca. Exponer a su hermanita menor a ese peligro de tener un hombre en su mismo cuarto." (11:16)

Como se observa, Rosa y Ofelia viven en un solo cuarto, y al llegar Chepe a vivir como pareja de Rosa, tiene que hacerlo en el mismo cuarto. Esta situación es muy conflictiva para Ofelia; pero no le queda más que conformarse porque no tiene a donde ir.

Si se contara con una vivienda decorosa, se evitarían males como los tratados anteriormente.

6. FUNCION DE LA OBRA

La gente del palomar se originó inspirada en los problemas sociales y económicos que vivía la sociedad guatemalteca de esa época. Estos están representados por un sector marginado donde se acentúa la problemática, sin que parezca haber solución alguna.

Su origen, más la estructura de la obra, permiten observar la función que tiene la misma.

Los temas que se abordan en la obra son de índole social y económica, y de manera implícita se hace crítica al sistema de gobierno, por la falta de solución de los problemas planteados.

La violencia intrafamiliar, como lo refleja la obra, es ahora igual o aún peor que en ese entonces. Muchos son los casos que aparecen en las noticias referidos a padres que maltratan a sus hijos.

Asimismo, la explotación de la niñez es un fenómeno que cada día crece más. Se observa en las calles de la ciudad de Guatemala a niños que piden limosna, venden variados artículos, y lo que es peor, practican el lanzafuego, actividad muy dañina para la salud.

La doctora Varinia Pinto de Sagastume incluye la explotación dentro del maltrato infantil, y al respecto dice:

“OTRAS FORMAS DE PRESENTACIÓN DEL MATRATO INFANTIL... Menores forzados a: Tomar alcohol o drogas, mendigar, robar o trabajar excesivamente dentro o fuera de la casa (trabajos pesados, horario prolongado, etc.), así como de explotación.” (36:19)

Sea por engaños, por ingenuidad o por necesidad económica, no son pocas las niñas que actualmente caen en la prostitución, como sucede en la obra, de manera que este problema social es tan vigente como en el origen de **La gente del palomar**.

En cuanto a la prostitución de menores, una de las causas, según una tesis sobre el problema, es la economía familiar deficiente:

“La prostitución en menores de edad es un problema social que existe en Guatemala y en todo el mundo. La situación económica familiar deficiente, fue el factor que con más incidencia se encontró en las menores de edad que ejercen prostitución.” (34:117)

Del tema del ladronismo se puede decir que, dentro de la sociedad guatemalteca, por lo menos algún miembro de cada familia ha sufrido un asalto. En la actualidad no sólo se comete el delito del robo sino se atenta contra la vida de las personas. Y más todavía, se organizan en grupos para cometer toda clase de fechorías.

En Prensa Libre del 31 de mayo de 2001, un ciudadano que escribe:

“Contra los asaltos...Sugerencia... Ante la creciente ola de asaltos a los autobuses urbanos, es necesario pensar en un método eficaz y seguro para contrarrestarla, ya que la mayoría de los pobladores, además de afrontar un sinnúmero de aprietos para dirigirse a su casa o trabajo, viven a diario con temor de ser víctimas de asaltos sin que sus compañeros de viaje se den cuenta o puedan hacer algo.” (42:17)

Uno de los problemas más grandes que vive la sociedad guatemalteca es la falta de vivienda. En **La gente del palomar** se ve cómo las familias viven hacinadas en un solo cuarto, que generalmente está tan en malas condiciones que en el invierno se entra el agua por el techo.

Hoy se observa que además de existir palomares en ciertos sectores pobres de la ciudad, también existen los asentamientos, cuyas viviendas son pequeñas y de materiales inapropiados. Estos asentamientos se encuentran, en su mayoría, ubicados en lugares con riesgo de derrumbarse.

En el periódico *Al Día*, de fecha 28 de agosto de 2001, se informa que hay más de un millón de personas que viven en 500 asentamientos humanos que están localizados en terrenos que son propiedad del Estado. Willian Mazariegos, del Frente de Pobladores de Guatemala (FREPOGUA), indica que el déficit de vivienda supera 1.2 millones de unidades. Además dice que las personas se vieron obligadas a hacinarse en lugares de alto riesgo, porque no tienen recursos para adquirir otra clase de vivienda.

La gente que vive en una vecindad sufre de pobreza extrema, y es por eso que vive en ese lugar, pues no tiene los recursos para adquirir una vivienda decorosa. Algunos no tienen ni para comer, mucho menos para otras necesidades como la medicina y la educación, situaciones que se presentan en la obra estudiada.

En Guatemala hay mucha gente pobre, y esto les ocasiona problemas para el pago de vivienda, como se lee en la columna *Breves Nacionales*, de *Prensa Libre* del 29 de mayo de 2001:

“No tiene vivienda...María Cristina Hernández Valencia, de 82 años, hace un llamado a los lectores de buen corazón de este matutino, si tuvieran alguna habitación que le alquilen a bajo precio, porque el cuarto donde vive está lleno de moho, y por la humedad le es imposible vivir allí (...)” Ella dice: “...por no poder trabajar debido a mis 82 años, y por vivir de la caridad de las personas, me he atrasado en el pago, por lo que la dueña me amenaza con sacarme de donde vivo.”

(33:33)

En la cita anterior se entiende que por su pobreza no puede seguir viviendo donde está. También se observa la condición del cuarto con moho y humedad. Situación que menciona la obra, al decir que el agua se entra por el techo.

“(...)y por si fuera poco, mi cuarto que es una regadera. Cuando llueve me mojo más adentro que afuera.”

(11:21)

Otro caso, entre miles de los que existen, es presentado también por Breves Nacionales de Prensa Libre, de fecha 8 de mayo de 2001:

“La señora María López dijo que padece de una enfermedad de los ojos, por lo cual necesita anteojos que tienen un coste de Q326, mas no tiene dinero.”

(32:32)

La crisis socioeconómica obliga a las personas a cambiar negativamente su conducta. Algunas, aunque quieran salir de ese ambiente, éste las absorbe y siguen viviendo de igual manera. Se pierden así los valores morales y algunas se dedican a robar o a la prostitución. Esta situación social está presente en **La gente del palomar**.

Un ejemplo de la incidencia de la pobreza en la educación se observa en la publicación de Rina Montalvo, en Prensa Libre del 17 de mayo de 2001:

“Querida Rina: Le escribo esta carta porque me encuentro muy triste y necesito que usted me escuche. Soy una joven de 16 años de edad y como todos los jóvenes yo también tengo muchas ilusiones y sueños en la vida. Pero Rina, el mío es muy especial: deseo con toda mi alma estudiar. A mi madre no le alcanza lo que gana para sostener mis estudios y por eso me encuentro sin poder seguir. Ella se pasa trabajando, pero sólo podemos sobrevivir, porque no alcanza para más lo que gana.” (28:56)

Como se observa en la cita anterior, la educación no está al alcance de muchos jóvenes, como sucedía con Ofelia, en la vecindad:

"(...) Crees que una niña que vive aquí tiene para comprar cuadernos, libros, cuando no tiene ni para comer? Cuando vivía mi mamá era otra cosa, ella con sacrificio me puso a estudiar, pero ahora yo debo trabajar, ya no tengo quien me dé nada." (11:7)

El lenguaje que se utiliza es popular, "mal pronunciado", con el fin de que la obra sea mejor comprendida por el espectador o lector.

La gente del palomar es una obra que pretende llegar a la conciencia del espectador o lector, para que vea la realidad de los problemas sociales que afectan a la sociedad guatemalteca, y es a través de su estructura, sus personajes, su lenguaje y su temática, que María del Carmen Escobar pide implícitamente que el público reflexione sobre la situación y comprenda el porqué de la conducta de ciertas personas, esperando así la sensibilización de la sociedad guatemalteca.

La obra es, al mismo tiempo, un grito de denuncia, para que quienes tienen en su mano subsanar estos males, hagan algo para que la calidad de vida de los guatemaltecos mejore, que puedan obtener honradamente los recursos económicos suficientes para satisfacer sus necesidades básicas y tengan acceso a la educación.

Después de analizar los temas que se presentan, se concluye que la función de **La gente del palomar** es social, y que a través del texto se denuncian los males de la sociedad, males que hoy, tienen tanta vigencia como en la obra. María del Carmen Escobar dice en la entrevista, respecto de la vigencia de su obra: “Me quedé corta, ahora es peor...”

Del 1966 al 2000 **La gente del palomar** se ha representado en diferentes salas de teatro y bajo distintos directores. Esto ha sido porque sigue teniendo vigencia para este tiempo. Cuando el lector lee la obra o el espectador la observa, puede identificar problemas, conflictos y males sociales que son actuales en la sociedad guatemalteca.

7. CONCLUSIONES

- En **La gente del palomar**, la degradación se muestra a través de la historia, el desarrollo, los personajes y sus acciones, el conflicto y también los ámbitos.
- Los graves problemas sociales y económicos que sufren los habitantes conducen a la degradación social, y los sectores más afectados, caen en conformismo, y se convierten en partícipes de las acciones que llevan a la degradación.
- **La gente del palomar** presenta la realidad de la sociedad guatemalteca. Mediante su temática se identifica los problemas, los conflictos cotidianos y las necesidades de sus habitantes, destacándose entre los temas, la violencia intrafamiliar, la explotación de los niños, la prostitución, la delincuencia, la pobreza y la falta de vivienda.
- Las características que se identifican en el texto **La gente del palomar** son: la descripción de las costumbres particulares de un grupo de la sociedad, el uso del lenguaje popular, y la presentación de los males sociales que estancan el desarrollo de los individuos y de la sociedad misma.

- La obra está enmarcada dentro del teatro del realismo y del costumbrismo, lo cual se determina por las características y elementos teatrales contenidos en el texto.
- Los problemas sociales y económicos que vivió la sociedad de esa época, y que dieron origen a la obra, son los mismos que vive la sociedad guatemalteca en el presente, por lo tanto, la obra tiene vigencia.
- En la obra se puede identificar la ironía, el sarcasmo, la leyenda y la canción, elementos que son presentados a través del lenguaje particular del costumbrismo, y que sirven para mostrar la vida cotidiana en un palomar.
- En Guatemala, el teatro escrito por mujeres es poco, aun así, algunas obras han sido representadas, destacándose **La gente del palomar**, la cual alcanzó siete temporadas, en diferentes salas de teatro.

8. BIBLIOGRAFÍA

1. ACOSTA TICLES, Néstor. 1998. *Maltrato Infantil*. La Habana, Cuba: Editorial Científico.
2. ALBIZÚREZ PALMA, Francisco y Catalina Barrios y Barrios. 1987. *Historia de la Literatura Guatemalteca*. Vol. III. Guatemala: Editorial Universitaria.
3. BARRIOS Y BARRIOS, Catalina. (2000, febrero 19). *Siglo XX: Literatura dramática de Guatemala*. Suplemento Cultural. La Hora. Guatemala.
4. CASTAGNINO, Raúl H. 1987. *El análisis literario*. 12ª. ed. Buenos Aires: Editorial El Ateneo.
5. _____ 1967. *Teoría del teatro*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.
6. _____ 1981. *Teorías sobre texto dramático y representación teatral*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo.
7. CRUZ BENÍTEZ, Víctor Hugo. 1982. *Apuntes sobre el teatro en Guatemala-época precolombina, colonial, independiente y contemporánea*. Guatemala: s.e.
8. CHÁVEZ ZEPEDA, Juan José. 1998. *Elaboración de Proyectos de investigación*. Guatemala: XL Publicaciones.
9. DICCIONARIO VOX. 1952. Barcelona, España: Editorial Spes.
10. ESCOBAR, María del Carmen. 1999. *En la floresta no había flores*. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo.

11. _____ s.f. *La gente del palomar*. Guatemala: s.e.
12. FERNÁNDEZ MOLINA, Manuel. s.f. *El teatro en Guatemala 1944 – 1988*. Guatemala: s.e.
13. FERNÁNDEZ MORENO, César. 1988. *América Latina en su literatura*, 16ª. ed. México: Siglo Veintiuno Editores.
14. FERRERAS, Juan Ignacio. 1980. *Fundamentos de la Sociología de la Literatura*. Madrid: Ediciones Cátedra.
15. GARAVITO FERNÁNDEZ, Marco Antonio. 1998. *Denuncia legal del maltrato infantil*. Guatemala: s.e.
16. GARCÍA MEJÍA, René. (2000, febrero 19). *Teatro Teatro*. Suplemento Cultural. La Hora. Guatemala.
17. GARZA, Fidel de la y otros. 1987. *La cultura del menor infractor*. México: Trillas.
18. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Eugenio. 1982. *Bandas Juveniles*. 2ª. ed. s.l.: Editorial Herder.
19. GUERIN, Wilfred L. s.f. *Introducción a la crítica literaria*. Buenos Aires: Ediciones Marymar.
20. GUTIÉRREZ FLÓREZ, Fabian. 1991. *Teoría y praxis de semiótica teatral*. España: Universidad de Valladolid.

21. HERNÁNDEZ, Roberto y otros. 1998. *Metodología de la investigación*. 2ª. ed. México: MacGraw-Hill Interamericana.
22. KAYSER, Wolfgang. 1972. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
23. KOWSAN, Tadeusz. 1997. *La semiología y los 13 signos del teatro*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la Comunicación.
24. LIANO, Dante. 1980. *La crítica literaria*. Guatemala: Editorial Universitaria.
25. LÓPEZ DE LEON, Amanda Judith. 1996. *Historia de las representaciones teatrales en Guatemala de la década de 1970 – 1980*. Tesis de Licenciada en Letras. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades.
26. MARTINEZ ROIG, Antonio y Joaquín de Paul Ochoterena. 1993. *Maltrato y abandono en la infancia*. Barcelona, España: Ediciones Martínez Roca.
27. MENKOS DEKÁ, Carlos. 1990. ¿Qué es el teatro? *Revista Arteatro*. 1 (1):9
28. MONTALVO, Rina. (2001, mayo 17). *En busca de apoyo para estudiar*. Prensa Libre. Guatemala. p. 56
29. MONTENEGRO MUÑOZ, María Raquel. 1994. *Análisis socio-ideológico de la dramaturgia de Florencio Sánchez y su irradiación al teatro guatemalteco*. Tesis de Licenciada en Letras. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades.

30. MORENO CÁMBARA, María Eugenia. 1987. *La corrupción: Tema central de la novela La ciudad y los perros*. Tesis de Licenciada en Letras. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala.
31. MUÑOZ MEANY, Enrique. 1979. *Preceptiva Literaria*. 8ª. ed. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.
32. *Necesita ayuda*. (2001, mayo 8). Prensa Libre. Guatemala. p.32
33. *No tiene vivienda*. (2001, mayo 29). Prensa Libre. Guatemala. p. 33
34. ORTIZ DE RIVERA, Silvia Coralia y otros. 1984. *Causas psicosociales que inducen a las menores de edad a la prostitución. Un estudio realizado en los centros de observación y reeducativo de niñas*. Tesis de Licenciada en Psicología. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Ciencias Psicológicas.
35. *Piden legalización de asentamientos*. (2000, agosto 28). Al Día. Guatemala. p. 4
36. PINTO SAGASTUME, Varinia. 1998. *Manual para el manejo del síndrome de maltrato infantil: atención médica psicológica y social*. Guatemala: s.e.
37. PORRAS, Alfredo y otros. s.f. *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica*. Centro de documentación teatral. IGA. Historia general de Guatemala: s.e.
38. SOLÓRZANO, Carlos. 1975. *El teatro hispanoamericano contemporáneo*. México: Fondo de Cultura Económica.

39. VÁSQUEZ OLIVA DE PEDRAZA, Ofelia Mercedes. 1997. *Metáfora teatral de la gallina en la obra Delito, condena y ejecución de una gallina, del autor Manuel José Arce*. Tesis de Licenciada en Letras. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades.
40. WAGNER, Fernando. 1970. *Teoría y técnica teatral*. España: Labor.
41. WRIGHT, Edward A. 1982. *Para comprender el teatro actual*. México: Fondo de Cultura Económica.
42. ZULKE, Fredy. (2001, mayo 31). *Contra los asaltos*. Prensa Libre. Guatemala. p. 17.