

**Hugo Roberto Mérida Flores**

**LA SIMBIOSIS ESTÉTICO - IDEOLÓGICA EN GATO VIEJO,  
DE MARCO AUGUSTO QUIROA**

**Asesor: Doctor Enán Moreno**



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

**Guatemala, mayo de 2009**

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

Quiroa, uno de los mejores cuentistas guatemaltecos de hoy.

En fin, con *Semana menor* y *Gato viejo* Quiroa demuestra ser un auténtico cuentista, muy dueño de su oficio, que ha encontrado su estilo propio enraizado profundamente en lo guatemalteco, y que ha hecho de su perspectiva amarga de este mundo el móvil central de sus narraciones.

( Dr. Ramón Luis Acevedo )  
San Juan, Puerto Rico, 1994

## Í N D I C E

<b>I.</b>	<b>INTRODUCCIÓN</b>	03
<b>II.</b>	<b>MARCO CONCEPTUAL</b>	04
	A. Antecedentes del problema	04
	B. Justificación	04
	C. El problema de la investigación	05
	1. Definición	05
	2. Alcances y límites	05
<b>III.</b>	<b>MARCO CONTEXTUAL</b>	06
	A. Biografía del escritor Marco Augusto Quiroa	06
	B. Contexto histórico, social y económico del autor.	07
<b>IV.</b>	<b>MARCO TEÓRICO</b>	15
	A. Elementos de teoría literaria y filosófica:	15
	1. El cuento	15
	2. Estética literaria	23
	3. La ideología	26
	4. Visión de la cuentística en Guatemala	27
	5. Literatura y sociedad	31
<b>V.</b>	<b>MARCO METODOLÓGICO</b>	33
	A. Objetivos	33
	B. Metodología	

<b>VI. ESTUDIO CRÍTICO ( RESULTADOS )</b>	35
A.    Argumento de los cuentos	35
B.    Las estructuras lingüísticas de cinco cuentos representativos	37
C.    El autor y la ideología:	68
1.    La ideología dominante	68
2.    La ideología estética	70
3.    La ideología del autor	74
<b>VII. CONCLUSIONES</b>	78
<b>VIII. BIBLIOGRAFÍA</b>	80
<b>IX. ANEXOS</b>	83
A.    Artículo de Marco Augusto Quiroa	83
B.    Fragmento de una entrevista	84
C.    Otro artículo del autor	85
D.    Algunas exposiciones colectivas en el extranjero	88
E.    La batalla por Guatemala	91
F.    In memóriam	92

## I. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo académico se refiere al libro *Gato Viejo*, colección de cuentos, de Marco Augusto Quiroa, cuya obra se bifurcó magistralmente en la creación literaria y en el mundo maravilloso de la pintura. Por su indiscutible calidad, obtuvo muchos reconocimientos en ambas expresiones. El autor me atrajo por algunos motivos: su recia personalidad para expresar lo que sentía, la calidad de su producción artística y, principalmente, porque su obra literaria posee mucha fuerza expresiva y por la fuerte impregnación de contenido ideológico. Una obra que no se refiere sólo a circunstancias accesorias, o al mundo de evasión del llamado arte hedonista. Texto y contexto constituyen una amalgama indisoluble para que haya perdurabilidad literaria, en un país de grandes contradicciones en todos los ámbitos.

El estudio responde a los apartados de rigor que deben seguirse para la realización de un trabajo académico, de manera que ha sido orientado conforme los procedimientos respectivos, reflexiones profundas y la consulta de muchas fuentes. Afortunadamente, sostuve algunas conversaciones en vida del autor, quien, con su peculiar forma de ser, me manifestó algunas de las claves de su estilo literario y su preocupación por el destino de los guatemaltecos y guatemaltecas.

El corpus de la obra está compuesto de diecinueve cuentos, en los cuales sobresalen la brevedad, el humor como válvula de escape (o el chiste como forma de agresión), la propuesta ideológica del escritor, comprometido ante la dolorosa realidad, y los registros que destacan la maestría para narrar la apremiante situación de los personajes, víctimas de la estructura económica y de la alienación sistemática por la superestructura que los convierte en autómatas, por ser ajenos a la esencia que les es inherente.

Para alcanzar los propósitos del estudio, fueron seleccionados cinco cuentos representativos: *El día Santiago*, *La Pila*, *En el parque*, *Si la Montaña no viene a Pedro* y *Un día duro*, en los cuales subyacen rasgos de identidad del guatemalteco de la capa social baja, y emerge la riqueza estilística del autor. En los apartados del estudio,

también se hará referencia somera a otros cuentos. Para la crítica literaria, se parte de una metodología de enfoque sociológico, porque presenta una visión global de la obra al integrar el análisis formal a los contextos histórico-social para la explicación del texto. Al final del estudio, en los anexos, se incluyen tres textos breves: dos artículos periodísticos de Quiroa, en los cuales se evidencian el estilo de su prosa y, por supuesto, su posición ideológica; en el otro, las respuestas a una serie de preguntas que respondió con agudeza y sentido del humor.

Esperamos que este trabajo enriquezca la literatura guatemalteca y que motive reflexiones, estudios e intereses para aproximarse a la obra de Marco Augusto Quiroa, un escritor de su momento histórico, en cuya vitalidad continúa presente la transformación de la sociedad, más allá de los textos de innegable poderío verbal.

## **II. MARCO CONCEPTUAL**

### **A. Antecedentes del problema**

No obstante su calidad literaria, la narrativa de Marco Augusto Quiroa ha sido objeto de pocos estudios académicos; aunque se reconoce que intelectuales de gran valía se han referido a su obra, entre ellos Lucrecia Méndez de Penedo, Ronald Flores y Haroldo Shetemul. Quiroa se distinguió en el periodismo literario, cuyas columnas de opinión dejaron huella en los diarios *Siglo XXI* y *el Periódico*, gracias a su penetrante análisis y agudeza ideológica. También son dignos de mención los artículos que publicó en la revista *La Semana* en los años setentas; asimismo, en la revista ocasional *La Rial Academia*, en los ochentas, una parodia irreverente que llega hasta el sarcasmo.

Fiel a su convicción ideológica, en la pintura también fue uno de los grandes de la plástica guatemalteca, pues dejó testimonio de su preocupación por conquistar un horizonte digno para Guatemala, y más porque las condiciones decorosas fueron postergadas por los gobiernos conservadores que usurparon el poder mediante la vía de facto y las elecciones fraudulentas.

## **B. Justificación**

Confieso que, desde muy joven, me atrajo la recia personalidad de Marco Augusto Quiroa. Su estilo literario, inconforme e irónico, alegre por momentos, se convirtió en poderoso imán para leer su obra., la cual constituye un universo atractivo por la calidad de sus registros lingüísticos y por la firmeza de sus convicciones.

En su obra narrativa, Quiroa da testimonio, a partir de su mundo subjetivo, de la dolorosa realidad de su momento histórico, y más allá de Miguel Ángel Asturias y de Luis Cardoza y Aragón, irrumpe su voz como otra de las voces de alto relieve en nuestra literatura. Se colige, entonces que, en el panorama de la literatura guatemalteca, la importancia de Quiroa es innegable. Lo anterior justifica este trabajo, centrado en los cuentos contenidos en el libro *Gato Viejo*, cuya riqueza literaria lo convierte en obra imperecedera.

## **C. El problema de la investigación**

### **1. Definición**

En el libro de cuentos *Gato Viejo*, de Marco Augusto Quiroa, se observan historias, personajes, acciones y ámbitos que reflejan la sociedad guatemalteca. De acuerdo con lo anterior, el problema de investigación se formula así:

¿Existe correspondencia entre los aspectos ideológicos del autor, su mundo literario y la sociedad guatemalteca?

### **2. Alcances y límites**

Los alcances y límites de este trabajo están marcados por el libro de cuentos *Gato Viejo*, del cual, para conocer los aspectos ideológicos y definir las características literarias, se analizará una muestra representativa.

### **III. MARCO CONTEXTUAL**

#### **A. Biografía del escritor Marco Augusto Quiroa**

##### **MARCO AUGUSTO QUIROA**

**Pintor y escritor (Guatemala, 1937 - 2004 )**

**Marco Augusto Quiroa**, pintor y narrador guatemalteco, nació en Chicacao, Suchitepéquez, en 1937. Se graduó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Realizó viajes de observación y estudio a México, Estados Unidos y Europa. Su carrera profesional, iniciada en 1958, comprende cuarenta exposiciones personales en Guatemala y el extranjero, y más de doscientas colectivas en diferentes partes del mundo. Fue distinguido con premios y distinciones a nivel nacional y centroamericano. Representó oficialmente a su país en destacados eventos internacionales, incluyendo las Bienales de Sao Pablo, París y Valparaíso.

Su obra se encuentra en valiosas colecciones particulares e institucionales, y en el extranjero está incluido en museos e importantes pinacotecas, entre otros:

- Museo de Arte Moderno de Guatemala.
- Museo de Arte Moderno de El Salvador.
- Museo de Arte Moderno de Miami, Florida,
- Museo de Arte de la Universidad de Kansas
- Museo Really, Punta del Este, Uruguay,
- Museo de Las Américas, Organización de Estados Americanos (OEA), Washington, D.C.
- Colección Exxon en Coral Gables, Florida,
- Colección Phillips Morris en Richmond, Virginia

En 1989, invitado por el gobierno de Alemania, participó con 17 pinturas de gran formato en una exposición itinerante que recorrió importantes galerías de Bonn, Munich, Berlín y otras ciudades. Su obra gráfica comprende dibujos, grabados en linóleo y

aguafuerte, ilustración de libros y diseño de material publicitario.

Cofundador del grupo **Vértebra** (1969), de gran significación y trascendencia en la plástica guatemalteca. Vértebra significó un esfuerzo coherente para proponer un arte con contenido social y nacionalista, rechazando las corrientes de moda, formalistas, abstracto geométricas y deshumanizadas, impulsadas por la metrópoli en clara política de penetración cultural con el propósito de desincentivar las expresiones locales y regionales. Este grupo trazó la frontera entre un arte con contenido social y preocupación humana, y el simple ejercicio hedonista de intención decorativa.

Paralelamente a su desenvolvimiento en las artes plásticas, Quiroa desarrolló una intensa labor dentro de la literatura y el periodismo de opinión, en forma individual y con el grupo literario La Rial Academia. Ha publicado cuatro libros de narrativa breve: *Semana menor* (1984), *Gato viejo* (1990), *Receta para escribir un cuento y otros cuentos* (1996), *Doña Mazacuata y otros animales* (1998), que le han valido premios y reconocimientos, entre ellos el "Quetzal de Oro", premio al mejor libro del año, otorgado por la Asociación de Periodistas de Guatemala (APG). *Maestre de Narrativa*, en Quetzaltenango, por haber ganado tres veces el primer lugar en cuento. Ganó el premio único en el certamen de cuentos "Carlos F. Novella", al que concurrieron cuatrocientos escritores.

Durante sus últimos años de existencia, mantuvo una página dominical de crítica político-social y en los diarios más importantes del país: *Prensa Libre*, *Siglo Veintiuno* y *el Periódico*. La Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, lo distinguió con el diploma *Emeretisimun* por su brillante trayectoria artística y su significado aporte a la cultura.

## **B. Contextos histórico, social y económico del autor**

Las coordenadas que corresponden a la vida de Marco Augusto Quiroa se inician, como se dijo, en 1937. Nació cuando Jorge Ubico Castañeda, uno de los herederos del liberalismo en el país, ejercía el poder sin que hubiera espacios para la vida democrática. De acuerdo con Jorge Luján Muñoz:

“Lo que predominó fue la dictadura y el autoritarismo, las reelecciones y el acoso a cualquier tipo de oposición. (...) Además, el rezago ideológico hizo que cualquier medida reformista fuera identificada como comunista...” ( 23 : 252-253 )

El general Jorge Ubico, en su nuevo intento por llegar a la presidencia, fue postulado por una coalición de su antiguo partido y el liberal que pasó a llamarse Partido Liberal Progresista. En ese momento dio su palabra de que no se reelegiría. Fue candidato único y salió triunfador. Se había adelantado la toma de posesión, que se llevó a cabo el 15 de marzo de 1931, cuando correspondía el 14 de febrero de ese año.

Con su característica disciplina y actividad, Ubico enfrentó la crisis imponiendo orden con autoritarismo. No toleró ninguna manifestación de crítica o de oposición. Una de las principales preocupaciones del mandatario eran los izquierdistas. De inmediato inició la supresión de las agrupaciones "peligrosas"; se prohibieron los sindicatos y otras organizaciones obreras. En 1931 reprimió la Huelga de Dolores, la cual nunca pudo organizarse durante el régimen. Con el objeto de devolverle todo el poder al ejecutivo, suprimir la autonomía municipal y garantizar la supremacía presidencial, derogó las reformas constitucionales de 1927. También se aprovechó para permitir su reelección. Algunos de sus partidarios se sintieron traicionados y conspiraron para impedirlo, lo cual dio como resultado la represión y ejecución.

El segundo período marcó un endurecimiento dictatorial, sin que se tolerara resquicio alguno que pusiera en peligro la estabilidad del régimen. La policía nacional era la institución privilegiada y mejor organizada, cuya dirección era el segundo cargo en importancia en el país. Dos leyes de la época ilustran la orientación y el estilo ubiquista: la Ley de Vialidad y la Ley contra la Vagancia, que explotaban, mediante trabajo gratuito, a la gente más pobre. En el ámbito internacional manifestó simpatía hacia los regímenes autoritarios anticomunistas (Mussolini, Hitler y Franco). Durante la II Guerra Mundial, en diciembre de 1941, apoyó incondicionalmente a Estados Unidos, y decretó la intervención de los bienes de los ciudadanos alemanes e italianos que habían colaborado con sus respectivos regímenes.

A partir de 1934, cuando habían pasado los efectos de la crisis mundial y ya había

superávit presupuestal, Ubico emprendió una serie de costosas obras públicas de aparatosa arquitectura y escasa proyección social. Ese escenario se fue fortaleciendo contra el dictador, hasta desembocar en los movimientos cívicos de 1944, que pedían la devolución de las garantías constitucionales (que nunca se habían respetado) y la renuncia del dictador, petición firmada por 311 ciudadanos distinguidos. Por fin, el tirano presentó su renuncia el 01 de julio de ese año, y propuso un triunvirato de generales desconocidos. Luego de desalojar la presencia popular de la asamblea, que proponía candidatos, el general Federico Ponce Vaides tomó posesión como presidente provisional, para convocar a elecciones, en las que prometió que no participaría. Los principales sectores de oposición se organizaron en improvisados partidos y presentaron a sus candidatos.

El clima electoral era tenso e inseguro ante los actos de intimidación de los poncistas, que desembocaron en atentados y en el asesinato del periodista Alejandro Córdova, director del diario El imparcial, el 01 de octubre de 1944. El temor cundió y hubo asilados en varias embajadas, incluyendo a Arévalo. Entonces, un grupo de oficiales jóvenes del ejército y de civiles llevaron a cabo un levantamiento en la madrugada del 20 de octubre, que triunfó en unas horas, luego de cruentos combates. Hacia el mediodía triunfaron el presidente provisional y sus fuerzas, y se instauró una Junta Revolucionaria de Gobierno formada por el civil Jorge Toriello y los militares, mayor Francisco Javier Arana y el capitán Jacobo Arbenz Guzmán.

A partir de 1944 se inició en Guatemala una nueva era no sólo política sino también de profundas transformaciones sociales, económicas y culturales. No hay duda que en octubre de 1944 se cierra un ciclo de la historia guatemalteca y se abre otro. Incluso ha habido quienes afirman que entonces se inició el siglo XX para el país.

### **La década revolucionaria: 1944 – 1954**

La Junta Revolucionaria de Gobierno estuvo en el poder del 20 de octubre de 1944 hasta el 15 de marzo de 1945. Formó un gabinete representativo de las fuerzas que se aliaron para las caídas de Ubico y de Ponce, e inició un febril y entusiasta proceso de reforma, que fuera fundamento de la legalidad y la democracia.

## **Gobierno de Juan José Arévalo Bermejo ( 1945 - 1951 )**

El doctor Arévalo Bermejo triunfó arrolladoramente con el 85% de los votos. Cuando tomó posesión, el 15 de marzo de 1945, entró en vigor la nueva Constitución Política. La Iglesia Católica, dirigida por el Arzobispo Mariano Rosell Arellano, cumplió un papel sistemático de oposición en un esfuerzo para recuperar las posiciones perdidas, en 1871, durante el gobierno de Barrios. Poco después de iniciarse el gobierno de Arévalo, círculos cercanos al arzobispo lo acusaron de comunista y enemigo de la Iglesia, clima que se intensificó durante la Guerra Fría.

La vida política se hizo muy activa, con partidos de centro y de izquierda mucho mejor organizados y con mayores bases populares que los de derecha. El programa de Arévalo era capitalista, moderado y de ninguna simpatía hacia los comunistas, a los que trató de mantenerlos bajo control. Su programa tuvo un acento urbano, social y cultural-educativo. A los pocos meses de toma de posesión, tuvo que enfrentarse a varias conspiraciones e intentos de golpes de Estado. Uno de los aspectos que más afectó la situación fue la rivalidad entre los militares que habían formado parte de la Junta de Gobierno, pues tenían aspiraciones presidenciales.

En vista de la tensa situación, en el puente La Gloria, a inmediaciones de Amatitlán, Arbenz y algunos de sus allegados intentaron detener al mayor Arana con el objeto de conducirlo al Congreso, única institución que podía destituirlo conforme el sistema legal del momento. Sin embargo, en un confuso incidente murió Arana, así como algunos de sus acompañantes. En consecuencia, sus partidarios se alzaron en armas en el cuartel Guardia de Honor; pero fuerzas leales al gobierno, encabezadas por Arbenz, controlaron la situación.

En 1949, se inició el proceso para realizar las elecciones del año siguiente, con un abanico de candidaturas. Arbenz resultó triunfador, con amplia mayoría, superando a Miguel Ydígoras Fuentes. El 15 de marzo de 1951, tomó posesión del cargo.

## **Gobierno de Jacobo Árbenz Guzmán ( 1951 - 1954 )**

El programa de Árbenz comprendía tres puntos esenciales: la construcción de una carretera hacia el Atlántico y del puerto de Santo Tomás (para librar al país de su dependencia del ferrocarril y de los muelles en manos estadounidenses); la hidroeléctrica de Jurún Marínala, en el río Michatoya (a fin de romper el monopolio de la empresa eléctrica), y la reforma agraria.

En general, el gobierno tenía apoyo popular, a pesar de la oposición de círculos tradicionales, de sectores oligárquicos y de la Iglesia Católica en un ambiente de murmuraciones de la oficialidad del ejército y la derecha tradicional, en medio de la propaganda y del clima mundial en plena Guerra Fría. La Iglesia Católica y su máximo dirigente, el arzobispo Rossell y Arellano, desempeñaron un papel esencial, lo mismo que la campaña internacional desde los Estados Unidos, aparentemente dirigida y financiada por la United Fruit Company. El 17 de junio de 1952, el Congreso de la República aprobó la Ley de Reforma Agraria, Decreto número 900, cuyo propósito era acabar con los latifundios. Aunque no se habían escuchado las sugerencias del sector de propietarios agrícolas, algunos esperaban que la aplicación del decreto se realizara sin causar problemas o confrontaciones. Uno de los afectados fue la UFCO, que pidió la intervención de su gobierno para obtener la indemnización inmediata, conforme el valor que ellos daban a la tierra. El gobierno estadounidense hizo eco de los reclamos, que no aceptó Guatemala. La aplicación de la ley sólo duró dos años. El clima político se deterioró notoriamente. Hubo acciones violentas, como el caso de Salamá, en 1953. La Iglesia Católica dirigía una campaña anticomunista, haciendo evidente el peligro que representaba el gobierno de Árbenz. Carlos Castillo Armas era uno de los conspiradores. Debido al apoyo que tenía el gobierno, la oposición guatemalteca y los Estados Unidos consideraban que había pocas posibilidades de derrotarlo en las urnas, y que la única opción era la lucha armada. En octubre de 1953 arribó el nuevo embajador de Estados Unidos, John Peurifoy, procedente de Grecia, donde se había distinguido en la lucha contra los comunistas. La operación Success, de la CÍA, estaba en marcha para derrocar al gobierno legalmente constituido, con el apoyo de algunos dictadores latinoamericanos. La caída de Árbenz se llevó a cabo mediante las acciones de grupos que se iniciaron el 13 de mayo de

1954, y las transmisiones de la llamada Radio Liberación, desde territorio hondureño. También hubo vuelos de avionetas que dejaban caer propaganda y atacaban objetivos seleccionados.

Arévalo y Árbenz habían iniciado una serie de reformas que pretendieron sacar al país del atraso. Durante la llamada Primavera democrática (1944-1954) hubo reformas intensas, que crearon oportunidades de desarrollo social y de participación política.

## **1960 -1990**

Luego de violentas jornadas de protesta por el fraude electoral en diciembre de 1959, se inicia 1960 con una masiva huelga del Instituto de Seguridad Social, huelga que, luego de casi un mes de manifestaciones callejeras, es sofocada. Un grupo de estudiantes intenta organizar un contingente guerrillero, pero fracasa. A mediados de año, una nutrida huelga de maestros dura casi dos meses, lo cual les permite recobrar su escalafón y conseguir aumento salarial. La CÍA continúa el entrenamiento de contrarrevolucionarios cubanos en Retalhuleu. Al año siguiente, en 1961, se desata una severa crisis fiscal y los cafetaleros exigen reducción de impuestos; en abril, cuando se produce la invasión de la CÍA a Cuba, se protagonizan violentas manifestaciones de protesta. Al finalizar el año otro fraude electoral provoca revueltas callejeras. Militantes del PGT viajaron a Cuba para iniciar entrenamiento militar. El escenario está preparado.

El fraude electoral de fines de 1961 mantuvo un clima de agitación, manifestaciones y violencia durante los primeros meses de 1962. Se pidió la renuncia de Miguel Idígoras. El 6 de febrero de 1962 se inició la lucha insurgente que duró treinta y cinco años. La protesta estudiantil iniciada en marzo en contra del gobierno de Idígoras se vio extendida, en el marco de la insurgencia; y, el 12 de abril, una patrulla ametralla a unos estudiantes. Mueren tres. En consecuencia, un grupo de estudiantes se decide por la lucha armada y organiza el movimiento 12 de abril. Ante el fracaso del M-13-N y el descalabro del M-20-O, ambas fuerzas entran en pláticas de unidad y en diciembre de 1963, junto al M-12-A, se fundan las primeras Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR). Se inicia la primera etapa de la lucha armada.

Ante la posibilidad de un nuevo triunfo electoral de Juan José Arévalo, en marzo de 1963, el ejército, la CIA y el Departamento de Estado de Estados Unidos protagonizan el golpe de estado que da inicio a la dictadura militar que se prolongará hasta 1986. El gobierno golpista del coronel Enrique Peralta Azurdía, se organizó en función de la represión anticomunista extrema: se incorporó a los militares a la dirección del Estado, que adoptó la doctrina de la Seguridad Nacional, diseñada en Washington para implementar la política de contrainsurgencia y mantener la dependencia neocolonial, con la intervención permanente del Pentágono en la política interna de los países latinoamericanos. Se crea la Policía Militar Ambulante para proteger a los terratenientes. En tanto, la guerrilla mantiene su accionar en el oriente del país, en lo que puede llamarse una primera etapa de este enfrentamiento armado, que se extendió de 1962 a 1970.

El gobierno militar, bajo presión estadounidense, convoca a una Constituyente para promulgar nueva Constitución, y en este marco llamar a elecciones. Triunfa, en 1966, Julio César Méndez Montenegro, por medio de la formación de centro-derecha: el Partido Revolucionario (PR). Luego de un pacto secreto con el ejército, Méndez Montenegro asumió el gobierno formalmente, pero el poder del Estado siguió en manos castrenses. Durante este "gobierno" se inicia la "guerra sucia": las prácticas contrainsurgentes en las aldeas estratégicas y la tierra arrasada (basadas en las teorías del general Westmorland, aplicadas por Estados Unidos en Vietnam). En ese año (1966) se inicia el terror y la creciente militarización de la sociedad, que amainarán hasta principios de la década de los años 90.

En 1970, asume el poder otro militar, muy conocido por su sanguinaria posición contrainsurgente (Carlos Manuel Arana Osorio), quien declara posteriormente que el país ha sido "pacificado". Se calcula en más de veinticinco mil víctimas de la sociedad civil el saldo de esta primera fase de terror, que, además, está signada por el aumento creciente de organismos paramilitares encargados de ajusticiamientos indiscriminados en todo el territorio, y la utilización de los comisionados militares como fuerza de tarea y de inteligencia para aumentar el terror y la matanza. Además, se armó a los terratenientes y a sus esbirros a quienes se les dio condición de agentes de seguridad del Estado. En estas condiciones, el proceso de militarización de la sociedad se consolidó rápidamente.

Durante estos años el ejército consolida su poder de Estado, colocando, por medio de elecciones fraudulentas, como presidentes del país, a miembros de su cúpula. De ese modo, diversas promociones castrenses acceden a la distribución de bienes y canonjías que proporciona la corrupción. Además, se establecen, por la fuerza o por acuerdo, una alianza económica con la burguesía, adquiriendo acciones en un gran número de empresas capitalistas, que los convierte en socios de las mismas. Como el otro polo de la contradicción, en esta década hay un ascenso en la organización y combatividad del movimiento campesino popular.

Así transcurre la década de los años setenta (Arana, Laugerud y Lucas García). Al finalizar esta década, la sociedad guatemalteca está completamente militarizada. La sociedad civil, prácticamente, ya no tiene presencia. El terror ha paralizado el cuerpo social. La embestida final contra la contrainsurgencia incluye masacres, desapariciones forzadas y secuestros. En este momento han muerto asesinadas alrededor de doscientas mil personas del sector civil (niños, ancianos, mujeres, hombres), y hay más de un millón de desplazados internos, miles de refugiados y exiliados en otros países. En 1982 se produce el golpe de Estado de una facción castrense encabezado por el general Efraín Ríos Montt.

A estas alturas, la depauperación de los sectores mayoritarios es indudable, sobre todo en el sector campesino; el ascenso de la fracción financiera de la burguesía (fenómeno que ocurre en todo el mundo capitalista) distorsiona el control político y económico seculares de la fracción agraria -principalmente agro exportadora-; la masiva migración del área rural a los centros urbanos va a detonar la economía subterránea como forma de subsistencia; todo esto hace que aumente la delincuencia en todo el territorio. El modelo militarista no da para más. El gobierno golpista de Ríos Montt es sustituido por un sector (encabezado por otro militar, Oscar Humberto Mejía Vítores), que intenta recomponer la agrietada "unidad granítica" del ejército y a establecer los primeros lazos, por medio de un canciller civil, con el sistema de partidos políticos que tienen todavía presencia en el país. Incluso, abren el camino para que el Partido Socialista Democrático se reinserte en el espectro político. En 1984 convocan a la instalación de

una Asamblea Constituyente. La transición formal se pone en marcha. El partido Democracia Cristiana Guatemalteca, con Marco Vinicio Cerezo Arévalo, ganó las elecciones para la presidencia de la República; además, la mayoría de curules en el Congreso Legislativo y de las alcaldías del país.

Se inician, en 1986, los regímenes civiles de democracia tutelada. Uno u otro partido político, en un proceso electoral más o menos libre, obtiene el disfrute del gobierno. Sin embargo, el control del poder del Estado sigue en manos castrenses.

En este marco histórico tan negativo escribieron su obra los poetas y escritores, durante las últimas décadas del siglo XX.

#### **IV. MARCO TEÓRICO**

##### **A. Elementos de teoría literaria y filosófica: el cuento, la estética y la ideología**

###### **1. El cuento**

De acuerdo con Alberto Paredes (32:18), es un relato cuyos fines se encaminan a la obtención de un efecto único o de un efecto principal, por encima de los demás objetivos expresivos. Todo lo que concluye en la escritura de este tipo de texto se organiza con miras a dicho efecto. Edgar Allan Poe, fundador y teórico del género, que naciera en el contexto de las páginas literarias de los diarios modernos, ha hablado sobre la manera en que el escritor debe trabajar y vigilar su escritura en estos casos: sin dejar en su composición ni un punto al azar ni a la intuición; que el trabajo avance paso a paso a su consumación, con la precisión y el rigor lógico de un problema matemático.

Esto, como salta a la vista, impone exigencias peculiares al tipo de relato que es un cuento. La brevedad arquetípica que se le achaca no será un problema de cantidad de

palabras o cuartillas. Es una consecuencia estructural de su conformación: puesto que la primera regla del juego es contar un tema y obtener un efecto de él, el trabajo narrativo del cuentista concluye al lograr el efecto que el texto persigue sobre el tema en cuestión. Una vez obtenido esto, continuar el trabajo o ampliar su desarrollo en busca de varios efectos de igual importancia, significa rebasar los supuestos del cuento; transformarlo en otro género de relato.

Según Anderson Imbert ( 4 : 2 ), el cuento, gracias a su brevedad, permite que el cuentista, libre de interferencias e interrupciones, domine durante menos de una hora el arte de producir un efecto único. La acción -cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas animadas- consta de una serie de acontecimientos entrelazados en una trama donde las tensiones y disensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio.

Según Aguilar E. Silva ( 1 3 : 242), el cuento es una narración breve, de trama sencilla y lineal, caracterizado por una fuerte concentración de la acción, del tiempo y del espacio. Que sea una narración breve no implica que un cuento perfectamente estructurado pueda convertirse en novela, pues la estructura del cuento, cuando se realiza auténticamente, es irreversible. El cuento es ajeno a la intención novelesca de representar el flujo del destino humano y el crecimiento y la maduración de un personaje, pues su concentración estructural no implica el análisis minucioso de las vivencias del individuo y sus relaciones con el prójimo. Un breve episodio, un caso humano interesante, un recuerdo, etc., constituyen el contenido del cuento. Arte de sugestión, el cuento se aproxima muchas veces a la poesía, y, en el período romántico, por ejemplo, se convirtió con gran frecuencia en una forma literaria fantástica.

Sus primeras apariciones en la historia literaria ofrecen gran libertad argumental. Su función ha sido siempre el entretenimiento o la de constituir una modalidad ejemplar, expresada en la fábula, desde Esopo a Aesopos y a Kafka, pasando por La Fontaine y -a menor altura- Iriarte y Samaniego. La moraleja, en los autores modernos, va implícita en el argumento o asunto. En los escritores anteriores, hasta el siglo XVIII, aparece al final, como una enseñanza o consejo explícito. El precedente más antiguo del cuento lo

constituyen tal vez los relatos breves en prosa que, en el milenio IV a. C., nos legaron los antiguos egipcios; a ellos hay que añadir las recopilaciones indias (como el Panchatandra sánscrito), hebreas, griegas y árabes (con los cuentos de Las mil y una noches). Por cuento literario se entiende un “relato breve moderno escrito por un autor”, y se diferencia del cuento popular en que éste es anónimo y pertenece al “saber tradicional del pueblo”; son historias que se transmitieron de generación en generación, de manera oral, lo que conllevó que se fueran creando diferentes versiones aunque en esencia el cuento fuera el mismo.

Por su enfoque, el cuento constituye un género literario típico, distinto de la novela y la novela corta. Históricamente, el cuento se originó en el simple hábito de contar historias, y de ahí su acepción popular. Como género moderno específico, ha de rebasar la brevedad de la anécdota sin llegar a la extensión de la novela corta; ha de crear una atmósfera, y para ello necesita un tratamiento más extenso que el propio de la anécdota, pero al mismo tiempo su acción debe ser intensa y concentrada, y el lugar donde ésta se desarrolla lo más concreto y consistente posible.

### **Características del cuento**

Son rasgos comunes a los cuentos modernos: el ceñirse a un conflicto intenso y poco extenso, el operar con escasos personajes (que con frecuencia presentan una dimensión simbólica), el tolerar la combinación de la verosimilitud y la fantasía, la formulación de la trama alrededor de un elemento nuclear (un animal, un objeto, una palabra mágica, un personaje singular, etc.) que consigue captar la atención y despertar el interés de los receptores, y aunar el clímax narrativo con el desenlace.

Al ser obligadamente breve requiere que el autor sepa contar en poco espacio lo que desea contar. Esto supone suprimir todo lo que no sea imprescindible. No habrá lugar para datos superfluos, diálogos que no sean fundamentales, descripciones largas que no aportan mucha información, personajes que apenas “sirven” para algo en la historia. Es muy importante tener en cuenta que elegir lo más significativo no puede ir nunca en detrimento de la claridad, la coherencia y la unidad del cuento. El objetivo del cuento, acaso primordial e ineludible, es despertar el interés desde la primera página; desde el principio

debe ser muy intenso. La intensidad se consigue yendo directamente a lo esencial, suprimiendo lo accesorio y superfluo para que no se distraiga el lector. Unida íntimamente a la intensidad del cuento aparece otro elemento: la tensión, o sea la imposibilidad de sustraernos a la atmósfera que se va creando, sin darnos un momento de tregua.

### **Quién habla: la función del narrador**

El narrador es el conjunto de recursos o procedimientos que utiliza el autor para conseguir la unidad narrativa y conducirnos al tema central. Suele variar según el escritor. Si bien es cierto que la técnica es un recurso literario completo, pues está integrado por varios elementos que se mezclan y se condicionan mutuamente, se distinguen el punto de vista, el centro de interés, la retrospectiva, y el suspenso.

**El punto de vista** se relaciona con la mente o los ojos espirituales que ven la acción narrada. En toda narración hay una voz que cuenta la historia. El escritor, como autor o creador de un mundo, se implica en la historia pues toma decisiones que afectan la totalidad de su creación (estructura, estilo, visión del mundo, etc.); una de ellas es buscar la voz que narre los hechos. El narrador, por tanto, tiene relación con el escritor, es un producto de su voluntad artística, pero es una entidad diferente. El narrador cuenta los hechos desde una perspectiva, desde un ángulo determinado: el punto de vista. En términos generales, puede estar situado dentro de la historia misma (narrador en primera persona) y fuera de ella (narrador en tercera persona). Optar por una u otra posibilidad (cada una de las cuales, pueda dar a pie a múltiples variantes) no es una cuestión baladí. A esa voz se le llama narrador, cuya figura tiene mucho valor; de ahí la importancia de su elección para cada historia. El punto de vista puede ser el del propio autor, el de un personaje o el de un espectador de la acción. Los puntos de vista suelen dividirse en dos grupos: de tercera y de primera persona. Si el relato se pone en boca del protagonista, de un personaje secundario o de un simple observador, el punto de vista está en primera persona; si proviene del autor, en tercera persona.

Según Anderson Imbert (4:55-61), se pueden dar cualquiera de estas posibilidades:

### **Narrador protagonista**

El escritor narra con un “yo”: el “yo” del narrador, el cual habla en primera persona de lo que le ha ocurrido a él. O sea, que el escritor se ha servido de su principal personaje para establecer en el cuento el punto de vista de un “yo”. El protagonista cuenta con sus propias palabras lo que siente, piensa, hace; nos cuenta qué es lo que observa y a quién observa. Es un personaje central cuyas observaciones de lo que ocurre a su alrededor, incluyendo las acciones de los personajes menores, constituyen todas las pruebas en que se basa la verosimilitud de su informe.

### **Narrador testigo**

También se mueve dentro del cuento, y narra en primera persona. En mayor o en menor grado participa de la acción pero el papel que desempeña es marginal, no central. Es el papel de un testigo. Un viejo amigo, un pariente, un vecino, un transeúnte usa el “yo” para contar lo que pasa a otro. Es, pues, un personaje menor que observa las acciones externas del protagonista. También puede observar las acciones externas de otros personajes menores con quienes el protagonista está relacionado. Es un personaje como cualquier otro, pero su acceso a los estados de ánimo de las otras vidas es muy limitado.

### **Narrador omnisciente**

Es un todopoderoso sabelotodo. Es un autor con autoridad tal que la impone al lector (y éste la acata pues reconoce inmediatamente que la historia está vista a través de una mente dominadora). Dice de un personaje o de todos a la vez lo que sienten, piensan, quieren y hacen. También se refiere a acontecimientos que no han sido presenciados por ninguno de ellos. Selecciona libremente. Tan pronto habla del protagonista como de personajes menores. Si se le antoja, va comentando con sus reflexiones todo lo que cuenta. Es capaz de penetrar tan profundamente en la conciencia de los personajes que, en esas profundidades, encuentra aun aquello que los mismos personajes desconocen. Este narrador se refiere a cada personaje con los pronombres “él”, “ella”, suele extremarse con las técnicas del fluir psíquico.

## **Narrador cuasi omnisciente**

No es omnisciente porque ni entra en las mentes de sus personajes ni sale en busca de explicaciones para complementarnos el conocimiento de lo que ha ocurrido. No es personaje porque cuenta y se limita a describir lo que cualquier hombre podría observar.

## **Confluencia de perspectivas**

Según Julián Moreiro (28:154), algunos escritores han intentado una suerte de cuadratura del círculo: una mirada plural y simultánea de la realidad, complicado empeño para un instrumento, el lenguaje, que es lineal y sucesivo. Es un intento imposible, pero ha dado lugar a experimentos varios, a veces fallidos y a veces llenos de deslumbrante expresividad. Mario Vargas Llosa, por ejemplo, hace confluir las perspectivas dejando que hablen a la vez varias personas, alternando la primera y tercera personas incluso en una misma frase.

## **Clases de cuentos**

Puesto que la clasificación del cuento puede ser muy variada, depende del punto de vista que adoptemos en cuanto a: contenido, época literaria, enlace con la realidad, elemento sobresaliente, etc. Lo que permite que un mismo cuento pertenezca a varios encasillados simultáneamente. Esbozaremos en líneas generales los principales tipos de cuentos que existen:

**Cuentos en verso y prosa:** los primeros se consideran como poemas épicos menores; los segundos son narraciones breves, desde el punto de vista formal. Los teóricos sajones, atendiendo a la extensión del relato, clasifican como novela corta toda narración que fluctúe entre 10.000 y 35.000 palabras; y como cuento, el relato que no sobrepase las 10.000 palabras.

**Cuentos populares y eruditos:** los primeros son narraciones anónimas, de origen remoto, que generalmente conjugan valores folklóricos, tradiciones y costumbres, y tienen

un fondo moral; los segundos poseen origen culto, estilo artístico y variedad de manifestaciones. Tanto unos como otros, pueden subclasificarse en: cuentos infantiles, fantásticos, poéticos y realistas.

**Cuentos infantiles:** se caracterizan por que contienen una enseñanza moral; su trama es sencilla y tienen un libre desarrollo imaginativo. Se ambientan en un mundo fantástico donde todo es posible. Autores destacados en este género son Andersen y Perrault.

**Cuentos fantásticos o de misterio:** su trama es más compleja desde el punto de vista estructural; impresionan por lo extraordinario del relato o estremecen por el dominio del horror. Autores destacados en este género son Hoffmann y Poe.

**Cuentos poéticos:** se caracterizan por una gran riqueza de fantasía y una exquisita belleza temática y conceptual. Autores que se estacan en este género son Oscar Wilde y Rubén Darío.

**Cuentos realistas:** reflejan la observación directa de la vida en sus diversas modalidades: psicológica, religiosa, humorística, satírica, social, filosófica, histórica, costumbrista o regionalista. Autores destacados en este género son Palacios Valdés, Unamuno, Quiroga, etc.

## **Elementos del cuento**

En un cuento se conjugan varios elementos, cada uno de los cuales debe poseer ciertas características propias: los personajes, el ambiente, el tiempo, la atmósfera, la trama, la intensidad, la tensión y el tono.

**Los personajes o protagonistas de un cuento,** una vez definidos su número y perfilada su caracterización, pueden ser presentados por el autor en forma directa o indirecta, según los describa él mismo, o utilizando el recurso del diálogo de los personajes o de sus interlocutores. En ambos casos, la conducta y el lenguaje de los personajes deben

estar de acuerdo con su caracterización. Debe existir plena armonía entre el proceder del individuo y su perfil humano.

**El ambiente** incluye el lugar físico y el tiempo donde se desarrolla la acción, es decir, corresponde al escenario geográfico donde los personajes se mueven; generalmente, en el cuento, el ambiente es reducido, se esboza en líneas generales.

**El tiempo** corresponde a la época en que se ambienta la historia y la duración del suceso narrado. Este último elemento es variable.

**La atmósfera** corresponde al mundo particular en que ocurren los hechos del cuento. La atmósfera debe traducir la sensación o el estado emocional que prevalece en la historia. Debe irradiar, por ejemplo, misterio, violencia, tranquilidad, angustia, etc.

**La trama** es el conflicto que mueve la acción del relato. Es leitmotiv de la narración. El conflicto da lugar a una acción que provoca tensión dramática. La trama generalmente se caracteriza por la oposición de fuerzas. Puede ser: externa, por ejemplo, la lucha del hombre contra el hombre o la naturaleza; o interna, es decir la lucha del hombre consigo mismo.

**La intensidad** corresponde al desarrollo de la idea principal mediante la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición que la novela permite e incluso exige, pero que el cuento descarta.

**La tensión** corresponde a la intensidad que se ejerce en la manera como el autor acerca al lector lentamente a lo contado. Así atrapa al lector y lo aísla de cuanto lo rodea, para después, al dejarlo libre, volver a conectarlo con sus circunstancias de una forma nueva, enriquecida, más honda, o más hermosa. La tensión se logra únicamente con el ajuste de los elementos formales y expresivos a la índole del tema, de manera que se obtiene el clima propio de todo gran cuento, sometido a una forma literaria capaz de transmitir al lector todos sus valores, y toda su proyección en profundidad y en altura.

**El tono** corresponde a la actitud del autor ante lo que está presentando. Este puede ser humorístico, alegre, serio, solemne, triste, irónico, sarcástico, etc.

## **Estructura**

Desde el punto de vista estructural (orden interno), todo cuento debe tener unidad narrativa, es decir, una estructuración, dada por una introducción o exposición, un desarrollo, complicación o nudo y un desenlace o desenredo.

**La introducción**, palabras preliminares o arranque, sitúa al lector en el umbral del cuento propiamente dicho. Aquí se dan los elementos necesarios para comprender el relato. Se esbozan los rasgos de los personajes, se dibuja el ambiente en que se sitúa la acción y se exponen los sucesos que originan la trama.

**El desarrollo** consiste en la exposición del problema que hay que resolver. Va progresando en intensidad a medida que se desarrolla la acción y llega al clímax o punto culminante (máxima tensión), para luego declinar y concluir en el desenlace.

**El desenlace** resuelve el conflicto planteado; concluye la intriga que forma el plan y el argumento de la obra.

## **Extensión**

Respecto de la extensión de las partes que componen el cuento, éstas deben guardar relación con la importancia concreta que cada una tenga dentro del relato. Debemos señalar que la estructura descrita se refiere al cuento tradicional, que es organizado de forma lineal o narrado cronológicamente. Actualmente, los escritores no se ciñen a dicha estructura: utilizan el criterio estético libre, el que permite que un cuento pueda empezar por el final, para luego retroceder al principio; o comenzar por el medio, seguir hasta el final y terminar en el principio.

## **2. Estética literaria**

El término estética se deriva del adjetivo griego Aistetikós, que significa dotado de sentidos o que se percibe con los sentidos. En sentido real, estética es la ciencia o teoría de lo bello. Las múltiples definiciones que se dan de belleza demuestran lo difícil que es determinar su naturaleza. Bello es lo que agrada al ser contemplado. Belleza es la cualidad

que poseen los objetos para producir la emoción estética. La literatura -como cualquier otro arte- tiene valores propios y constituye una actividad independiente y específica que no necesita, para legitimar su existencia, ponerse al servicio de la polis, de la moral, de la filosofía.

Alexander Gottlieb Baumgarten (1714 - 1762), a quien se deba la creación del vocablo estética, fue uno de los primeros pensadores que consideraron el arte como un dominio específico, independiente de la filosofía, de la moral y del placer. Karl Philip Moritz, en su obra *Sobre la imitación plástica de lo bello*, afirma que la obra de arte es un microcosmos, un todo orgánico, completo y perfecto en sí mismo, y que es bello precisamente porque no tiene necesidad de ser útil. La utilidad se muestra como factor extraño a la belleza, pues "éste posee en sí misma su valor total y la finalidad de existencia.". El año 1790 es hito fundamentalmente en el desarrollo de la doctrina sobre la autonomía del arte: Kant publica su *Crítica del juicio*, donde presta atención particular al problema de la finalidad del arte. Según él, el sentimiento estético es ajeno al interés de orden práctico, lo cual ya no acontece con lo agradable, pues esto va siempre unido al interés.

### **El arte por el arte en literatura**

El romanticismo al considerar la poesía y el arte en general como un conocimiento específico y el único capaz de revelar al hombre lo infinito, los misterios de lo sobrenatural y los enigmas de la vida, confería al fenómeno estético una justificación intrínseca y total: a medida que el arte se va transformando en valor absoluto y una religión, cesa la necesidad de subordinarlo a otros valores para fundamentar su existencia. La idea de la obra de arte como mundo autónomo y exento de propósitos extrínsecos surge con frecuencia en Schelling y en Hegel. La aparición, por vez primera, de la expresión el **arte por el arte** está relacionada con los círculos románticos alemanes, especialmente los de Weimar y Jena, y con los estetas seguidores de Kant y Schelling. En América del Norte, Edgar Allan Poe (1809 - 1849) condena con ardor la "herejía" de la poesía didáctica, tan difundida en los círculos literarios americanos de la época, y afirma con énfasis que el poema tiene su más alta nobleza en su condición específica de poema y en nada más.

El arte por el arte, como movimiento estético, como escuela literaria históricamente situada y determinada, es fenómeno característico del siglo XIX. Este enfoque tiene mérito innegable: creyó en la autonomía y en la legitimidad intrínseca de la literatura, y difundió el principio de que la literatura debe realizar ante todo valores estéticos. Sólo el arte encubre y transfigura esplendorosamente la realidad. Cuando Baudelaire escribe que "la primera misión del poeta es la de sustituir la naturaleza por el hombre y protestar contra ella", expresa lapidariamente la actitud del arte por el arte y establece uno de los principios fundamentales del arte moderno: la huida de lo natural, aventura en que el artista, siguiendo al revés la ruta de Ulises, escapa de Penélope para vivir con Circe, en lúcida voluntad de deshumanizarse.

### **La literatura comprometida y de compromiso literario**

En este sentido, la literatura sólo se legitima y adquiere valor cuando contribuye a la transformación de la sociedad. En la Rusia comunista, la literatura soportó una vigilancia y una censura por parte del poder político, sin paralelo en la historia, viendo reducida su función a defender y apoyar los objetivos del partido comunista. Como elemento decisivo en la planificación de la literatura rusa, se formó el credo estético oficial del partido comunista: el realismo socialista. Máximo Gorki fue considerado como el fundador y modelo por excelencia del realismo socialista, situándose a su lado, como inspiradores del nuevo credo literario, Marx, Engels, Lenin y Stalin. El conocimiento del marxismo leninismo y el conocimiento directo de la vida fueron considerados como las vigas maestras de toda creación literaria, pues se imponía que el escritor pintase la realidad de modo verídico e históricamente concreto, comprendiéndola en su desarrollo revolucionario.

Este estilo pretende reproducir la realidad, pero esta reproducción debe apoyarse en la ideología marxista; es decir, debe reflejarse la lucha de clases, el determinismo económico en la evolución de la historia, y la concepción materialista del universo. La psicología de los personajes y el tema de las pinturas se construye dentro de estas premisas ideológicas; por eso el realismo se acerca más al romanticismo, ya que los campesinos y los proletarios aparecerán en las obras como héroes impulsivos que luchan contra el mal personificado en los capitalistas, los terratenientes, etc. En literatura, los problemas subjetivos de los

personajes pasaban a un segundo plano, ya que el interés fundamental era exponer los conflictos sociales.

### **3. La ideología**

Quien dice ideología dice, en primer lugar, idea. La ideología es un conjunto de ideas que constituyen un todo, una teoría, un sistema o hasta a veces, sencillamente, un estado de espíritu. No es solo un conjunto de ideas puras, que se supondrían al margen de todo sentimiento (ésta es una concepción metafísica). Una ideología entraña, necesariamente, sentimientos, simpatías, antipatías, esperanzas, temores, etc. Como consecuencia, en la ideología proletaria encontramos los elementos ideales de la lucha de clases; pero, al mismo tiempo, encontramos también sentimientos de solidaridad hacia los explotados del régimen capitalista, los "oprimidos": Y, naturalmente, todo esto es lo que forma una ideología.

**Factor ideológico:** Conjunto de ideas particulares que constituye una ideología en un contexto especializado. La religión y la moral son formas de la ideología, así como la ciencia, la filosofía, la literatura, el arte, la poesía.

#### **Estructura económica y estructura ideológica**

Al estudiar el materialismo histórico, vemos que la historia de las sociedades se aprecia por el encadenamiento siguiente: los hombres hacen la historia por su acción, por la expresión de su voluntad, la cual está determinada por las ideas. Las ideas de los hombres, es decir, su ideología, constituye el campo social donde surgen las clases, que, a su vez, están determinadas por el factor económico, o sea el modo de producción. Entre el factor social está situado el factor político que surge, en la lucha ideológica, como manifestaciones de la lucha social. De ahí que cuando examinamos la estructura de la sociedad a la luz del materialismo histórico, encontramos que en la base se encuentra la estructura económica; después, por sobre ella, la estructura política, y, finalmente, la

estructura ideológica. Para los materialistas, la estructura ideológica es la culminación, la cima del edificio social; mientras que, para los idealistas, la estructura ideológica está en la base.

Dicho de otro modo: toda sociedad está compuesta por dos grandes bloques. El primero de ellos, llamado base económica o estructura, está formado por las relaciones que los hombres, en proceso de la producción de bienes materiales, establecen entre sí y con los medios de producción. Estas relaciones generan un conjunto de ideas, de leyes, de creencias, de política, de arte. A tal conjunto lo llamamos superestructura. La superestructura está determinada, en última instancia, por la estructura. Hay, pues, un movimiento de ida y vuelta: una relación dialéctica entre estructura y superestructura. Cierto, la estructura determina a la superestructura, pero ésta, a su vez, influye sobre la primera, en un círculo incesante que constituye el movimiento de la historia

#### **4. Visión de la cuentística en Guatemala**

Según el doctor Francisco Albizúrez Palma (1: 246), José Batres Montúfar (1809-1844 ), es mucho más que el mejor poeta del siglo XIX . Puede considerársele el fundador del cuento guatemalteco. *Sus Tradiciones de Guatemala (Don Pablo; El relox; Las falsas apariencias)* son verdaderos cuentos en verso, en los cuales demuestra maestría lingüística y destreza literaria.

#### **La generación de 1910**

Esta generación se congrega en torno a la revista Juan Chapín, de la cual eran responsables Rafael Arévalo Martínez y Francisco Fernández Hall. Según César Brañas, estuvo integrada por José Rodríguez Cerna, Adrián Recinos, Rafael Arévalo Martínez, Manuel Valladares Rubio, Manuel Cabral, Jorge Valladares Márquez, Félix Calderón Ávila, Flavio Herrera, Gustavo Martínez Nolasco, Antonio Valladares. De estos, los cuatro últimos se iniciaron como literatos en la citada revista. Todos pasaron por una etapa en que rindieron culto a Rubén y sus dioses. El rompimiento con el Modernismo es, en todo caso, tardío. La vigencia de aquel movimiento se prolonga en Guatemala más que

en otros países hispanoamericanos. El gran valor de aquella promoción literaria fue Rafael Arévalo Martínez, quien se adelantó a otros autores de aquella generación en 1914, con la publicación de *El hombre que parecía un caballo*. Este cuento, según Anderson Imbert, es el cuento más original de su generación en el cual Arévalo desarrolla la semejanza hombre-animal (cuentos psicozoomórficos o psicozoológicos), que lo distingue del preciosismo de la prosa modernista.

### **La generación de 1920**

Constituye propiamente una promoción de intelectuales y de dirigentes cívicos, más que una generación estrictamente literaria. Hacia 1920 surgen como escritores unos jóvenes nacidos en las postrimerías del siglo XIX o en los comienzos del XX: Miguel Ángel Asturias, Flavio Herrera, Carlos Wyld Ospina, Carlos Samayoa Chinchilla, César Brañas, Luis Cardoza y Aragón, Clemente Marroquín Rojas, Ramón Aceña Duran, David Vela, Archeles Vela y Alfonso Orantes. Asturias (1899-1974) fusionó en sus relatos lo americano y lo europeo, en un mestizaje donde las leyendas, los mitos, los conflictos y el habla de Guatemala se involucran con las audacias del surrealismo y configuran la dimensión única del realismo mágico, cargados de sabor poético (leyendas de Guatemala y *El espejo de Lida Sal*); y de corte realista, según se aprecia en el volumen *Week-end en Guatemala*.

### **La generación de 1930**

Surge a la vida literaria animada con un ímpetu nacionalista y de ayuda crítica hacia los escritores guatemaltecos anteriores a aquella promoción. La mayoría de estos autores se congregan en una agrupación llamada Los Tepeus, de cuyos miembros algunos se dedicaron rotundamente a las letras y ejercieron con responsabilidad su tarea creadora: Francisco Méndez, Manuel Galich, Miguel Marsicovétere y Durán, Antonio Morales Nádler, José Humberto Hernández Cobos, Rafael Zea Ruano, Virgilio Rodríguez Macal, Rosendo Santa Cruz, Francisco Figueroa, Alfredo Balsells Rivera, Víctor Villagrán Amaya y Gabriel Ángel Castañeda. Cronológicamente, cabría agregar a Mario Monteforte Toledo, quien no perteneció a este grupo, pero si nos atenemos al concepto de

generación literaria, debemos incluirlo en esta nómina. La inclusión de Carlos Samayoa Chinchilla se debe a razones cronológicas, ya que pertenecía a la Generación de 1920, pero la índole de su obra y la fecha de su surgimiento a la vida literaria lo ubican mejor en la Generación de 1930. Según Juan Fernando Cifuentes Herrera (citado por Albizúrez Palma: 2:13-14), algunas constantes en la obra literaria de la Generación de Treinta son: mestizaje literario y vanguardismo, el criollismo como tema central, lo geográfico, como ámbito central, y lo indígena como motivación. Como cuentistas sobresalen Carlos Samayoa Chinchilla y Francisco Méndez, que además de gran poeta, empleó nuevas técnicas en sus cuentos.

### **La generación de 1940**

Constituye la evolución inicial de la Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes: a diferencia de la generación del treinta, la del cuarenta se caracterizó por su espíritu revolucionario en medio del fragor de la II Guerra Mundial. Esta generación toma partido en nuestra patria por uno de los grandes bloques que se enfrentaban en el mundo entero. La solidaridad ideológica hacia la vocación democrática de los aliados incidió determinadamente en la gesta de octubre de 1944. De la Generación del cuarenta emergieron nombres principales de nuestra literatura: Augusto Monterroso, Ricardo Estrada, Hugo Cerezo Dardón, Carlos Illescas, Otto Raúl González, Raúl Leiva, Enrique Juárez Toledo, Álvaro Hugo Salguero y otros. Del trabajo emprendido por la Asociación de artistas y Escritores Jóvenes procedió, en parte, el impulso hacia la fundación del grupo Sakerti, en 1947, el cual es el primer caso de una agrupación de escritores y artistas con intención sociopolítica, como característica fundamental de su creación literaria, origen de discusiones, coincidencias y creación literaria en cuanto al conflicto entre ética y estética.

### **Las nuevas tendencias**

En el lapso de 1955-1965 aparecen dos libros que modifican sustancialmente la trayectoria del cuento guatemalteco: *Unos cuentos y cabeza que no siento*, de Ricardo Estrada, y *Cuentos de Joyabaj*, de Francisco Méndez. Si bien en

Monteforte observamos ya la introducción de algunos elementos innovadores, propios de la narrativa contemporánea, Méndez, en el libro citado, responde a la tradicional afición por lo popular y narrativo, en los rumbos del criollismo practicado por grandes, narradores (Rómulo Gallegos o Ciro Alegría), con recursos de la nueva narrativa, que revelan a un escritor bien enterado de la evolución del cuento y la novela de Europa y de los Estados Unidos de América.

De Estrada cabe decir que, con el volumen *Unos cuentos y cabeza que no siento* (1965), contribuye con cuentos cuya composición se fundamenta, de manera esencial y no accidental, en procedimientos de las vanguardias europeas. Su segundo libro de cuentos: *Otras cosas y Santos Mártires* (1977) inicia un abandono de lo vernáculo y continúa la experimentación en la estructura narrativa.

De 1959 data un libro fundamental en la narrativa breve guatemalteca: *Obras completas y otros cuentos*, de Augusto Monterroso. Su segundo libro, *La oveja negra y demás fábulas* (1970) revitaliza la fábula. Monterroso viene a ser el cuentista que más tempranamente rompió con el modelo criollista, y se insertó en la preocupación universalista.

Los tres autores citados: Méndez, Estrada y Monterroso, se sitúan cronológicamente en el período cuando la narrativa de Hispanoamérica rompe con el criollismo. En el caso de Méndez es reconocible el influjo de William Faulkner; en Estrada, el de Juan Rulfo

### **Otros autores de cuentos**

Herederos o beneficiarios del proceso evolutivo de la narrativa breve guatemalteca, son autores como: Marco Antonio Flores, Gustavo Adolfo Wyld Ferraté, Mario Alberto Carrera, Dante Liano. Arturo Arias, William Lemus, Víctor Muñoz, Adolfo Méndez Vides, Franz Galich, Luis Aceituno, e incluso los nombres más recientes: Francisco Alejandro Méndez, Ronald Flores, Maurice Echeverría.y Eduardo Halfon.

## 5. Literatura y sociedad

Las implicaciones recíprocas de la literatura y sociedad son evidentes. Las más visibles son quizás las que afectan al circuito comunicativo, a las condiciones de la creación y la recepción literaria. Pero fundamentar una "sociología de los contenidos" ha sido el gran reto de la teoría marxista. El influjo de ésta, como la del marxismo en todo el ámbito cultural, ha sido enorme. Según Dante Liano, creación literaria y realidad inmediata se influyen inevitablemente en un proceso dialéctico:

“La obra literaria no es fruto de una fatalidad. El poeta no hace poemas bajo el yugo impositivo y violento de la estructura económica. El impulso de escribir le viene de sí mismo y, claro está, de la tradición literaria. Pero sus contenidos están invariablemente (y aunque él no tenga la menor intención de hacerlo) preñados por la realidad económica. Esto no le priva de contribuir, con nuevas ideas, al cambio de la base económica y esa contribución suya puede ser mínima pero siempre importante”. (21 : 23-24 )

Según Lukács, tanto la existencia como la esencia, la forma y el efecto de la Literatura sólo se puede comprender y explicar como relación histórica de conjunto de todo el sistema. La formación y el desarrollo de la Literatura son una parte del proceso histórico conjunto de la sociedad. La esencia estética y el valor estético de las obras literarias, y en relación con ello su efecto, constituyen una parte de aquel proceso social por el cual el hombre se apropia del mundo mediante su conciencia. Desde el primer punto de vista, la estética marxista, la historia de la literatura y del arte marxistas forman parte del materialismo histórico; mientras que desde el segundo punto de vista constituyen la aplicación del materialismo dialéctico. Ciertamente que en ambos casos se trata de una parte especial, particular de ese todo, con determinadas leyes específicas, con determinados principios específicos, estéticos. (Citado por Pedro Aullón de Haro: 10: 408-409)

Este razonamiento conduce al teórico húngaro (Lukács) a buscar los principios de la estética y de la historia literaria en el materialismo histórico, con objeto de comprender las leyes del arte, su desarrollo, decadencia, etc., dentro del conjunto del proceso. Desde esta perspectiva, el arte y la literatura forman parte de la superestructura, aunque no son consecuencia mecánica de la base, lo cual se traduce en un reconocimiento de la

actividad del sujeto y su importante papel en el desarrollo histórico y estético. El hombre tiene una determinada independencia relativa, objetivamente fundada en la división del trabajo, en lo concerniente a su actividad artística, lo que explica un desigual desarrollo de las ideologías con respecto a las bases a diferencia de las posiciones marxistas vulgares.

Lukács sigue razonando paralelamente al pensamiento de Marx y defiende el principio de que todo arte y toda literatura buenos son humanistas en cuanto que defienden la integridad humana del hombre, lo que se traduce en un rechazo de la explotación del hombre por el hombre en la sociedad capitalista. Este camino es el que conduce a Lukács a la cuestión de la forma artística que plantea en el seno del materialismo dialéctico, según el cual el mundo externo es el reflejo de la realidad que, independiente de la conciencia, subsiste en los pensamientos. Imaginaciones y sensaciones de los hombres, en razón de lo cual la creación literaria pertenece a la teoría general del conocimiento como un tipo especial de reflejo. Esto supone colocar el realismo en el centro de la teoría del arte y rechazar el naturalismo fotográfico y el vanguardismo, por cuanto considera la perfección de las formas o su perfeccionamiento como un fin en sí mismo. De ahí que el teórico marxista considere que los grandes escritores son escritores realistas. Ahora bien, la concepción marxista del realismo no excluye el juego de la fantasía literaria, pues el realismo se entiende, lo cual supone una valoración de la actividad del sujeto artístico, sujeto que debe comprender la marcha de los procesos sociales y atender las grandes cuestiones del proceso humano; y ello no ha de confundirse necesariamente con un escritor de izquierda (por ejemplo: Balzac).

El gran artista es aquel que tiene una perspectiva; una clara toma de conciencia de su propia sociedad y, consecuentemente, deja que esta conciencia actúe con él, sin forzarse ni obligar a su pluma o trabajos forzados. Si su perspectiva histórica es correcta, sabrá darnos, en la obra literaria, un reflejo natural de su sociedad concreta y contemporánea; es, más que todo, la manera de concebir la realidad y enfrentarse a ella. En la sociedad burguesa, un artista con una perspectiva correcta tiende necesariamente a revelar las profundas contradicciones de ella. Esto es llamado por Lukács el "realismo crítico". En cambio, una vez construida una sociedad socialista, se

pide al artista la premonición de tiempos que vendrán, en su desarrollo armónico. Esto es el "realismo socialista".

El gran escritor es siempre realista. No importa que Balzac haya abrigado una ideología monárquica. Su correcta visión del mundo le condujo a dar un reflejo de su sociedad, de su época; de manera que la comedia humana resulta un retrato fiel de la sociedad.

## **V. MARCO METODOLÓGICO**

### **01. Objetivos**

**1.1** Demostrar, mediante el análisis, que la ideología del autor tiene pertinencia con la sociedad guatemalteca.

**1.2** Revelar la simbiosis estético-ideológica que subyace en los cuentos de **GATO VIEJO**.

**1.3** Descubrir los valores artístico-literarios de **GATO VIEJO**.

**1.4** Explicar la realidad representada en el libro **GATO VIEJO**, que se enmarca en el contexto de la sociedad guatemalteca.

**1.5** Valorar y promover el conocimiento de la cuentística de Marco Augusto Quiroa.

### **02. Metodología**

El análisis metodológico del texto se basa en la propuesta del Dr. Arturo Arias en *Hacia una crítica sociológica de la literatura*, de acuerdo con los lineamientos planteados por Lucien Goldmann. Para lograr sus objetivos, el estudio literario se divide en dos etapas que se complementan entre sí:

**2.1** El análisis de la estructura textual para la comprensión del texto (estructuras literarias). Para este análisis, el enfoque sociológico permite el uso de otros métodos de las corrientes formalistas o estructuralistas. En este sentido, para el estudio de las estructuras lingüísticas y de los valores estéticos inmanentes de la obra, hemos tomado algunos elementos de los libros *Comentario de textos literarios*, de José María Díez Borque; y *Teoría y técnica del cuento*, de Enrique Anderson Imbert. Veamos:

2.1.1 Lectura atenta del texto: a partir del rigor y de la profundidad, estaremos seguros de haber desentrañado su significado.

2.1.2 Argumentos de los cuentos seleccionados: selección de acciones y acontecimientos más importantes.

2.1.3 Núcleos estructurales o secuencias de los textos: Para caracterizar la forma de los textos, la cual incide en la configuración de la trama.

2.1.4 Ejes temáticos o ideas centrales: contenidos fundamentales o sedimentos significativos en que se apoyan los textos.

2.1.5 Análisis de los personajes: con el objeto de establecer su importancia en el desarrollo de los hechos.

2.1.6 Las voces del relato: para comprender al narrador y su punto de vista.

2.1.7 Función poética del lenguaje: la intención estética o registros narrativos que emplea el escritor en su obra.

2.1.8 La realidad representada: el mundo imaginario o literariedad, rico y profundo en connotaciones, que ha creado el autor.

**2.2** Proceso de explicación del texto mediante el análisis de la sociedad referencial. Para llevarlo a cabo, es necesario establecer la relación entre texto y sociedad

a través de la ideología en sus tres manifestaciones:

2.2.1 Dominante

2.2.2 Estética

2.2.3 Del autor

## VI. ESTUDIO CRÍTICO ( RESULTADOS )

### A. ARGUMENTO DE LOS CUENTOS

El libro *Gato Viejo* contiene diecinueve cuentos de extensión variable, pero homogéneos en su naturaleza ideológica y en la calidad de sus registros estéticos. El argumento de cada uno se incluye a continuación:

**1. Círculo Cerrado:** En Cubulco, pueblo muy pobre, transcurre la vida de doña Rosenda Lemus viuda de Mejía, propietaria de la tienda *El Corazón de Jesús* y madre del protagonista del cuento. Durante esa época monótona y gris, él se enamora de Evita, quien viaja a la capital para no volver. Se cierra el círculo vicioso, cuando el protagonista se llena de hijos, en la misma población, cuya existencia desconoce el progreso.

**2. Todos Somos Honrados:** Don Anastasio Schilling era un hombre rico pero insatisfecho con su matrimonio. A pesar de todo, hacía alarde de que, en su pueblo, no había ladrones. Además, contrariaba a menudo a un poeta. Éste, sin embargo, afirmó con picardía lo contrario, al decir que la noche anterior se había robado a Grétel, hija de don Anastasio.

**3. La Forma de la Tierra:** se describen las sucesivas formas de la Tierra, la cual podría tener forma de hongo atómico si ocurriera una conflagración nuclear.

**4. Gato Viejo:** Gato Viejo, un telegrafista, después de sucesivos traslados,

llega con Margarita, su esposa, a Cubulco. Ella se sentía muy enferma. A pesar de los esfuerzos por salvarla, fallece. Muchas personas del pueblo arguyen que él le robó la juventud, y que le dio mala vida. Durante su permanencia en ese ambiente monótono y atrasado, recibe la orden de trasladarse a Pinula. Cuando todos lo han despedido, llega la maestra del lugar, una mujer joven y bella, quien le dice: “Lléveme”.

**5. Mi Padrino:** El narrador-personaje describe cómo es su padrino: un hombre díscolo e informal. Con el paso del tiempo, adquiere otro padrino, lo contrario del anterior. Un día, el padrino informal llega ante su ahijado a quien dice: “\_\_Ahijado, ¡Ésta sí es vida!

**6. Los Dragones:** Este cuento consiste en una serie de reflexiones acerca de la existencia de los dragones. Relata las sutilezas religiosas y políticas de sucesos que ocurrieron en China e Inglaterra.

**7. Los Incrédulos:** Se refiere a la incredulidad de escépticos y ateos acerca de algunas creencias. Con ironía, el narrador manifiesta que son partidarios de fenómenos y fantasías sin fundamentos.

**8. La Madre Tierra:** La esposa trata mal a Justo Santos, pintor de obras sencillas. Aprovecha cualquier ocasión para humillarlo. Cuando volvió de América del Sur, Justo trajo algunos recuerdos entre los cuales se distingue un puñado de tierra. Lamentablemente, su esposa la echa, sin importarle, en una de sus macetas.

**9. El Caballo de Descartes:** El Caballo de Descartes era muy inteligente, al extremo de discurrir como filósofo, tal como lo hacía su amo.

**10. Las Dulzuras de la Vida:** Doña Margarita era propietaria de la dulcería *El Dulce Nombre*. Debido a su mal carácter, ella era intolerante con las demás personas, a quienes no hacía favores. Cuando fallece, muy pocas personas asistieron a su sepelio.

**11. Cuarto Creciente:** Un hombre comenzó a caminar para dar la vuelta al planeta, pero no logra su objetivo porque la Tierra crecía diariamente.

**12. El Camino de la Paz:** Cansados de tanta violencia, los habitantes de un pueblo organizan una romería para visitar al Señor de Esquipulas. A pesar del entusiasmo inicial, muchas personas abandonan la peregrinación. Cuando llega a la Basílica, el protagonista cae a los pies de la imagen, e invoca bendiciones y misericordia; pero después, no sabe qué hacer: volver al pueblo para reunirse con los fariseos, o meterse a Honduras...

**13. Love Story:** Una pareja busca satisfacer sus intereses egoístas, cada quien con argumentos a su favor. Después, en un cuarto de hotel, se realiza un encuentro sin que importe la dignidad de ambos.

**14. A Mito le dieron Agua:** Mito, un sindicalista, fue asesinado por las fuerzas represivas del régimen de turno. El protagonista narra los hechos que ocurren durante la velación del cadáver, así como la participación de personajes del bajo mundo.

## **B. ANÁLISIS DE LOS CUENTOS SELECCIONADOS**

De los diecinueve cuentos que se incluyen en el libro, fueron seleccionados cinco en los cuales aparece una muestra representativa del estilo, temática e ideología del autor.

### **1. Las estructuras lingüísticas**

Los cuentos contenidos en el libro *Gato Viejo* son catorce; el argumento y análisis de cada uno se ofrecen a continuación:

#### **1.1 El Día de Santiago**

1.1.1 Argumento: Después de la muerte de su padre, Severino Colmenares quedó muy pobre. Con el tiempo, éste toma posesión como alcalde de su pueblo, y se olvida de las promesas electorales. Indignados, los vecinos planean asesinarlo el día principal de la feria. Sin

embargo, con sagacidad política, Severino aplaca el malestar en su contra, y se postula cínicamente como candidato a diputado para las próximas elecciones.

#### 1.1.2 Núcleos estructurales o secuencia del texto:

1.1.2.1 Situación inicial: los seguidores apoyan a Severino, en las elecciones para alcalde del pueblo.

1.1.2.2 El proceso: debido a su situación económica, Severino irrumpe en la política, y engaña a sus seguidores al ser electo para alcalde.

1.1.2.3 Situación final: cansado de la demagogia y del abuso de poder, el pueblo se une para eliminarlo físicamente por medio de un sicario; pero Severino resuelve la situación de modo favorable.

1.1.3 Ejes temáticos: el cuento revela acciones que dan origen a desplazamientos semánticos. Considerando que el tema está presente en los rasgos formales, hay núcleos temáticos que son explícitos:

1.1.3.1 *La política sin principios*: el protagonista, Severino, padece dificultades económicas. Hombre común y corriente, utiliza a la gente sencilla de un pueblo innominado. Puede colegirse que éste podría ser uno de los nuestros, u otro de más allá, inadvertido en la geografía. En ese contexto subdesarrollado, es fácil la conquista del poder local:

“A SEVERINO Colmenares le dimos culas para que llegara al puesto. Ahora es alcalde municipal y juez de paz”. (38 :1 )

Sin duda, para muchos políticos el fin justifica los medios:

“ A todos nos engañó: a nosotros, a los votantes y hasta al padre Mario que hizo misa cantada para celebrar el triunfo y darle gracias a Dios”. (38 : 1 )

1.1.3.2 *La corrupción o enriquecimiento ilícito:* una de las peores aberraciones del ser humano, principalmente de muchos integrantes de la clase política, cuyo ejercicio del poder les sirve para enriquecer su estatus económico, en detrimento de la mayoría:

“Hijo de mala madre. De lo que prometió cumplió algo. Hizo pila en su casa para que a su mujer no le dé reumatís por lavar entre el río, y puso agua entubada para su familia de un pozo que mandó a hacer con bomba eléctrica y depósito. También empedró el pedazo de calle que pasa frente a su propiedad, sólo la mitad, de su lado. Mandó a sus hijos a estudiar a la cabecera y a los presos los fue sacando de uno en uno, para no darles de comer y ahorrarse el gasto. Del puente ya no se acuerda por más que don Agapito se lo recuerde cuando anda con sus tragos”. (38 : 4)

1.1.3.3 *El servilismo:* la baja adhesión de algunas personas hacia quienes tienen autoridad. Por lo general, seres que también carecen de ética. Hay actitudes serviles que se hacen objetivas por medio de la adulación y actitudes semejantes. Severino, mal político, corrompe a quienes lo rodean en un país donde la democracia no se consolida.

“Siempre anda acompañado de tres o cuatro sobalevas que lo cuidan y le celebran sus ocurrencias mientras se dejan invitar a las copas. (...) Chupa solitario, acodado en el mostrador, mientras sus secuaces, el secretario y el jefe de la policía, le hacen rueda y lo distraen haciéndole creer que es la gran mierda”. (38 : 5)

1.1.3.4 *La prepotencia y el abuso de poder:* desesperado por la falta de espacios democráticos, el pueblo piensa rebelarse como único recurso para terminar con la injusticia y la opresión:

“Pero ya estamos cansados de sus abusos y malos modos. De su manera de tratarnos y de su falta de respeto a los vecinos que votaron por él...” (38 : 5)

1.1.3.5 *La violencia política:* un tema recurrente en el cuento es la violencia política, tan común en nuestra historia como resultado

de la falta de valores democráticos y de la ausencia de satisfacción de necesidades ineludibles. La violencia institucionalizada subyace en el texto. Quienes sirvieron en fuerzas paramilitares desempeñan con facilidad el papel de sicarios. Para eliminar físicamente a Severino no se necesita mucho:

“Por eso, ahora que regresó el Negro Álvarez, hijo mayor de don Agapito, le vamos a quitar las mañas. De una vez por todas. El Negro conoce la forma de sacarlo de en medio porque ha sido guardaespaldas y trabajó de policía judicial muchos años, hasta el golpe de estado. Además no se tiente el alma”. (38 : 5)

1.1.3.6 *La pobreza:* el círculo vicioso de todos los tiempos. Uno de los argumentos en que se apoya la demagogia de los políticos inescrupulosos:

“Nos ofreció el oro y el moro. Habló de techar el mercado para que los comerciantes quiten los nailons de los puestos y las vendedoras canasteras no estén a la intemperie. (...) ¡Ah! Pico de oro, nos enredó con su labia, con sus falsedades que nacían de la boca, no del corazón”. (38 : 3)

#### 1.1.4 *Análisis de los personajes*

1.1.4.1 *Severino Colmenares:* hombre pueblerino, oriental; político cimarrón. De mal gusto para vestirse, a lo “mexicano”. Sus actitudes responden a un personaje tosco y machista. La escasa educación lo obliga a ser una caricatura de nuestro folklore político, un adefesio de bajas pasiones y un corruptor indiscutible de quienes lo rodean.

1.1.4.2 *El Negro Álvarez:* un personaje incidental, ignorante, casi inadvertido. Sin embargo, es la punta del iceberg del pavoroso mundo de la represión política. Representa a las fuerzas paramilitares -el torvo sicario- que cumple órdenes para aniquilar a opositores políticos. El sobrenombre -“El Negro”- revela el carácter violento y sanguinario, afín a las dictaduras y oligarquía de Guatemala y otros países latinoamericanos,

de los autores materiales que cometieron crímenes de lesa humanidad

1.1.4.3 *El narrador:* actúa también como personaje. Relata, a manera de testigo, los logros de Severino, político sagaz, quien ejecuta las acciones principales. Narra las acciones del personaje principal, y actúa subrepticamente en el desarrollo de la trama.

#### 1.1.5 *Las voces del relato*

En cuanto a posición y perspectiva, el narrador irrumpe como personaje del cuento. A partir del pronombre “nosotros”, refiere su malestar e indignación al haber sido utilizado también para los fines de un político marrullero. Participó activamente durante la campaña proselitista del político de marras. Indignado, se queja, y por eso decide apoyar un cambio de autoridad. Sabe que él -y el pueblo- tienen poder para deponer al alcalde:

“Si nosotros lo subimos, también lo podemos bajar”. (38: 5)

Hay un desdoblamiento en la perspectiva del narrador cuando se refiere al personaje principal. A partir de la tercera persona del singular (él), narra lo que acontece al político en un pueblo innominado; sabe lo que ocurre y sienten sus personajes. De Severino, el antes, el durante y el después, hasta el ascenso vertiginoso de aquél y todas las consecuencias del subdesarrollo político. En suma, hay un desdoblamiento de perspectivas: un “nosotros”, que implica la participación del narrador-personaje, tomando en cuenta la situación apremiante y difícil de los conciudadanos. El nosotros lleva implícito un personaje de resonancias colectivas. Hay una implicación del autor en el texto en cuanto a las ideas recurrentes: el interés por la participación ciudadana en la toma de grandes decisiones, el apoyo a la democracia como sistema de gobierno, y el fortalecimiento del bien común sobre el particular.

### 1.1.6 *La función poética del lenguaje*

Además del asunto, o realidad común en nuestras latitudes, la narración adquiere esplendor por medio de la lengua expresiva cuyos efectos dan relieve a las acciones. El autor no solo se preocupa por el mensaje, sino que está consciente del hecho lingüístico para llamar la atención en la construcción del mismo. La urdimbre narrativa se trastoca mediante el uso de giros gramaticales que, en apretada síntesis, revelan la lucha de un pueblo para que se respeten los valores que le son inherentes e inalienables. Es obvio que, cuando el narrador dice que “gastamos mucha plata (...). La comida de nuestros hijos”. (38 : 1) escribe hiperbólicamente para referirse a la lucha organizada que implica, para la gente pobre, sacrificarse por los intereses de un mal político.

Hay oraciones unimembres cuya indivisibilidad no es óbice para expresar indignación e ira popular, en vista del engaño:

“Mentira” (38 : 2)

“Puro cuento”. (38 : 3)

“Hijo de mala madre”. (38 : 4)

Hay, además, supresión (o elipsis) de nexos gramaticales y hasta de signos de puntuación (coma), cuando el narrador expresa la atmósfera de inconformidad que sienten los habitantes. Hay autonomía sintáctica en las construcciones. Obsérvese la ausencia de comas después de las proposiciones de carácter adverbial:

“Cuando le hablamos por las buenas no nos escuchó.  
Cuando le hablamos por las malas nos respondió con  
groserías...” (38 : 4)

Otro juego sintáctico: el abanico de oraciones e, inesperadamente, el giro de una oración independiente. Una oración de sujeto implícito y otra de predicado nominal, con enumeraciones, para expresar, no exento de ironía, cómo se transforma el personaje:

“Se le olvidaron las promesas, los amigos, los que lo subimos. Cambió hasta el modo de andar. Se mercó buena ropa, anteojos contra el sol, sombrero borsalino y botas

tejanas. Ya no es el Severino de sombrero de petate, chaqueta de jerga azul y zapatos cobán rechinando a fiado”. (38 : 4)

Además de construcciones gramaticales breves, casi lacónicas, hay oraciones complejas cuya característica principal es el empleo de proposiciones subordinadas:

“Cuando le hablamos por las malas nos respondió con groserías, diciendo que él es el alcalde del pueblo y no de un grupito como nosotros, que no nos debía nada, que contaba con el apoyo del gobierno y que si lo seguíamos molestando nos podría a ver la luz a cuadros por disociadores y por alterar la paz social”. (38 : 4)

Con relación al empleo de los verbos, el pretérito perfecto simple del modo indicativo (acciones lejanas al presente) es notoria en muchas de las acciones: “A todos nos engañó...” “...le dimos culas...” “Nos ofreció el oro y el moro”. Son escasos los verbos en pretérito perfecto compuesto (antepresente en la nomenclatura de Andrés Bello): “Ha subido sin la ayuda de nadie...” “Nunca ha bajado la mirada”, etc. El presente de indicativo (con matiz durativo) también aparece: “Marca en la rocola sus canciones, las que no le agradan las bota sin respetar el gusto de los demás”. (38 : 5)

*El Día de Santiago* también se caracteriza por la ausencia -casi total- de diálogos. El narrador-personaje cuenta lo que dicen los personajes (estilo indirecto). Severino, por su cuenta, no nos dice nada; el narrador toma la palabra para contarnos lo que éste y otros personajes hablan. La obra es cuasimonólogo. No hay diálogos. Sólo se oye el narrador en el hilo del discurso:

“Se acerca a nuestro grupo con la mirada franca, la sonrisa sincera y nos trata de hermanos. Nos abraza con los ojos húmedos y la voz quebrada, y cuando le reprochamos su conducta anterior, sus groserías, nos jura que eso es pasado, que de ahora en adelante habrá una nueva vida, todo será diferente y nos pide perdón y disculpas con frases emocionadas...” (38 : 7)

Otros registros idiomáticos emergen a través de la exuberancia de vocablos regionales -guatemaltequismos-, propios del habla coloquial o de la conversación espontánea. Es parte del estilo literario del autor, que tiene conciencia del lenguaje en sí, o función metalingüística de la comunicación, para enriquecer su obra mediante expresiones como: culas, cuchumbo, labia, matrera, sobalevas, chingolinos, tronazón, chinamas, zarabandas, iglesieras, nigua, reumatís, etc. Hay, sin embargo, expresiones que pertenecen a la lengua culta por la coherencia sintáctica, la eufonía en la enumeración, la elipsis en cuanto al verbo, la onomatopeya y otras variaciones lingüísticas, de contenido poético, sin prescindir del sentido del humor como medio de contraste:

“Hasta que amanece el día de Santiago entre repique de campanas, vuelo de palomas y alborada musical que encada esquina despierta al vecindario con sonos de marimba y marchas de la banda municipal. Suenan graves la tuba y el violón, alegres las trompetas y dulces las flautas entre el bom-borón-bom del bombo. Los policías estrenan uniforme, las casas flecos de papel de china y los chiquillos risas nuevas”. (38 : 6)

#### 1.1.7 *La realidad representada*

Severino Colmenares es una abstracción o concepto que representa una sinécdoque. Al decir que es un político sin escrúpulos hay una expansión en cuanto el significado, es decir, de lo singular hacia lo plural. Él traslada su significado a políticos de su misma condición. Hay muchos Severinos en Guatemala, Latinoamérica y el mundo.

En este cuento se narra la tragedia de un pueblo anónimo (que puede ser el nuestro) de Guatemala o más allá de las fronteras. Severino es el símbolo de los políticos demagogos e irresponsables que se aprovechan de la ignorancia de las personas sencillas. Severino responde a la fórmula lógica de la sinécdoque, o sea la designación de “la parte por el todo”, o el “individuo por la especie”. Concretamente, el político marrullero y corrupto cuya residencia abarca todas las

latitudes, y cuya reiteración de falta de valores es constante en la tragicomedia de nuestras elecciones para elegir autoridades.

Desde la posición del narrador surge la oposición del pueblo que aún confía en las instituciones democráticas. El pueblo es el personaje colectivo que se enfrenta al cinismo y a la versatilidad de los discursos demagógicos. El engaño es el desenlace inevitable en un medio donde las condiciones económicas son precarias, a pesar de la buena fe de quienes votan con la esperanza de un fecundo amanecer.

## **1.2 La Pila**

1.2.1 *Argumento:* en la ciudad, una anciana lava ropa en una pila antigua. Un día de tantos no aparece, porque había fallecido.

1.2.2 *Núcleos estructurales o secuencia del texto:*

1.2.2.1 *Situación inicial:* desde un edificio, el narrador ve la casa donde se encuentra la pila antañona.

1.2.2.2 *El proceso:* entonces, observa a la anciana que lava ropa.

1.2.2.3 *Situación final:* varias personas llegan a la casa porque falleció la anciana lavandera.

1.2.3 *Ejes temáticos*

1.2.3.1 *El contraste entre lo moderno y lo colonial en la ciudad:* una ciudad progresa en el orden material. Las estructuras materiales se erigen verticalmente, de acuerdo con criterios novedosos, en marcado

contraste con vestigios coloniales:

“DESDE MI ventana en el séptimo piso miro los techos y el jardín arbolado de la vecindad. Entre unos tejados en forma de cruz, en el patio con ropa tendida está la pizona. Antigua, colonial...” (38 : 9)

1.2.3.2 *La pobreza:* víctima del olvido y de la asistencia social, la anciana sobrevive en la metrópoli. Su única compañía es la soledad, en el bullicio citadino. A pesar de su avanzada edad, lucha para no morir de hastío en medio de la indiferencia que la margina:

“Todas las mañanas veo a la viejita lavando ropa”.  
(38:9)

1.2.3.3 *La injusticia social:* es una de las claves del relato. La coherencia del mismo se sostiene a través de la “viejita”, persona de la llamada “tercera edad”. La inversión del gasto público no la abarca, entre el barullo de las discusiones estériles e instituciones de fachada.

#### 1.2.4 *Análisis de los personajes*

1.2.4.1 *La anciana:* a pesar de sus años, lucha para sobrevivir en un medio difícil. Todo progresa a su alrededor, en una zona residencial; pero ella trabaja al modo tradicional, sin tecnología. Una mujer pobre, olvidada por los políticos de turno, en un Estado que sólo sirve a quienes a quienes usurpan el poder.

1.2.4.2 *El narrador:* percibe los hechos desde la comodidad de un edificio de varios pisos. Sin duda, pertenece a un estrato económico distinto; se vislumbra en él (o ella) algún grado de sensibilidad e indignación por las condiciones en que vive la anciana.

1.2.5 *Las voces del relato:* estamos ante un narrador que relata en

primera persona. En palabras de Anderson Imbert:

“En mayor o menor grado participa de la acción pero el papel que desempeña es marginal, no central. Es el papel de un testigo. (...) Está mezclado en los acontecimientos, sí, pero lo que nos cuenta son las aventuras de un personaje más importante que él. (...) Es, pues, un personaje menor que observa las acciones externas del protagonista. Es un personaje como cualquier otro, pero su acceso a los estados de ánimo de las otras vidas es muy limitado” (38 : 59)

Desde su posición, el narrador cuenta acerca de la situación paupérrima de la anciana. Se infiere que vive sola, sin ninguna asistencia de familiares. Según el narrador, apenas se oye:

“Desde aquí no la oigo pero estoy seguro que su mano hace rash-rash cuando restrega la ropa sobre la piedra”.  
( 38:9 )

Un día de tantos -se colige-, muere la anciana. Víctima, quizás, de una fulminante enfermedad. La soledad, el abandono y el hastío precipitan el deceso. Pocas personas llegan hasta su “cuarto”, sin duda, miserable. Así nos lo reitera el narrador:

“Esta mañana,, la mañana de hoy no la he visto. Sólo tres o cuatro personas que han pasado cerca de la pila, camino de los sanitarios del fondo”. (38 : 9)

### *1.2.6 La función poética del lenguaje*

La Pila es un cuento breve, apenas cinco párrafos que no son obstáculo para que el narrador despliegue la dolorosa realidad del momento histórico que ahí se encierra. El fondo o la sustancia reflejan la conciencia del autor.

Los registros gramaticales tienen mucha similitud con el cuento anterior.

Los rasgos morfosintácticos destacan la conjugación de los verbos en tiempo presente en modo indicativo, los cuales coinciden con la perspectiva del narrador, o sea la acción que narra en el momento de la visión:

“DESDE MI ventana en el séptimo piso miro los techos y el jardín arbolado de la vecindad”. (38 : 9 )

“Todas las mañanas veo a la viejita lavando ropa”.  
(38: 9)

Un rasgo de precisión lingüística lo constituyen los circunstanciales o modificadores del núcleo del predicado verbal. Esto, con el objeto de precisar lugar y el tiempo de las acciones. Por eso sabemos desde donde nos cuenta el narrador, y dónde se ubica la pila de “agua verdosa”. La reiteración de circunstancias de tiempo, en función de los verbos en pretérito perfecto, nos refiere la desaparición física de la anciana:

“Esta mañana, la mañana de hoy no la he visto. Sólo tres o cuatro personas que han pasado cerca de la pila, camino de los sanitarios del fondo”. ( 38 : 9 )

Como buen conocedor del idioma, el autor transgrede el orden lógico porque el sujeto “la pila” aparece al final; sin duda, para que prevalezca el orden psicológico. Estas transposiciones de orden sintáctico constituyen un registro significativo del autor, propio de la lengua culta:

“Entre unos tejados en forma de cruz, en el patio con ropa tendida está la pila”. ( 38 : 9 )

La pila es un resorte simbólico, un signo de pobreza en el mundo ciudadano. El “agua verdosa” revela el estrato social más vulnerable. De acuerdo con el universo de las sensaciones (o sinestesias), la idea de frescura en un sector de la ciudad manifiesta lo agradable y natural del elemento agua, antípoda del mundo que se erige entre torres de vidrio y aluminio, propio de la minoría que detenta el poder y la riqueza. La anciana, personaje que no habla, es elocuente con sus acciones en una atmósfera de marginación y olvido.

Al final, mediante una transgresión de orden sintáctico, el autor escribe uno de sus procedimientos más recurrentes: el final inesperado e implícito, que debe inferirse de acuerdo con el contexto. Nótese cómo el final (“Vestidas de negro”), además de constituirse en desenlace de la obra, se transforma en ruptura de la norma gramatical pues no está en el lugar que le correspondería (después de “tres o cuatro personas”):

“Esta mañana, la mañana de hoy, no la he visto. Sólo a tres o cuatro personas...”

“Vestidas de negro”. ( 38 : 9 )

Más allá del contenido, hay una imbricación de las funciones referencial (la realidad exterior) y poética del idioma. El escritor transgrede intencionalmente el uso de los signos, con lo cual rebasa la cotidianidad y da permanencia a su obra. La función estética de la lengua rescata lo que podría parecerse banalidad e intrascendencia.

### 1.2.7 *La realidad representada*

Pocos renglones son suficientes para referirse a las condiciones lamentables de las personas mayores en los países en vías de desarrollo. Personas que tienen (o carecen) de cobertura social. Las buenas intenciones se pierden en el laberinto burocrático o en la indiferencia de los funcionarios de turno que, la mayoría de veces, instituyen sus formas de gobierno en el individualismo y falta de valores humanos. Por otro lado, mediante la función poética del lenguaje, se marca diametralmente la oposición del progreso material de las ciudades que no pueden ocultar los cinturones de miseria que las rodean.

## 1.3 **En el Parque**

1.3.1 *Argumento:* en el parque, los niños juegan a policías y ladrones, a indios y vaqueros. Solitario, un niño los observa bajo un árbol. De pronto, un hombre le da su arma, que no es de juguete. Cuando el desconocido se marcha,

comienzan los gritos desgarradores de los otros niños.

### 1.3.2 *Núcleos estructurales o secuencia del texto:*

1.3.2.1 *Situación inicial:* en el parque, mientras un hombre los observa, los niños juegan armados hasta los dientes.

1.3.2.2 *El proceso:* un hombre misterioso ve a un niño solitario que no juega. Después, le da su arma, y lo empuja al juego sangriento.

1.3.2.3 *Situación final:* al marcharse, oye los disparos y los gritos que no son simulacro. Ha ocurrido una tragedia.

### 1.3.3 *Ejes temáticos*

1.3.3.1 *La violencia:* tema central de la obra. A falta de propuestas que la eduque integralmente, la niñez se entretiene jugando de manera indebida:

“En el parque, los niños juegan a policías y ladrones, a indios y vaqueros armados hasta los dientes con relucientes armas de juguete.” ( 38 : 17 )

1.3.3.2 *La influencia negativa de la televisión:* en aquellos tiempos eran comunes las películas del “oeste” y los protagonistas de origen anglosajón. Nótese, pues, cómo influye la televisión y, desde luego, el sustrato ideológico racista, capaz de generar conductas lamentables:

“La niñita rubia, pálida, de pantalones desteñidos, luce tremendo pistolón. Otro, pavonado revólver. El de más allá la réplica exacta de un Smith. El de más allá la réplica exacta de un Smith & Wesson del 38. (38 : 17)

1.3.3.3 *La falta de valores humanos:* el hombre,

misterioso e irresponsable, actúa con conocimiento de lo que ocurrirá. Por su actitud, se deduce que trabaja en algún cuerpo de inseguridad, y se nota que es un sicario perteneciente a grupos paramilitares. Sabe que el “juego” siguiente ya no será un simulacro:

“Camina hacia él, mete su mano bajo el sobaco izquierdo, le entrega su arma y lo empuja al juego”.

“Y sigue su camino, pensando en una historia que convenza al jefe sobre la pérdida de su revólver”. ( 38 : 17 )

#### 1.3.4 *Análisis de los personajes*

1.3.4.1 *El agente irresponsable:* un hombre rudo; “torvo animal”, que no tiene escrúpulos para cometer crímenes. No cabe duda de que es autor material de muchos asesinatos, y, por lo mismo, es insensible a la inocencia de la niñez. Ni siquiera cumple las “normas” de su oficio, porque miente para justificar la pérdida de su arma. Agente parasistema, degradado espiritualmente, que ha cometido crímenes de lesa humanidad. Hombre alienado, porque perdió la esencia de la condición humana en el torbellino de una sociedad que lo ha corrompido.

1.3.4.2 *El niño solitario:* un ser marginado y resentido, de extracción humilde. Nótase que no ha tenido acceso a condiciones dignas. La marginación y las carencias son causa de su conducta marginal. El agente irresponsable, con conocimiento de causa, sabe lo que ocurrirá minutos después. La posición económica y social de los otros niños contrasta con la soledad del “niñito solitario”, que derramará sangre inocente. Después de que éste recibió el arma, el hombre adulto:

“No volvió la vista ni caminó más rápido, cuando oyó los disparos y los gritos”. ( 38 : 17 )

1.3.4.3 *La niñez:* víctima de la influencia perniciosa de la televisión, cuyos programas responden a grandes intereses y no a las

necesidades de la mayoría. Es víctima de un sistema que la margina y le impide su desarrollo integral, así como al derecho inalienable de pertenecer a una sociedad justa y solidaria.

### 1.3.5 *Las voces del relato*

Estamos ante un narrador que escribe en tercera persona; un narrador omnisciente porque nos informa a partir de las acciones de otros personajes –niñez y hombre misterioso-. Además de narrar, aunque sin decirnos qué dicen (estilo indirecto), sabe lo que piensan en una atmósfera de violencia incontenible. Sabe lo que urde y piensa el agente irresponsable. En este sentido, Anderson Imbert nos dice:

“El narrador puede analizar los procesos mentales de los personajes, instalándose en la intimidad de ellos”. (4 :57)

Como dijimos, a través del estilo indirecto sólo describe a los personajes, sin que estos nos hablen de sus acciones, vicisitudes y peripecias en el desenvolvimiento de la trama narrativa.

### 1.3.6 *La función poética del lenguaje*

En el contexto de la violencia, describe con trazos fugaces a los personajes. La indumentaria y el hecho de estar “armados hasta los dientes” constituyen el escenario de un mundo sometido a la violencia, un mundo deshumanizado. Mediante rasgos bien diseñados describe la psiquis y hace explícita la condición social del niño solitario, así como la situación del hombre misterioso que “sigue con atención el combate”. Todo, en función de lo que desencadenará el final sangriento en el parque, punto de convergencia de buenos y malos.

El ámbito es un parque ciudadano, que no ofrece ninguna garantía para quienes buscan tranquilidad y amena conversación. En ese lugar el narrador observa para contarnos en presente indicativo (“juegan a policías; luce tremendo

pistolón; el hombre sigue con atención”) lo que sucede. Es el presente histórico que expresa acciones pasadas con la intención de atraerlas a la conciencia del oyente y del lector. Esto equivale a la función apelativa de la lengua, con la cual el autor llama la atención al lector para que se involucre activamente en el texto. Además, ese presente da un matiz de temporalidad, de “estar aún ahí”, a pesar del tiempo que podría transcurrir, en el ámbito cerrado de la obra.

A pesar de los trazos fugaces, la descripción implícita se convierte en etopeya porque nos revela la condición inmoral del hombre, que origina los crímenes del niño solitario, víctima del sistema.

Un rasgo estilístico -recurrente en el autor- es la yuxtaposición de oraciones, una de las cuales se vincula mediante elipsis o supresión del verbo que funcionaría como núcleo del predicado. La omisión del verbo mediante la coma, después de la palabra “otro”, da lugar a una oración de predicado nominal:

“La niñita rubia (...) luce tremendo pistolón. Otro, pavonado revólver”. (38 : 17 )

En el tercer párrafo la sintaxis se hace compleja (exceso de modificadores) para expresarnos los detalles que preceden a la tragedia. Con lujo de realismo, el autor nos describe la psicología, tanto del niño solitario y del policía irresponsable cuya actitud es determinante:

“De pronto, bajo un árbol, ve a un niño solitario, con las manos vacías y el ceño fruncido, sin canana, sin sombrero, sin estrella de sheriff. Camina hacia él, mete su mano bajo el sobaco izquierdo, le entrega su arma y lo empuja al juego. ( 38 : 17 )

Al final, una proposición subordinada (“que convenza al jefe”) describe la condición del hombre malvado, responsable de los hechos sangrientos en el parque de la ciudad innominada.

### 1.3.7 *La realidad representada*

El narrador refiere hechos que son parte de nuestra cotidianidad. La niñez no está a salvo de la terrible debacle, a pesar de la promulgación de los derechos que no se cumplen. El trasiego de armas y su uso indebido de están a la orden del día. El discurso político no tiene coherencia, porque no existe voluntad para la erradicación sistemática de los males de nuestra sociedad. El autor desnuda nuestra realidad, en particular de la niñez que sufre debido al hambre, a la falta de escuelas y a la actitud de adultos irresponsables.

Aunque no aparece explícita, es obvio que la televisión influye negativamente a través de mensajes subliminales; por supuesto, la programación no está al servicio de los televidentes sino de los intereses de los grandes consorcios internacionales. Los protagonistas de la televisión son, en su mayoría, antihéroes porque combaten la violencia con violencia. La televisión también es alienante porque estimula el consumismo y se convierte en escuela del crimen. Lo peor de la situación es que la niñez es la más vulnerable, pues las imágenes pasan a la subconsciencia y generan conductas negativas.

## **1.4 Si la Montaña no viene a Pedro**

1.4.1 *Argumento:* perseguido por hombres que quieren asesinarlo, un hombre llega a la ciudad de Santiago de los Caballeros, donde encuentra al Hermano Pedro de San José de Betancourt. Fiel a sus convicciones cristianas, el Hermano se enfrenta con ternura a los criminales quienes –personajes malvados– no lo escuchan y secuestran al hombre que sufre. Entonces, entre lamentaciones y debilidad aparente, el Hermano Pedro se convierte súbitamente en guerrillero para salvarlo.

#### 1.4.2 *Núcleos estructurales o secuencia del texto*

1.4.2.1 *Situación inicial:* huyendo de sus perseguidores, al amanecer, un hombre llega a la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala.

1.4.2.2 *El proceso:* el hombre, herido, llega al templo El Calvario donde recibe consuelo del Hermano Pedro.

1.4.2.3 *Situación final:* un empujón de los asesinos aparta al religioso, mientras el hombre es llevado con violencia hacia el país de la muerte segura. Movido por su misericordia y aparente debilidad, el Santo se convierte en guerrillero para hacer justicia.

#### 1.4.3 Ejes temáticos

1.4.3.1 La violencia: ayer y siempre, la violencia se ensaña más contra personas de bajo estatus económico, cuyas condiciones de trabajo no satisfacen el mínimo vital o requerimientos esenciales. De ahí que la injusticia sea causa de insatisfacción y malestar generalizados. En consecuencia, surge la represión ante cualquier asomo de protesta pública. El perseguido es un hombre sin derechos económicos, sociales y políticos. Las únicas condiciones de trabajo sólo tienen cabida en la servidumbre feudal. La expoliación es una marca infame:

“El hombre pasó corriendo, resbalando en las piedras mojadas por el sereno del amanecer... (...) ganando pasos desesperados, alcanzando metas en cada brinco, en cada salto angustioso”. ( 38 : 44-45 )

La actitud de los perseguidores contrasta con el amor del Santo:

“El tropel de los perseguidores desbanda a las palomas, despierta al hombre y alerta al hermano Pedro que

los recibe en la casa de Dios con suaves palabras de bienaventuranza”. (38 : 48 )

Dante Liano, con agudeza crítica y sociológica, se refiere brevemente a las causas de la violencia en nuestro medio. Por lo tanto:

“La literatura, como quiera que se la ejerza, no puede sustraerse a esa violencia del ambiente. Como es natural, en muchos casos, la literatura ha cumplido su papel de denuncia. Pero aún cuando el escritor deliberadamente evite la denuncia social, por motivos estéticos o políticos, la violencia aparece disfrazada, como lo está en el lenguaje o en las costumbres”. (38 : 260 )

1.4.3.2 *El amor al prójimo:* el Hermano Pedro, famoso por su caridad sin límites y por su fiel imitación a Cristo, se conmueve por el hombre perseguido que irrumpe inesperadamente, lleno de angustia. En el hombre que sufre, multiplica su bondad y su misericordia proverbiales:

“El Hermano Pedro sale al encuentro del hombre que se abraza a sus rodillas y mancha su sotana de lágrimas y sangre. Siente en el pecho la punzada de dolor humano y su misericordia abre su corazón al perseguido. (...) El hombre ha encontrado por fin un refugio seguro...” (38 : 48)

#### 1.4.4 *Análisis de los personajes*

1.4.4.1 *El Hermano Pedro:* celeberrimo personaje de nuestra historia, porque su existencia está matizada por obras de caridad sin límites. Un personaje de alto relieve, muy conocido en Guatemala y allende de las fronteras nacionales. Al referirse a él, el autor de la obra crea una etopeya y un retrato, los cuales, según José María Díez Borque:

“La etopeya consiste en la descripción de las cualidades espirituales, carácter, valores morales, de una persona”. Retrato: prosopografía (descripción exterior de una persona o de un animal). (14 :111)

Es obvio que la condición física del Santo es muy frágil, debido a los rigores y ascetismo de la vida religiosa. Sin embargo, renuncia a sí mismo

para prodigarse a los más necesitados y para buscar la conversión de los inicuos:

“Dios va con él y su mirada derrama lloviznas de esperanza sobre torvas consciencias y conductas criminales. Abre los labios y su palabra acompaña la soledad del huérfano a la presencia del Padre”. ( 38 : 47 )

1.4.4.2 *Los perseguidores:* constituyen la antípoda del Hermano Pedro: las fuerzas del mal; simbólicamente, representan al poder hegemónico que decide sobre vidas y haciendas; asesinos que se entrenan y alquilan para matar:

“Perros de presa uniformados de odio e inquina, seguros del agarre de sus mandíbulas, de su capacidad para la cacería; de su resentimiento esmerilado por disciplinas cuartelarias, a golpe de culata, a puyón de bayoneta”.

( 38 :46 )

1.4.4.3 *El perseguido:* hombre sencillo y humilde, un obrero que, por pretender mejores condiciones laborales, es reprimido y asesinado brutalmente a manos de las fuerzas que actúan con impunidad, en un Estado de terror:

“El hombre es llevado a rastras entre escupitajos, insultos y bofetadas. Su cuerpo lacerado deja sobre las piedras un rastro de sangre y de lamentaciones. Lo espera el país de nunca-jamás- volver”. (38 : 49)

#### 1.4.5 *Las voces del relato*

Desde su perspectiva, el escritor narra en tercera persona. Es un narrador omnisciente porque sabe lo que hacen y piensan los personajes, quienes no hablan -estilo recurrente del autor-; pero sabemos que en ellos existe una voz interior (o mundo psicológico) a través de sus acciones. El narrador en ningún momento participa como personaje, pero “cuenta como un dios que lo sabe todo, porque analiza los procesos mentales y se instala en la intimidad de los demás personajes”

( 3 :57) Hay, pues, predominio del estilo indirecto, con lo cual se infiere cierto grado de objetividad. En un resquicio, se filtra con laconismo una expresión que nos informa el narrador:

“Atrás se oían voces de “allá va” y el ruido de fierros de los perseguidores”. (38 : 46)

Sólo las acciones del Hermano Pedro revelan lo que siente y las palabras con que se dirige al hombre que sufre; lo mismo ocurre con quienes lo persiguen para asesinarlo en las calles de La Antigua. A veces, los hechos son más elocuentes que las palabras.

#### *1.4.6 La función poética del lenguaje*

*Si la Montaña no Viene a Pedro* es un relato lleno de recursos expresivos, en el cual en el autor se desbordó en poesía. Es un poema en prosa porque predomina el sustantivo como categoría gramatical, lo cual da mucho carácter descriptivo a la narración.

El cuento comienza al amanecer. Amanecía (38 : 43) es una oración impersonal y unimembre, escrita en pretérito imperfecto para expresar una acción duradera, que está sucediendo en el pasado. Con este recurso, el autor no nos remite a un pasado inmemorial; pretende que sintamos que es un hecho cuyas consecuencias aún son importantes. A partir de esa circunstancia de tiempo se configuran las descripciones de carácter animista (o prosopografía). La Antigua se deshila en imágenes que le dan vida e identidad muy peculiar como a un ser vivo. En este sentido, José María Díez Borque nos habla de prosopopeya:

“Figura patética (retórica) que consiste en otorgar cualidades de seres animados a seres inanimados, o cualidades humanas a seres animados o inanimados (14 : 112)

El tiempo es la sustancia primigenia de Antigua Guatemala:

“(En Antigua Guatemala el tiempo es círculo sobre círculo hecho a imagen y semejanza de sí mismo, es rueda de carreta sin principio ni fin que gira sobre piedras iguales y recuerdos que confunden las fechas. (...)” (38 : 45)

El silencio es consustancial e inherente, casi mágico, entre misticismo, crepúsculo y aromas:

“(En Antigua Guatemala el tiempo es marejada de silencio que inunda la quietud de los conventos, sepulta las cúpulas seniles, ahoga el brillo de las armaduras, cierra de par en par las puertas de la tarde y viste de callados suspiros las jacarandas en flor).” (38 : 47)

Como hemos dicho, un motivo recurrente en el narrador es la ausencia de diálogos en los discursos literarios de Gato Viejo. Los personajes, humildes, no responden dialógicamente pero sí a través de sus acciones y que, en el caso del Hermano Pedro, nos interpela en nuestra cotidianidad para que actuemos de buena fe:

“Aquí saca de su morral la lagartija que convierte en broche de esmeraldas para el pago de hipotecas vencidas. Allá, endereza la vara de la justicia a jueces soberbios de letra muerta y leyes arbitrarias, o dobla la arrogancia de capitanes aventureros hacia el corazón de costureritas deshonradas”. (38 : 47 )

Un rasgo significativo del texto es la interpolación de digresiones de carácter cronológico, que describen a la ciudad de Antigua, y que interrumpen súbitamente el hilo del discurso. Hay alternancia de narraciones y descripciones que se imbrican en complejidades lingüísticas. Hay campos semánticos que se refieren a diferentes motivos: religiosos: frailes, milagros, veladoras, rezos, cirios, pecado, cruz, confesionario, sotana, cornisas, campanarios, catedrales, hábitos, iglesias, cúpulas, alma, etc.; otros, a situaciones arquitectónicas: iglesias, pilares, torres y campanarios, rosetones, portones, etc.; otros más se refieren al entorno natural, a la floresta antigüeña: el emblemático río Pensativo, izotes y magueyes,

nísperos y granadas, etc..

En suma, afirmamos que prevalece la descripción sobre la secuencia narrativa. Las circunstancias accesorias dan cuenta de la temporalidad, que es la más abundante, a través de la función estética de lenguaje. Además, vemos el uso de variedad de recursos expresivos como antítesis y paradojas: veladoras grandes de llama chiquita, lunas tacidiurnas y soles anochecidos, moribundos (38 : 44); hipérbolos: palmatorias del tamaño de su pecado (38 : 45); dar el pan más suave al hambre más dura y más antigua (38 : 47). Prosopopeyas que tienen carácter metafórico: espejos sonámbulos, días perdidos, piel de cirio, manos de parafina, pirujos de ingenua pornografía, rodaja de piedra, brazo de hiedra, moneda de agua clara, sombras de látigo sobre espaldas reventadas, etc. Con esto se afirma que el narrador relata con enorme efusión de lirismo e ideología incontestable, y que la función lúdica del lenguaje está presente mediante el juego de imágenes que se roza inevitablemente con la anécdota del discurso narrativo.

La relación sintáctica -ya lo afirmamos- es compleja por la profusión de elementos gramaticales. La abundancia de sustantivos da lugar a muchas estructuras de carácter nominal. Obsérvese un párrafo de estructura sintáctica compleja, que posee oraciones yuxtapuestas y una subordinada, cuyos verbos en presente de indicativo actualizan los hechos principales:

“El tropel de los perseguidores desbanda a las palomas, despierta al hombre y alerta al hermano Pedro que los recibe en la casa de Dios con suaves palabras de bienaventuranza”. (38 : 48)

#### 1.4.7 *La realidad representada*

Se trata de un cuento interesante, tanto por su lirismo como por la descripción que hace el autor del Hermano. En la literariedad aparece el Santo de virtudes heroicas que se transforma, inesperadamente, en guerrillero. De acuerdo con la concepción dialéctica del autor, el Hermano Pedro es un trasunto del Che Guevara, el guerrillero mítico. La similitud con el Che, según el autor, se realiza

con la toma de conciencia y el amor a los más necesitados. El Che sentía, discurría y actuaba según la concepción filosófica marxista-leninista; el Hermano Pedro obraba según las convicciones cristianas.

El autor conoce las semejanzas y similitudes de los dos personajes, pero los funde para manifestarnos su malestar ante las injusticias y contrariedades que sufren los más pobres. Quiroa admira la grandeza de ambos. En el uno, amaba la pobreza y las virtudes heroicas para hacer el bien; en el otro, la fidelidad a la convicción ideológica para querer transformar al mundo. Con esto, alude al conflicto armado que se llevó a cabo en nuestro país en el contexto de la Guerra Fría, o enfrentamiento ideológico entre las superpotencias de entonces.

En el plano ideal, el Hermano Pedro desempeña la función arquetípica de cambiar la situación a través del amor en un mundo deshumanizado. En la realidad, el Che llegó hasta las últimas consecuencias conforme las leyes objetivas de la historia. Sólo la función estética de la lengua puede lograr la relación Hermano Pedro-Che Guevara, y revelar, como géiser, las preocupaciones estéticas e ideológicas del autor.

## **1.5 Un Día Duro**

1.5.1 *Argumento:* un grupo de indigentes lucha desesperadamente por conseguir licor. Después de un día duro y difícil, apenas consiguen dinero en una ciudad que los margina.

1.5.2 *Núcleos estructurales o secuencia del texto:*

1.5.2.1 *Situación inicial:* debido a que bebieron mucho en el día anterior, los indigentes amanecieron con una gran resaca.

1.5.2.2 *El proceso:* luego de tantas penurias, consiguen un poco de dinero mediante trabajos insignificantes y la venta de sus pertenencias miserables.

1.5.2.3 *Situación final:* la narración concluye con la llegada de los indigentes a la cantina El ferrocarril, un lugar de las peores condiciones.

### 1.5.3 *Ejes temáticos*

1.5.3.1 *La miseria:* un tema recurrente en los cuentos del libro. Los personajes se desenvuelven en un mundo paupérrimo y sin ninguna posibilidad de vivir dignamente. Se carece de las condiciones mínimas que hagan posible la vida de seres humanos. Cada día se lleva a cabo el círculo vicioso en la lucha por sobrevivir, porque la carencia de alcohol los obliga a vivir un mundo sin sentido y al vacío total que los exaspera y les suprime la condición de personas:

“HOY HA sido un día bien durazno.

“Taloneamos mañana y tarde para conseguir cuatro chocas. Iguanas ranas a un octubre de venancio o una tánica de farolazo”. (38 : 79 )

1.5.3.2 *La injusticia social:* las grandes desigualdades se ensanchan cada día entre ricos y pobres. La opulencia de la minoría disminuye las posibilidades de la inmensa mayoría, que no tiene acceso – por lo menos- al llamado mínimo vital. A veces hay buenas intenciones de algunos gobernantes para cambiar -aunque sea un poco- las condiciones difíciles de la gente paupérrima; pero los escollos son insalvables para el logro de paliativos, no digamos para mejores condiciones de vida. Sobran los argumentos para mantener el estatus de quienes tienen el poder y la riqueza. El resultado de esta práctica inveterada es el deterioro de la sociedad, porque nadie está a salvo en el torbellino de las contradicciones políticas, sociales y económicas:

“Aquí nos hicimos fuertes como la limonada para hacer la covacha. En una cejita de terreno. Como decir de

este lado estamos nosotros con un resto de la mara, un chingo de champas, en medio pasa la línea del tren y del otro lado está el bar El ferrocarril”. (38 : 79 )

#### 1.5.4 *Análisis de los personajes*

1.5.4.1 *El narrador-personaje*: por su medio sabemos acerca de la vida difícil de los demás personajes, que deambulan por las calles de la ciudad para satisfacer la necesidad de alcohol.

“Tenemos que levantarnos a talonear el trago. Aquí ni agua caliente se puede hacer. No hay en qué”. (38 : 80 )

1.5.4.2 *La Miguelina*: pobre mujer, compañera del protagonista. Por medio de éste conocemos su vida: simple concubina, víctima de las circunstancias, objeto sexual, cuya degradación es insoportable:

“A la Miguelina en ninguna parte la topan ni para lavar trastos porque dicen que tiene manuelas de engrudo. Todo se le pega”. (38 : 81 )

“Miro a la Miguelina y sólo encuentro en sus ojos tristeza, esconsuelo y un oscuro rencor por haberla arrastrado a esta vida, a este abismo sin fin, a este callejón sin tope. A que se la lleve el tren”. (38 : 81 )

1.5.4.3 *Los chavos de la vecindad*: víctimas de las condiciones materiales de la sociedad, jóvenes del bajo mundo, drogadictos y delincuentes, que, según el narrador, “sólo trabajan de noche”:

“Creo que ya amaneció porque hace ratón que oí que entraron los chavos de la vecindad. Sólo trabajan de noche. Esos cuates no atinan, alivianan volatines, cargan Boris y siempre andan metidos en purrunes bien gruesos”. (38 : 80)

1.5.4.4 *La Piña, la Cocha y el Chicoy*: personajes solo de

relleno. Aunque el narrador apenas los menciona (38: 81), vale la pena recordar que fueron delincuentes “famosos”, de alta peligrosidad, en la década de los años setenta.

#### 1.5.5 *Las voces del relato*

En *Un día Duro* aparece la expresión de un narrador protagonista porque “cuenta su propia historia” (4 : 57). El yo narrador, en el cuento, es un personaje situado en el inframundo de los bebedores consuetudinarios, que amanecen agobiados por la necesidad de alcohol. A partir de él, conocemos el mundo de contrariedad y de rutina insoportable. La voz del personaje (protagonista) habla de sus vicisitudes y penurias:

“Desde la amezquera estuvo perro. Cuando abrí los ojales pensé que me había quedado tirantes porque ví (sic) las estrellas en un cielo negro”. (38 : 79)

Pero no sólo habla de sí mismo, sino también en nombre de los demás:

“Taloneamos mañana y tarde para conseguir cuatro chocas. Iguanas ranas a un octubre de venancio o una tánica de farolazo”. (38 : 79 )

Con visión intersubjetiva, describe la miseria en que viven los otros personajes:

“Regresamos despacito con las fichas quemándome la bolsa. Nos aculamos en la puerta de la covacha a descansar un cacho”. ( 38: 81 )

Aunque no sabemos su nombre, nos enteramos de que el cuento gira alrededor de un personaje que, a partir de su propio yo, nos narra el acontecer doloroso de los otros personajes cuya vida transcurre entre la monotonía, el tedio y la falta de esperanza.

### 1.5.6 La función poética del lenguaje

Un día Duro es un relato cuya temporalidad es un círculo incesante desde que amanece. El personaje-narrador refiere las acciones como un inventario de amargas vicisitudes, cuyo hilo conductor es la lucha –sin que importen los medios– para la obtención de licor. Es tal la resaca o “cruda” (pasados los efectos del alcohol, generalmente al otro día), que, tanto él como los otros personajes, se desvalorizan en el seno de la sociedad que los abarca. Quiroa sabe lo que ocurre en la vida miserable de estas personas, rebajadas a condiciones infrahumanas. A la vista del lector, no hay nada agradable porque los personajes han tocado fondo.

El autor, fiel a su concepción ideológica, acude (intencionalmente o no) a rasgos naturalistas como protesta ante la injusticia social. Seymour Menton (26 : 115), acerca del naturalismo, nos dice:

“El autor rechazaba los temas pintorescos colocados en escenarios amenos. Al contrario se ponía a hurgar en las llagas de la sociedad con un bisturí despiadado. El protagonista (...) vivía en las peores condiciones. Los temas predilectos eran el alcoholismo, la prostitución, el adulterio y la miseria de las masas”.

Es obvio que al autor no tuvo filiación naturalista; pero se sirve del lado abyecto de la condición humana para subrayar la necesidad de cambios estructurales. A través de su óptica ideológica hurgó con precisión en la miseria de nuestro pueblo, para mostrar las llagas que requieren prontas soluciones. En este sentido, el lenguaje, popular y escatológico, adquiere categoría especial porque refleja el habla -sociolectos- de un grupo determinado de la nación guatemalteca, y que reflejan la psicología de una sociedad agobiada por la complejidad de sus problemas: bien durazno, iguanas ranas, octubre de venancio, amanequera, atinajas, cargan boris, purrunes, tapis, aculamos, brete, dispara de a gorila, cacho, etc. Por eso, el fin justifica los medios para los personajes. Desde esta perspectiva, hay indicios de la novela picaresca por su veracidad que narra y describe lo bajo y lo sórdido, y, muy a menudo, lo feo. Por medio de su vigoroso

realismo, la narración es un documento que por momentos hace reír, y porque descubre las lacras sociales tal como son. Los lugares del hampa (bar La pulga, bar El ferrocarril y la línea del tren) quedan al descubierto con el protagonista que narra una serie de peripecias en circunstancias repugnantes.

El doctor Francisco Albizúrez Palma, al respecto nos dice:

“Realistas y materialistas rescataron el afán de verosimilitud y de captación integral de la realidad, sin omitir lo que pacatas mentalidades juzgaban indecoroso o prohibido: miseria, prostitución, degeneración, explotación...” ( 1 : 32)

El presente y el pasado de indicativo, sin complejidades gramaticales, son constantes para dar permanencia y verosimilitud al relato, en el cual el narrador no incluye diálogos de los personajes; y porque, a través del protagonista, infiere los procesos mentales de estos. Todo se sabe -ya se dijo- a través del personaje que narra y sufre como los otros, que participan y se deshilan inexorablemente en el universo narrativo de la obra.

Al referirse a la explotación, cuando el protagonista se siente exhausto, el autor acude a un procedimiento que le es peculiar: oraciones más o menos largas, separadas por punto. La última desempeña el oficio de conclusión:

“Hasta la cinco de la tarde me cayó un brete de lavar un charnel. Mi carnal el Nápiro me alivianó con su bote y los trapos. Cuatro chocas.” (38 : 81)

Nótese la oración final, independiente, que expresa el destino ineludible o círculo vicioso de los personajes:

“Empezamos a caminar hacia la línea. Allí nomás, como a una cuadra, se oye el ruido y se siente el traqueteo de las ruedas sobre los rieles que hacen temblar la tierra. El ferrocarril nos espera”. (38 : 82 )

En este cuento hay párrafos cuyas oraciones aparecen separadas por punto, independientes, sin nexos gramaticales que las coordine; pero llenas de significado:

“Pienso babosadas para entretener la cruda. Pero no hay de otra. Tenemos que levantarnos a talonear el trago. Aquí ni agua caliente se puede hacer”. ( 38 : 80 )

Sin duda, un cuento interesante por los niveles de la lengua y por el interés del autor de dejarnos un testimonio doloroso acerca de nuestra realidad que, lamentablemente, no ha sido atendida por los principales actores de la política y por los grupos que tienen el poder (y no voluntad) para llevar a cabo las grandes transformaciones del entorno social.

#### 1.5.7 *La realidad representada*

El cuento muestra a los lectores el resultado de la injusticia social, porque las enormes desigualdades acentúan el cuadro desolador de la miseria, y, como corolario, la violencia es incontenible. La transgresión sistemática de los derechos más elementales hacen imposible que haya una sociedad justa y solidaria, con oportunidades para todos los miembros. La violencia recíproca es inevitable, porque la vulnerabilidad de los sectores marginados desemboca en medidas de hecho y en la represión inmediata de los grupos de poder. La disfunción social es consecuencia de la injusticia que no otorga oportunidades a los miembros de la sociedad, los cuales sobreviven en un mundo sin sentido. Aun los que tienen todo se ven ensombrecidos por las consecuencias de convivir con seres que delinquen. Como se ve, la violencia no surge por generación espontánea: es consecuencia de las grandes asimetrías, injustas y excluyentes, que pueden superarse con lo nuestro:

“Frente al desafío tecnológico del siglo XXI, los habitantes de esta parte del globo no tenemos más recursos que las armas políticas y las de nuestra cultura”. (33 : 85 )

Para establecer un equilibrio entre fondo y forma, nos hemos referido a las estructuras lingüísticas de los cinco cuentos representativos, las cuales se imbrican

con el sustrato ideológico, tan peculiar en el autor, que también motiva nuestro estudio, en el apartado siguiente.

## **C. EL AUTOR Y LA IDEOLOGÍA**

### **1. La ideología dominante**

Los cambios ocurridos entre 1944 y 1954 fueron profundos y en buena parte irreversibles. La derecha fue incapaz de organizar una oposición legal y constructiva; sus opciones fueron la conspiración y el golpe de estado, que inició cuando Arévalo llevaba pocos meses en el poder. El coronel Jacobo Árbenz Guzmán, su sucesor, fue derrocado por la invasión de mercenarios procedentes de Honduras, con el apoyo del gobierno de Estados Unidos. Al respecto, el doctor Mario Roberto Morales nos dice:

“Con el derrocamiento de Árbenz en 1954, el bloque histórico se destruye y sobreviene de nuevo la dictadura. El capitalismo regresa a transitar sus cauces de desarrollo terratenientes (...). De 1954 para esta parte, la dictadura se ha modernizado porque ya no es ejercida por un dictador personal sino por la clase, que echa mano de fechadas democráticas y del juego eleccionario para perpetuarse en el poder”.

(27 : 120-121)

El académico Gustavo Palma Murga también es exhaustivo y elocuente al referirse al trauma de la sociedad guatemalteca, del cual ésta aún no se repone:

“El 27 de junio de 1954, el presidente Jacobo Árbenz Guzmán fue obligado a renunciar a su alta investidura por la cúpula del ejército guatemalteco. Con esta renuncia se alcanzó uno de los objetivos que altos funcionarios del gobierno de EE.UU. y de la Agencia Central de inteligencia (CIA) se habían trazado en la llamada Operación PBSUCCESS, con el propósito de “salvar a Guatemala de caer en las garras del comunismo internacional”. Al mismo tiempo, se facilitaba que el llamado “Ejército de Liberación Nacional” pudiera ingresar “triunfante” a la ciudad de

Guatemala, luego de un dificultoso y poco exitoso –en términos políticos- periplo que había iniciado en la frontera hondureña, a la altura del departamento de Chiquimula.

Estos acontecimientos marcaron de manera contundente la historia posterior del país. No sólo por las medidas que de manera inmediata ejecutó el gobierno de Castillo Armas para cortar de tajo el proceso de reforma agraria, sino, también, por el cierre de los espacios políticos que a partir de entonces se produjo en el país. Estas medidas han tenido –hasta la actualidad- tremendas repercusiones en términos de las profundas carencias y dificultades para acudir al diálogo y a la negociación, como vías privilegiadas para enfrentar nuestros problemas y ver nuestro futuro”.

( 31 : 4 )

Al asumir el coronel nacionalista dictó una ley de Reforma Agraria que confiscaba tierras de los latifundios y la Iglesias locales. En consecuencia, fue acusado de comunista, y la CIA se encargó de crear un ejército de mercenarios y traidores –procedentes de Honduras- que lo depuso en 1951. Cuando asume la llamada Liberación, capitalista y ultraconservadora, permitió que la violencia se abatiera sobre la infortunada nación guatemalteca. El nuevo régimen, apoyado por los Estados Unidos de Norteamérica, se conocería por sus hechos:

“...alrededor de dos mil “comunistas” fueron detenidos tras la disolución del Congreso en julio de 1954, incluyendo líderes campesinos (...). Todos los medios eran justificables para combatir el comunismo, que para la CIA se ocultaba en el nacionalismo”. (12 : 85)

Ante la persecución indiscriminada, los miembros de los partidos políticos de oposición buscaron asilo político. Durante ese mes se derogan las leyes revolucionarias, incluyendo la Constitución que fue sustituida por un Estatuto político. Se crea el Comité de Defensa contra el comunismo. Las delaciones fueron sin base y muchas las víctimas. Se dismantelaron las organizaciones populares, y el obrero aprendió a contar con sus propias fuerzas, con el agravante de aceptar las restricciones legales que se pusieron en su

contra. El gobierno ultraderechista otorga Q6.8 millones a los “libertadores”. Suspende la Reforma Agraria, y entrega la tierra a sus dueños anteriores. Los campesinos, que habían sido beneficiados con el Decreto 900, buscaron refugio en México; algunos murieron en el camino. Castillo Armas les redujo el 50% de su salario, causa de mayor empobrecimiento.

A los trabajadores del sector público se les suprime el derecho a la reinstalación y a la indemnización, con el fin de facilitar el retiro de la burocracia de miles de individuos sospechosos por sus ideas “rojas”. Se introdujo el término “despido” por motivos políticos. La nueva legislación –en especial la contenida en la Constitución de 1956-, elimina la protección nacional de la riqueza del país y borra el concepto de propiedad privada en “función social”, que aparecía en la Constitución de 1945. Se cierra, pues, el paso a una verdadera reforma agraria, y se protege la inversión foránea. Guatemala firmaría un acuerdo de garantía, contra posibles nacionalizaciones, con Estados Unidos.

La ley de orden público permitía al ejecutivo disolver los partidos políticos, y a la policía la entrada en los hogares sin previo aviso para las capturas del caso; se contrarresta la libertad de prensa. “El comunismo será extirpado de raíz” decía Castillo Armas, y la iglesia aplaudía con el interés implícito de recuperar los derechos que había perdido en 1871. Obras de grandes escritores (Miguel Angel Asturias y Víctor Hugo) fueron quemadas y prohibidas. No había garantías individuales.

Al destruirse todo el proceso democrático del período revolucionario, la represión adoptó las primeras formas fascistas en América cuyas consecuencias aún perduran.

## **2. La ideología estética**

La narrativa hispanoamericana contemporánea ha evolucionado rápidamente sobre los demás géneros literarios en la medida en que refleja, de manera crítica, la realidad americana. A partir de 1960 se produce en las letras hispanoamericanas un fenómeno de expansión inusitado: en primer lugar, la aparición de un núcleo numeroso de escritores jóvenes, en su mayoría narradores y novelistas. También surgen grandes masas de

lectores. Este “boom” de la literatura hispanoamericana se difunde a través de numerosas traducciones a lenguas extranjeras.

En Guatemala -donde el Modernismo arraigó profundamente durante muchos años del siglo XX-, Miguel Ángel Asturias había transformado el discurso narrativo, como lo hicieron después escritores de la jerarquía de Augusto Monterroso, Marco Antonio Flores, Dante Liano, Mario Roberto Morales y Arturo Arias, para mencionar algunos:

“A algunos les preocupa esencialmente el lenguaje, al cual conceden prioridad en su proceso creativo. Repudian tanto la estilización barroca a la manera de Asturias (...) Prefieren ensayar (...) la búsqueda de una aleación entre el habla del personaje y la del narrador. A otros les preocupa esencialmente el hombre, en sus varias dimensiones y en su índole universal. Unos pocos se nutren aún en asuntos y ámbitos rurales. A todos les une el rechazo al folklore, a la literatura de intención social, al paisajismo descriptivo”.

(2: 82)

Marco Augusto Quiroa, en su quehacer narrativo, tuvo predilección por personajes sencillos, pueblerinos, que se perdían en la remota soledad de las comunidades alejadas de la metrópoli guatemalteca. Marginados y sin tener posibilidad de romper su burbuja de miseria, emergen personajes como don Carmelo, quien, víctima de las circunstancias que impone el sistema alienante y opresor:

“...se quedó en las cuatro esquinas, con una mano atrás y otra adelante, sin segundo trazo que ponerse.” (38 : 2)

El narrador (protagonista y testigo en *Círculo Cerrado*) desaparece abruptamente en *Love Story* (37 : 75-78): una escena de alcoba en cuya clandestinidad surge el diálogo extenso de los dos personajes. Este coloquio responde a la función lúdica del lenguaje que, inevitablemente, se roza con la función poética y porque, además, se interpolan con lo que piensan (en su mundo interior) los personajes. Cuento de experimentación que nos ofrece las infinitas posibilidades del lenguaje para matizar, con trazos excepcionales, los conflictos y las arbitrariedades del ser humano contemporáneo.

A nuestro juicio, el lenguaje es lo más sobresaliente en *Gato Viejo* porque narra y describe escenas desgarradoras. Así, el llamado “caló” o lengua de los estratos más bajos de la sociedad constituye voces de seres que viven marginados, producto de la alienación urbana y de las enormes asimetrías en la sociedad. Seymour Menton nos dice:

“En contra del realismo mágico, comienza a notarse una reacción de los jóvenes revolucionarios (...). Estos jóvenes emplean un tono antiolemne para comentar con el lector el proceso creativo, no respetan los límites genéricos, convierten el lenguaje en protagonista de la obra. (26 : 560)

El sentido del humor es otro de los rasgos estilísticos de Quiroa, como medio para afrontar las situaciones insuperables del guatemalteco pobre, matizado con exuberancia de voces locales y nombres de personajes pintorescos, en cuentos como *El Día de Santiago*, *Mi Padrino*, *Las Dulzuras de la Vida*, y *El Camino de la Paz*. El narrador casi no les cede la palabra; prevalece el estilo indirecto, es decir que el autor “dice” las palabras de los personajes, con lo cual se producen ciertas modificaciones en la entonación y en la sintaxis, que da como resultado un el laconismo en el habla de aquellos:

“A saber qué le dijeron de mi persona al cura, que en el sermón habló de lascivia y concupiscencia (...). Yo no le bajé ni un instante los ojos al cura y le aguanté la mirada envitrinada tras de los lentes”. (38 : 34)

Un rasgo significativo (o esperpéntico) es la deformación idiomática para mostrarnos la realidad lacerante o envilecimiento del mundo real, que va en detrimento de los personajes y de la sociedad en general. Con esto se degradan los valores literarios y se dignifica artísticamente un lenguaje coloquial y desgarrado en el que abundan expresiones cónicas:

“Aterrizó la tía del finado, esa vieja gorda sometida que a pura cachucha quiere que le dé para sus dulces, pero yo Nelson, no sólo porque no me yeguas sino porque tiene un golpe de alacrán que dialtiro ofende”. (38 : 83)

Hay, sin embargo, cuentos con sesgo cosmopolita en los cuales el autor revela tono de seriedad y erudición. En *La Forma de la Tierra* nos cuenta algunas de las

concepciones que tenían personajes de la antigüedad; y cómo, según el autor, podría terminar nuestro planeta. Un final que transgrede la sintaxis del idioma, para explicarnos lacónicamente y con agudeza la eventual destrucción del orbe:

“No sabemos cómo será mañana (...). Puede que tenga forma de mancha de humedad (...).

O de hongo atómico”. (38 : 28)

Un cuento que se destaca por su urdimbre y conocimiento histórico del autor es *Los Dragones* (pp. 41), en el cual fluyen elucubraciones acerca de que si existieron o no, o si son producto de la imaginación. Los rasgos que asoman, con implícita elocuencia, son sutilezas de carácter político y religioso: la llamada Guerra del opio por la cual China (entre 1839-1842) fue víctima del colonialismo inglés; y la Reforma Protestante que originó la Iglesia Anglicana, o religión oficial de Enrique VIII, en 1539. Cuento breve en cuya densidad hay motivaciones profundas. Los dragones sirven de pretexto.

En el cuento *Los incrédulos* (pp. 51) refiérese a las contradicciones de quienes, negando creencias religiosas, se declaran apasionados y fervorosos partidarios de la existencia del abominable hombre de las nieves y de otros asuntos.

Sutil, interesante y profundo, por su hondura filosófica, es la parodia: *El Caballo de Descartes* (38 : 59) No es éste, el célebre filósofo racionalista, sino su caballo que, por medio de actitudes humanas (o prosopopeya), discurre filosóficamente: “\_\_Pienso, luego existo”.

Un cuento brevísimo es *Cuarto creciente*. Cuenta la historia de un hombre que quiso dar la vuelta al planeta; pero no pudo porque éste crecía diariamente (pp.65). Un cuento casi ininteligible que nos trae a la memoria a Zenón de Elea. Citado por el filósofo idealista, Manuel García Morente. (38: 89-92).

Consideramos que las anteriores son las propuestas estéticas más sobresalientes de *Gato Viejo*, en cuyos cuentos asoma un mosaico peculiar de voces que se arraigan en el conocimiento del oficio de narrar, en el desbordamiento de la función poética y en la

identificación con las personas más humildes. Todo, expuesto hábilmente con acendrado realismo y notable condición de un narrador excepcional, en un mosaico de personajes abigarrados, reflejo de Guatemala de ayer (y de hoy), porque viven en el tedio, en el silencio -casi no hablan-, y porque han sucumbido ante las estructuras injustas. Colección de textos breves en el cual emergen asomos vanguardistas a través de algunas transgresiones y otros registros narrativos. En cuanto a lo político-económico, se denuncia la institucionalización de la miseria y la violencia en nombre de la democracia. La Guatemala de entonces no logra su ascenso definitivo, pues los mismos (los de siempre) integran el reducido grupo de poder para asegurarse, no sólo el poder político, sino la mayor parte de la riqueza.

### 3. La ideología del autor

**“El arte debe incitar a algo, y creo que cuando cuestiona un sistema, entonces tiene ideología. No es para botar gobiernos ni nada de eso. Para eso hay otros mecanismos políticos”. (Marco Augusto Quiroa)**

El nacimiento de Marco Augusto Quiroa ocurre en 1937, pocos años antes de la Revolución de 1944. En una entrevista (35 : 31) cuenta que “los mejores años de mi formación estuvieron dentro de la Revolución”. En esas coordenadas, *Gato Viejo* es resultado del compromiso histórico del autor, de su estar ahí, cuando se vislumbraban oportunidades para Guatemala. Por eso es importante tener en cuenta el origen y las vivencias del autor, para saber cuáles son los soportes fundamentales que dan el referente ideológico de su vida. Según se sabe, vivió su niñez en varios lugares del país: Camotán, Chiquimula; Joyabaj, Quiché; Cubulco, Baja Verapaz; y Santa Bárbara, Suchitepéquez.

El derrumbe de la llamada primavera democrática, en 1954, constituyó un trauma para todos los órdenes de la vida nacional, una violenta regresión de la cual aún no se repone la sociedad guatemalteca. En otra entrevista, el escritor responde:

“\_\_Hace 50 años fue la contrarrevolución, también llamada Liberación...\_\_ Es algo de lo que Guatemala

nunca se repondrá, porque marcó el principio de más violencia, más exclusión, más dictaduras, más subdesarrollo”. (36 : 11)

En las vivencias acumuladas por el autor, chocan inevitablemente con los sucesos que ocurrieron a partir de 1954, e impregnaron de modo innegable los cuentos de *Gato Viejo*, en cuyo itinerario el pesimismo, la impotencia, la miseria y la alienación convierten a sus personajes en simples autómatas. En su conjunto, la disfunción social de los personajes (alcoholismo, indigencia, etc.) es un reflejo de la condición ideológica del autor, que se expresa en su interés por presentar un gigantesco mural de las graves contradicciones de la sociedad en un momento determinado. Guatemala es una sociedad donde en casi todos los espacios sociales se hacen esfuerzos por mantener prácticas que, durante décadas, han producido beneficios a unos pocos, en detrimento de las grandes mayorías que, alienadas, repiten acciones e ideologías que a aquellos interesan. Por eso él sostenía que, como pintor y escritor, lo reflejaba en sus obras, y que no hacía arte por hedonismo, ni creía en el arte por el arte porque éste debe tener una ideología y dirigirse a algo. En Guatemala y en muchas partes del mundo –pensaba-, especialmente en el hemisferio occidental, el arte se ha desprovisto de ideología.

A principios de los años sesenta se inicia en Guatemala una fuerte lucha y las fuerzas sociales se enfrentan ante el poder político por lograr mejores condiciones políticas, económicas y sociales. Surge, en consecuencia, una guerra civil que duraría treinta y seis años. Este contexto impregnó sustancialmente la obra narrativa de Quiroa, especialmente *Gato Viejo*, como medio de expresión para protestar en contra de la injusticia. Ante la falta de libertad de pensamiento, la obra, como la de otros escritores comprometidos, se convierte en el vehículo ideal para transformar ideas y principios. *Gato Viejo* es el resultado de la responsabilidad social del autor, porque no se esconde en la metáfora (o recursos expresivos). Su ideología consiste en la expresión del sufrimiento de la clase humilde de nuestra sociedad y en otros contextos latinoamericanos, que tienen en común la miseria y la historia desgarrada por dictaduras e intervenciones foráneas.

Los presupuestos ideológicos del autor salen a la superficie en cuentos como *El Día de Santiago*. Durante una entrevista, cuando se le pregunta acerca de la sustancia de ese

cuento, Quiroa responde:

“Es que eso no es antiguo ni moderno. Es un rasgo de los políticos normalmente de derecha, que son muy oportunistas. No tienen qué ofrecer, más que cosas abstractas, y el cuento es un reflejo de eso. Es la historia del típico candidato que ofrece, promete y no cumple nada. Es una ficción basada en la política guatemalteca y de muchas partes de Latinoamérica. Por pura coincidencia le queda al presidente actual (risas). ( 20 )

Admirador de la Revolución cubana (1960) y del Che Guevara, su convicción política de izquierda le permitió identificarse con el dolor de seres marginados y atropellados por las dictaduras guatemaltecas. Es admirable el cuento *Si la montaña no viene a Pedro*, porque trastoca con indisoluble trazo el poderío sobrenatural del Hermano Pedro con la presencia casi mítica de Ernesto Che Guevara, el llamado guerrillero heroico, inconfundible por su boina que tiene una estrella. Un cuento constelado de amor al prójimo. En la concepción estético-ideológica, el Hermano Pedro y el Che Guevara se acrisolan para la defensa de un perseguido por las fuerzas del mal. Consideramos este cuento como el más emblemático por el entramado o vinculación de los componentes narrativos y porque, en él, se erigen con elocuencia las preocupaciones estéticas e ideológicas del autor.

Por su filiación marxista, profesó una postura anticlericalista e irreverente, desde luego, con gran dosis de humorismo:

“Gilo fue a Rabinal en el caballo tordillo del alcalde, halando la mula que le prestaron los Córdova. Regresó al anochecer jalando la misma mula, aunque más sudada por la corpulencia del cura, colorado bajo el sombrero y fumando puro para alejar a los mosquitos”. (38 : 34)

En *Dos cuentos de la mara*, la ideología se filtra mediante los personajes miserables, paupérrimos y olvidados por regímenes cuyo sustrato se revela en ideas conservadoras (o superestructura) al servicio de la clase económica (o estructura), que establece las reglas del juego en una sociedad alienada y sin rumbo. En su momento, el gran poeta Manuel José Arce Leal escribió:

“¿Cómo podemos los escritores, los artistas, los intelectuales de semejante país permanecer ajenos, refugiarnos en una turria ahumada y hablar del “arte por el arte”, de la ciencia pura, dentro de tal atmósfera”.  
(6 : 82 )

En su madurez, Quiroa se adscribió al marxismo-leninismo, filosofía que, en su opinión, contribuiría a erradicar estructuralmente la problemática de su país y del mundo. De ahí que nunca ocultó su procedencia, es decir, la humildad de su origen y su sistema de creencias basado en la transformación radical de la sociedad de su tiempo. A partir de su yo y de las circunstancias que lo configuraron, fue un escritor que no evadió la responsabilidad de su momento; por eso su obra es intemporal porque la sustancia de sus registros narrativos sigue vigente. Ahí radica la permanencia de su verbo multitudinario que se conjuga, principalmente, con los olvidados por el sistema que reparte la miseria y no comparte las ganancias con el conglomerado social.

No cabe duda que Marco Augusto Quiroa dejó huella perdurable en la literatura guatemalteca por la maestría de sus cuentos, considerando la calidad de sus registros narrativos, los cuales se caracterizan por su depurada técnica y por el compromiso ineludible ante la realidad inmediata. Un balance perfecto entre forma y fondo, en cuya irreverencia la calidad literaria se yuxtapone magistralmente con la ideología, la cual se impregna a través de personajes abigarrados y disminuidos, en un mundo marcado por la violencia que transgrede la rutina de sus miembros.

## VII. CONCLUSIONES

01. Existe una marcada correspondencia entre la ideología revolucionaria del autor (marxista-leninista) y la sociedad guatemalteca, porque reflejan ambientes y personajes degradados por las condiciones económicas, sociales y políticas del entorno en que se desenvuelven.

02 El contexto ideológico de la obra responde al lapso comprendido desde 1954, cuando fue derrocado el gobierno de Jacobo Árbenz Guzmán, hasta los últimos años del siglo XX, cuando los gobiernos carecieron del poder económico y político.

03. El autor de *Gato Viejo* rechaza el cuento de folklore, hedonista, y, por lo mismo, la concepción del arte por el arte, para identificarse con la literatura de compromiso.

04. Más allá de la anécdota y del presupuesto ideológico, el cuento *Si la Montaña no Viene a Pedro* pertenece a la modernidad, porque el autor interpola elementos descriptivos de profundo aliento poético.

05. El libro tiene marcado acento anticlerical, porque hay un señalamiento implícito al poder de la Iglesia y al fariseísmo de quienes profesan la fe, en forma mecánica y tradicional, sin asumir el compromiso a favor de los más necesitados. (Véanse: *Gato Viejo* y *El camino de la paz*).

06. Aunque moderados, en algunos cuentos, aparecen elementos naturalistas, como en *Un día duro*, y *A Mito le dieron agua*, tomando en cuenta el alcoholismo, la prostitución y las condiciones infrahumanas en que viven los personajes.

07. El tono irónico, los registros lingüísticos, que se relacionan con el habla de los personajes, y las circunstancias en que estos se desenvuelven constituyen resortes narrativos que dan unidad a la obra.

08. En muchos de los cuentos, el humor sirve como medio para soportar las situaciones insuperables del guatemalteco pobre.

09. El estilo indirecto prevalece en los cuentos, o sea que el narrador, desde su posición, cuenta lo que dicen los personajes (*El Día de Santiago, La Pila*, etc.).
10. Otro de los recursos narrativos del autor se refiere a párrafos breves y transgresiones de orden sintáctico, con que concluye algunos cuentos.
11. *Mr. Love Story* es un cuento de experimentación porque la trama se configura a través del diálogo -el más extenso de la obra- y del pensamiento de los personajes, que discurre en forma de interpolaciones.
- 12.. Algunos cuentos, por la seriedad de su tono, rebasan el ámbito local para darnos una visión de las ideas universales y de la erudición del autor.
13. Al hacer un balance entre lo local y lo universal de los cuentos, se vislumbra la preocupación que tuvo el autor por el incierto destino del ser humano contemporáneo.
14. Las apariencias engañan en *Gato Viejo* porque, a pesar del tono irreverente de algunos cuentos, subyace una realidad de miseria y explotación, sin instituciones democráticas que garanticen el mínimo vital para la supervivencia de las personas.
15. Finalmente, hay equilibrio en cuanto a la simbiosis estético-ideológica de *Gato Viejo*, porque es evidente la capacidad del autor en el empleo de la función poética del lenguaje, y porque la ideología, hábilmente administrada, no se convierte en artefacto literario.

## VIII. B I B L I O G R A F Í A

1. ALBIZÚREZ PALMA, Francisco. Para comprender “*El Señor Presidente*”. Colección Obra Varia no. 22. Serie Luis Cardoza y Aragón. Ediciones Armar. Editorial Cultura. Guatemala. 1998.
2. ALBIZÚREZ PALMA, Francisco y BARRIOS Y BARRIOS, Catalina: *Historia de la Literatura Guatemalteca*. Tomo 3 Editorial Universitaria Guatemala. 1987 456 pp.
3. ANDERSON IMBERT, Enrique. *La crítica literaria y sus métodos*. México, D. F. Editorial Biblioteca Iberoamericana, 1979. 153 pp.
4. \_\_\_\_\_ . *Teoría y técnica del cuento*. Editorial Ariel, S. A. Barcelona. 1996. 283 pp.
5. \_\_\_\_\_ . *Historia de la Literatura Hispanoamericana, tomo II*. México. Editorial Fondo de Cultura Económica. 1986.
6. ARCE, Manuel José. *Los intelectuales y el exilio*. Revista de la universidad de San Carlos. Guatemala. 1987 pp. 75-85
7. ARENAS, Paula. *Curso de escritura creativa*. Colección Manuales de la lengua española. Editar Libros, S. A. Madrid. 2005. 190 pp.
8. ARIAS, Arturo. *La identidad de la palabra*. Narrativa guatemalteca a la luz del Siglo XX. Guatemala. Editorial Artemis Edinter, 1998 254 pp.
9. \_\_\_\_\_ : *La crítica literaria sociológica*. Serie separatas Guatemala. Editorial Universitaria, 1978
10. AULLÓN DE HARO, Pedro. *La crítica literaria y sus métodos*. Serie Teoría literaria Madrid. Editorial Trotta., 1994. 560 pp.
11. CASADO VELARDE, Manuel. *Introducción a la gramática del texto español*. Madrid. Editorial Arco Libros. 1995. 54 pp.
12. DAVISON GONZÁLEZ, Fernando. *Guatemala 1500-1970. Reflexiones sobre su desarrollo histórico*. Colección Realidad Nuestra. Vol. 13 Editorial Universitaria. Guatemala, 1987 137 pp.
13. DE AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel. *Teoría de la Literatura*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, S. A. Madrid. 1981 550 pp.
14. DÍEZ BORQUE, José María. El comentario de textos literarios. Método y práctica. 22ª. edición. Editorial Playor. Madrid. 1998. 236 pp.

15. GARCÍA MORENTE, Manuel. *Lecciones preliminares de Filosofía*. Editores Mexicanos Unidos, S. A. Colección filosofía y ciencias sociales. México, D. F. 1978 455 pp.
16. GARRIDO, Miguel Ángel: *Crítica literaria*. La doctrina de Lucien Goldman. Ediciones Rialp, S. A. 1999
17. GÓMEZ REDONDO, Fernando. *La crítica literaria del siglo XX*. Métodos y orientaciones. Segunda edición revisada y aumentada. Editorial Edaf. Madrid. 1999 356 pp.
18. GUERIN, Wilfred L., et. Al. *Introducción a la crítica literaria*. Ediciones Marymar. Buenos Aires. 1974
19. GUZMÁN LEAL, Roberto: *Estética*. Editorial Porrúa, S. A. México, D. F. 1977.
20. <http://www.literaturaguatemalteca.org/quiroya8.htm>: Periódico Siglo XXI, Guatemala, 18 de agosto de 2002: Magazine 21. García Ortiz, Wendy: *Entrevista a Marco Augusto Quiroa*.
21. LIANO, Dante. *La crítica literaria*. Colección textos, volumen 8. Editorial Universitaria. 1980 115 pp.
22. \_\_\_\_\_ . *Visión Crítica de la Literatura Guatemalteca*. Colección Monografías, Vol. 5 Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala 1997 326 pp.
23. LUJÁN MUÑOZ, Jorge. *Guatemala Breve Historia Contemporánea* Colección popular. Fondo de Cultura Económica. México, D. F. 1998. 360 pp.
24. MEJÍA, José. *Los centroamericanos (antología de cuentos)*. Editorial Santillana, S. A. Guatemala. 2002. 374 pp.
25. MENDOZA FILOLA, Antonio. *Literatura comparada e intertextualidad*. Editorial La Muralla, S. A. España. 1994.
26. MENTON, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F. 1996
27. MORALES, Mario Roberto. *La ideología y la lírica de la lucha armada*. Editorial Universitaria. Guatemala, 1994 529 pp.
28. MOREIRO, Julián. *Cómo leer textos literarios*. El equipaje del lector. Colección Autoaprendizaje. Editorial Edaf. Madrid. 2005. 234 pp.

29. MUÑOZ MEANY, Enrique. *Preceptiva literaria*. Tipografía Nacional. Guatemala. 1970. 406 pp.
30. ONIEVA MORALES, Juan Luis. *El comentario lingüístico de textos literarios contemporáneos*. Editorial Playor. Madrid. 1998.
31. PALMA MURGA, Gustavo: *El contexto de la intervención norteamericana de Guatemala en 1954*. Suplemento diálogo. FLACSO, 12 pp. Nueva época, Año 4, No. extraordinario. Guatemala, julio 2004
32. PAREDES, Alberto. *Manual de técnicas narrativas*. Las voces del relato. Editorial Grijalbo. México, D. F. 1993
33. PAYERAS, Mario. *Latitud de la flor y el granizo*. Editorial Piedra Santa. Guatemala. 1995 109 pp.
34. Periódico Nuestro Diario, Guatemala, 10 de junio de 2001. Quiroa, Marco Augusto: *El Estudiante*. pp. 12.
35. Periódico Prensa Libre, Guatemala, 28 de abril de 2002: Cultura: Entrevista. Montenegro, Gustavo Adolfo: *Marco Augusto Quiroa*. pp. 31
- 
36. Periódico Prensa Libre, Guatemala, 25 de abril de 2004: Revista Domingo: Montenegro, Gustavo Adolfo: *Andanzas de un GATO VIEJO*. pp. 8-10
37. POLITZER, Georges. *Cursos de filosofía*. Editores Mexicanos Unidos, S. A. México. D. F. 1988 279 pp.
38. QUIROA, Marco Augusto. *Gato Viejo*. Colección Narrativa Guatemalteca Siglo Veinte. Talleres de Impre Offset Profesional. 1989. 88 pp.
39. SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Editorial Seix Barral. S. A. Biblioteca Breve Barcelona. 1983 219 pp.
40. VIVALDI, Gonzalo. *Curso de redacción*. Editorial Paraninfo. Madrid. 1982. 495 pp.

## **IX. A N E X O S**

### **01. Artículo de Marco Augusto Quiroa**

#### **El estudiante**

En los negros días de la libereshon modelo 1954, financiada por el oro maldito de Guáshinton, manejada por la tenebrosa CIA y ejecutada por una pandilla de traidores a la patria encabezada por Castillo Armas contra el gobierno constitucional y nacionalista de Jacobo Arbenz, un grupo de inquietos patojotes revolucionarios dio a luz un esmirriado chirís llamado El Estudiante. No era chapudo ni cachetón sino todo lo contrario, pero lo que le faltaba de cuerpo le sobraba de yemas. Al sol de hoy lo llamarían medio alternativo de expresión. En aquellos desdorados añejos era un periodiquito chingón, valiente denunciador de transas y desmanes gobiernistas, que tuvo tiempo de crecer y convertirse en voceros de los condenados al silencio. El 25 de junio de 1956, el sicario Baltasar Arana y sus secuaces le dieron chicharrón y empezó la taloneadota contra sus editores: Mario René “el remachón” Chávez, Tono Fernández Izaguirre, Carlos “el turco” Castañeda Paz y compañía. Nunca más se repitió la experiencia en ese nivel y el pueblo se quedó en ayunas de información de calibre prohibido y comentarios críticos.

Después de muchos inviernos y mucha sangre corrida bajo los puentes del conflicto armado, gracias a las gracias del general de la tierra arrasada y otros chipilines de su calaña, un muchacho sancarlista resucitó el nombre para bautizar un espacio radial. En junio de 1995 nació “El Estudiante”, trinchera de denuncia afilada y crítica chilteposa, comentarios chispados y análisis coyuntural, transmitido todos los martes de seis de la tarde a siete de la noche por Radio Universidad 92.1 FM, con micrófono abierto para que la mara proletaria exprese a viva voz o ya sea a grito pelado su pensamiento. Por el programa han pasado en fila india y ladina: académicos, políticos y líderes populares con mucho qué decir y nada qué callar.

El culpable, responsable, mandamás, encargado, redactor y mensajero de El Estudiante: Miguel Angel Chanquín, ha convocado este martes 12 a las meras seis de la tarde, sin necesidad de tarjeta personal e intransferible ni mordisco al portero, a presentarse con hígado de plástico y sonrisa doble ancho a Radio Universidad, para mojar el sexto aniversario y enzaguanarse dos que diez tapis con boca de mango verde. Están excluidos de la convocatoria: orejas de la SAE, yernos del general, turistas al Japón y don Ramis por clavero.

*Periódico Nuestro Diario – Guatemala, 10 de junio de 2001; página 12*

**02. Fragmento de una entrevista**

**¿En qué piensa al escuchar estas palabras?**

<b>Che Guevara:</b>	Lo máximo
<b>Árbenz:</b>	Mi presidente
<b>Ríos Mont:</b>	(Gesto de desagrado)
<b>Democracia:</b>	Una palabra de duropor
<b>Guatemala:</b>	Guatebonita
<b>Niños:</b>	Lo que quisiera ser
<b>Arte:</b>	Ni arte ni parte
<b>El diablo:</b>	Yo
<b>Asturias:</b>	El mero tatascán
<b>Mérida:</b>	Otro tatascán
<b>Indita:</b>	Salud
<b>Irak:</b>	Vergüenza gringa
<b>Estados Unidos:</b>	Estamos hundidos
<b>Socialismo:</b>	Patria o muerte
<b>Pollo Campero:</b>	Comida dionisiaca
<b>Chicacao.</b>	República socialista y bolivariana

*Revista Domingo, Prensa Libre – pág. 11. Guatemala, 25 de abril de 2004.*

### **03. marco agosto quiroa**

#### **shute ques uno**

#### **GUÍA PARA MOJADOS**

A grandes males, grandes remedios. La mara proletaria, revolucionaria y buena onda, ante la inmanejable crisis que agobia al noventa por ciento de guatechapines debido al empobrecimiento causado por el neoliberalismo globalizador, la explotación insaciable de los cacifes que caminan con los codos y pagan los peores salarios de Latinoamérica y las nulas o erráticas políticas eferregistas que no le dan carrera a un ciego y permiten que nomás los del fotoclub tradicional y mafioso pasen de zope a gavilán, por consenso unánime decidió tomar medidas urgentes para llenar el buche y cumplir con la sacrosanta obligación de enzaguanarse dos que diez octubres el fin de semana y fiestas de guardar.

Obedeciendo las sabias enseñanzas del tío Vlady Lenin: Pasar de la teoría a la praxis o ya sea que la casaca no vale nada sin las alcalinas bien puestas, se instaló el primer Congreso Anfictiónico de Soluciones Inmediatas (CASI) en el salón mayor de La Tapita, presidido por el rector magnífico, Doctor Honoris Sauza, Rubén Castillo, con la presencia del Grupo Guarómetro ampliado, Juanito Ixcoy representando a la sociedad civil, el Brujo mayor de Samayac delegado del área científica de la Pancho Marro, don Muso Caperuzo como embajador plenipotenciario de los grupos jurásicos Así no es y Cien por Ciento, y los inefables ciudadanos notables: Caldo Alfaro y o Pacipaz con su carácter de asesores supernumerarios.

Después de dieciocho gorditos de húmedo debate y como primer punto se decidió actualizar el eslogan, lema y divisa de la ULT (Universidá de La Tapita para los entendidos) creado por el Miguelón, insigne premio Nobel de Literatura: En Guatemala sólo bolo se puede vivir, que de hoy en adelante y por los siglos de los siglos, amén será: En Guatebonita ya ni bolo se puede vivir. Sentado este precedente y tomándolo como premisa, se plantearon diversas y variopintas soluciones para resolver la crisis que no es coyuntural sino endémica. Se presentaron ponencias autenticadas por el Lic. Alfonso el Ratón Ordóñez, que incluyeron desde el restablecimiento de la lucha armada por medio de

una Guerra firma y duradera, saqueo de supermercados y cantinas, según el modelo argentino, y práctica de la matatuza con mandato constitucional, hasta incendio del Registro de la Propiedad Inmueble para eliminar latifundios, medifundios y minifundios, y resolver con yemas el problema agrario dando tierra a quien la trabaja al compás del himno zapatista: ¡Tierra y libertad!

Como los gringos son responsables de todos nuestros males y desgracias, se firmó con mil tachaduras, borrones y salpicaduras de chirmol, la Declaración de Enero basada en el diario íntimo del tío Carlitos Marx, Acta de los tres dobles, Catecismo Talibán versión Bin Laden y Acuerdos de Paz, resumida en seis palabras: El que la debe, la paga. Después de esta sesuda conclusión el resto resbaló como manteca en sartén caliente. Si los greuchos explotan nuestros recursos naturales, renovables y todo lo contrario; mantienen un ejército de ocupación disfrazado de nacional, dan órdenes en inglés al Congreso para decretar leyes a su conveniencia, imponen a dedo el precio de las materias primas, exigen consulta previa en todas, todas, todas, las decisiones políticas y deciden el régimen económico a través del neoliberalismo globalizador, la conclusión es obvia: ellos deben sacarnos el clavo. Solución única, sin TLC ni protocolos pajeros, acordada por consenso unánime: exportar paisanos desesperados por falta de chance y oportunidades de superación, sin los riesgos que implica cruzar dos fronteras y nuevo muro de Berlín, robos y violaciones aprovechando la oscuridad del punto, cacerías organizadas por finqueros texanos con doctorado en la U. del Cucusclán y malos tratos de la omnipresente migra con deportación vía aérea en clase turista. Para evitar esos peligros se diseñó la Ruta La Habana-Miami y el documento final es la Guía para Mojados, con instrucciones básicas de sobrevivencia tomadas del curso Kaibil Dos y estrategia de desembarco y penetración en territorio de Estamos Hundidos según la Ley de Ajuste Cubano, que permite a todo balseiro recibir de inmediato calidad de residente, empleo de gerente general en General Motors o empresa similar y casa amueblada con vista al mar, dos cadilaques en el garash, loro petenero y chucho con pedigrí, al momento de posar fina mano o delicado pie en las blancas playas mayamienses. Los requisitos incompletos tomados en la página web de la Guía, son:

1) Curso intensivo de lenguaje cubano para saber que papaya es mala palabra y que singular y plural son diferentes. P.e: singular: el coco, plural: lo coco. El acento, conocimiento de comidas y bebidas y discurso ponzoñoso contra San Fidel se aprende en bares y comedores de gusanos en zona viva.

2) Material de viaje: chaleco salvavidas improvisado con bolsas plásticas rellenas de duopor, balsa unipersonal construida con tubo de tractor, esnorquel o pedazo de manguera de jardín para sobrevivir bajodeagua, cilindros de oxígeno donados por don Muso Caperuzo, frasco de repelente contra tiburones, portaviandas con congrí, masitas y tostones, y escapulario con la bendición arzobispal de donando Quezada Toruño o ya sea del Padre Chemita.

3) Si no tiene fichas para el pasaje a Cuba lo regalan sólo de ida en oficinas centrales del Cacif, Fonapaz, AID, Establo Mayor Presidencial y candidatos presidenciales de la derecha tradicional y reciclada, previo juramento por esta cruz y diosito santo de regresar a votar cuando la ocasión lo demande.

Garantía en papel sellado: La llegada está sujeta a resultas y aplican restricciones sobre patrullas navales, huracanes de calibre prohibido y pulmonía triple doble, pero a cambio disfrutará gratis las aguas del mar Caribe y saldrá mojado, remojado y vuelto a mojar.

**Entran gomas de calambre  
cuando no hay para el guarito  
y comer es un delito  
que se castiga con hambre,  
más delgado que un alambre  
'millonarios de lombrices'  
sobreviven los chirices  
sin salud ni educación,  
¡urge la Revolución!  
para hacer hombres felices.**

**[gatoviejo@hotmail.com](mailto:gatoviejo@hotmail.com)**

**elPeriódico, Guatemala, domingo 20 de enero de 2002. Pág. 15**

#### **04. Exposiciones personales de su pintura en el extranjero**

- 1960 : Galería Chapultepec, México, D.F.
- 1962 : Museo de las Américas, OEA, Washington, D.C.
- 1968 : Galería Forma San José de Costa Rica
- 1970 : Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
- Galería Forna, San Salvador, E.S. Museo Nacional, San José de Costa Rica
- 1974 : Galería Forma, San Salvador, E.S. 1988: Galería Rosenweig, Bonn, Alemania.
- 1989 : Galería Erigirte Wolffer, Berlín Galería Renate Schirrachter, Hamburg

#### **04. Algunas exposiciones colectivas en el extranjero**

- 1958: Primera Bienal interamericana de México.
- 1959: Primera Bienal de París
- 1960: II Bienal interamericana de México
- 1961: II Bienal de París
- 1963: V Bienal de Sao Paulo Pintores Centroamericanos, Museo de Arte Moderno, Universidad de Kansas.
- 1964: Pintura Latinoamericana, Galería First Federal, San Juan de Puerto Rico.
- Arte Centroamérica y Panamá, Feria Mundial de Nueva York.
- Pintores centroamericanos, Galería Forma, El Salvador.
- 1965: IV Bienal de París VII Bienal de Sao Paulo. Pintores Centroamericanos, Dirección de Artes y Letras, San José de Costa Rica
- 1966: Pintura de Guatemala, Municipalidad de Miami Museo de Arte Moderno de Miami, Florida.
- Universidad de Yale.
- 1967: IX Bienal de Sao Paulo
- 1968: Artistas connotados del Mundo Olimpiadas México 68

- 1969: I Festival Internacional de la pintura, Cagnes- Sur — Mer, Francia.
- 1971: Pintores del Mundo, Cía. Union Carbide, Nueva York. Zegrí Gallery, Nueva York.
- I Bienal Centroamericana de Pintura, San José de Costa Rica
- 1975: Galería 1-2-3, El Salvador. Galería Alexis, El Salvador.
- 1979: Guatemalan Contemporary Artist en Texas: Austin, Dallas, Galveston, Houston. Temple, San Antonio.
- 1980: Moss Gallery, San Francisco, California. American Wind Symphony Orchestra's.
- Caribbean and Central American Art exhibit, Pensilvania.
- 1981: V Bienal Internacional de Arte de Valparaíso, Chile. Bernhardt-Koenisberger.
- Gallery, Los Angeles, California.
- 1982: Forum Gallery, Atlanta, Ga.
- 1984: Museo de Arte de Taiwan.

## **05. Algunos premios**

- 1956: 2º. Premio Certamen Centroamericano de Bellas Artes, Guatemala.
- 1957: 3er. Premio en el mismo Certamen.
- 1959: Primer Premio Dibujo Certamen Nac. Rafael Rodríguez Padilla, Guatemala.
- 1960: Primer Premio Grabado Certamen Nac. Rafael Yela G., Guatemala.
- 1961: Primer Premio de Pintura Certamen Nac. De Cultura, El Salvador.
- 1962: Primer Premio Escultura Certamen Nac. Carlos Valenti, Guatemala.
- 1965: Primer Premio Pintura Juegos Florales Hispanoamericanos, Quetzaltenango, Guatemala.
- 1965 y 1967: Primer premio Pintura Certamen Centroamericano de Bellas Artes, Guatemala.
- 1967: 2º Premio Certamen de Pintura, Festival Centroamericano de Honduras.
- 1968: Primer Premio Pintura, Certamen Nac. Galería DS, Guatemala.

- 1969: Primer Premio Pintura, Certamen Nac. de Pintura, Compañía Shell, Guatemala.
- 1970 a 1984: como protesta por la situación política del país, no participó en certámenes.
- 1985: 3er Premio Salón Nacional de la Acuarela, Guatemala.
- 1986: 2º. Premio Salón Nacional de la Acuarela, Guatemala.
- 1997: Premio único en la categoría "B" del Certamen Centroamericano 15 de Septiembre, en la rama de literatura infantil.

**“Quiroa, vos sos el más guatemalteco de los pintores”.**

**CARLOS MÉRIDA**



**LA BATALLA DE GUATEMALA**

**Acrílico sobre tela, 12" x 16", 1997**

**Autor: Marco Augusto Quiroa**



**MARGO AUGUSTO QUIROA**  
**Escritor y pintor guatemalteco de renombre internacional**  
**( 1937 – 2004 )**

**Fotografía que aparece en la primera edición de GATO VIEJO, publicada por el  
Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, en 1989.**