

Vania Isabel Vargas Morales

GUATEMALA REVISITADA: UN ANÁLISIS SOCIOLÓGICO DE LA *NOVELA*
RUIDO DE FONDO DE JAVIER PAYERAS

Asesora: Dra. Aura Violeta de León Benítez de Moreno

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

Guatemala, noviembre de 2009

Este trabajo fue presentado por
la autora como trabajo de tesis
previo a optar al grado de
Licenciada en Letras

Guatemala, noviembre de 2009

Índice

I. Introducción	6
II. Marco conceptual	7
- Antecedentes	10
- Justificación	10
- Determinación del problema	11
- Alcances y límites	
III. Marco contextual	12
- Entorno histórico y social	13
- Entorno literario	15
- La posguerra	
IV. Marco teórico	18
- Sociología de la literatura	18
- Antecedentes históricos	18
- Sociología genética	19
- Fundamentos de la Sociología de la Literatura	19
- Realismo sucio	21
- Posmodernidad	22
- Rasgos de la Posmodernidad en la literatura	26
V. Marco metodológico	28
- Objetivos generales	29
- Objetivos específicos	29
- Método sociológico	29
VI. Resultados de la investigación	33
1. Génesis	33
1.1 Texto:	33
1.1.1 Argumento de la obra	33
1.1.2 Argumento temático	34

a) Decorado	34
b) Personajes	
- Personajes principales	37
- Personajes secundarios	37
- Personajes decorado	38
- Personajes tipo	40
c) Hilo de la acción	44
1.1.3 Argumento intencional	48
a) Problemas tratados	48
- La indiferencia de la sociedad	49
- La violencia	50
- La decadencia	51
- El desempleo	53
- La diferencia entre clases sociales	53
- La corrupción y la mediocridad	54
b) Manera de tratar esos problemas	55
1.1.4 Conclusiones de la primera totalización o Texto	56
1.2 Autor	56
1.2.1 Biografía	57
1.2.2 Autor	60

a) Ideas literarias	60
b) Ideas artísticas	62
c) Ideas filosóficas	63
1.2.3 Javier Payeras y el argumento temático de <i>Ruido de fondo</i>	63
1.2.4 Javier Payeras y el argumento intencional de <i>Ruido de fondo</i>	64
1.2.5 Conclusiones de la segunda totalización o Autor	65
1.3 Sociedad	67
1.3.1 Sujeto colectivo	67
1.3.2 Visión de mundo del sujeto colectivo	68
1.3.3 Homologías	72
1.3.3.1 Visión de mundo del Sujeto Colectivo y contenido de la obra o Estructura Estructurante.	72
2. Estructura	74
2.1 Estructura formal: la novela	74
2.1.1 Transformaciones en el tiempo	75
a) La novela de la guerra	75
b) La novela de posguerra	77
2.2 El Realismo Sucio y sus características	79
2.2.1 Características del Realismo Sucio en la novela <i>Ruido de fondo</i>	80

2.3 Homologías	82
2.3.1 Estructura de la novela y visión de mundo	82
2.3.2 Estructura de la novela y sujeto colectivo	84
2.4 Conclusiones relacionadas con el análisis de la Estructura	84
3. Función	85
3.1 El lector y la novela	85
3.2 Conclusiones de los mensajes decodificados	87
VII. Conclusiones	88
VIII. Valoración Final	90
IX. Anexos	92
X. Bibliografía	113

I. Introducción

Con el objetivo de cumplir con los últimos requisitos de la Licenciatura en Letras nace el presente análisis sociológico de la novela *Ruido de fondo*, del escritor guatemalteco Javier Payeras. Con este se pretende lograr un acercamiento a la literatura contemporánea, al sujeto colectivo que la protagoniza, y a la visión de mundo que la sustenta. Para lograrlo se siguieron las directrices de la teoría propuesta por Juan Ignacio Ferreras, en sus *Fundamentos de la Sociología de la Literatura*, que aparecen como un complemento para las teorías de Lucien Goldman.

El estudio se divide en tres partes: Génesis, Estructura y Función, con las que, además de lograr la identificación del sujeto colectivo y su visión de mundo, se permite un acercamiento a la influencia que ambos han tenido en la estructura de la novela y a la producción de opinión que la misma ha generado, y que confirma la comunicación existente entre obra y lector.

El análisis incluye, además, cada uno de los marcos investigativos en los que se propicia un acercamiento al entorno histórico y social en el que se desarrolla la novela, así como a la descripción de los métodos utilizados.

Sirva, el presente trabajo, para dar pie a futuros análisis comparativos entre las expresiones literarias que surgieron antes y después del conflicto armado interno.

II. Marco conceptual

Antecedentes

Son pocos los estudiosos que se han dedicado a explorar la literatura publicada en Guatemala desde finales del siglo XX hasta la fecha. De ahí que de la novela *Ruido de fondo*, de Javier Payeras, solo se encuentren algunos ensayos breves y dispersos. Tres de ellos aparecen en la segunda edición de su novela, publicada, en 2006, por Editorial Piedrasanta. Los otros son localizados a través del internet, y en archivos personales.

Estos estudios son los que se detallan a continuación:

Reinventar la ciudad imposible/apuntes para escuchar el ruido de fondo, de Oswaldo Zavala. Este ensayo ubica los antecedentes del estilo de *Ruido de fondo* en la parodia y la tergiversación que hacen de sus sociedades el *Lazarillo de Tormes*, *el Quijote*, *La Divina Comedia* o el *Ulises* de Joyce. Así como los latinoamericanos Horacio Castellanos Moya, con su novela *El asco* (1997); y Alberto Fuguet con la publicación de *Mala onda* (1991). (44:87)

Zavala, explica, además, la manera como el protagonista de la novela se encarga de que el lector conozca el mundo de la generación de posguerra, *un grupo afectado por la derrota y la confusión de una sociedad saqueada por sus dirigentes y estancada en la ignorancia y la miseria*. (44:86)

Ruido de fondo, narrar y sobrevivir, de Francisco Alejandro Méndez. Concluye que la novela de Payeras plantea una visión de Guatemala muy alejada del discurso oficial. *No se trata de una ciudad idílica, sino todo lo contrario... Se trata de un espacio urbano al que se le desprecia, se le ataca y se repudia hasta la saciedad. Un espacio visto a través del contradiscurso, es decir, desde el otro lado del poder...* Lo cual ubica su narración dentro de lo que los críticos consideran una estética del cinismo o el desencanto, característica de las novelas publicadas durante la última década del siglo XX. (44:90)

Javier Payeras: la salvación por las letras, de Fernando Feliu-Moggi. Plantea que *Ruido de fondo* parte de un sentimiento de alienación que encuentra en la literatura un medio catártico que lleva al lector hacia la reflexión, no para resolver los conflictos que se le plantean, sino para aplacar la soledad. (44:96-100)

Entre la Insensatez y el Ruido de fondo: Memoria, olvido y trauma en dos espacios en la Guatemala de la posguerra, de Christian Kroll. El autor de este ensayo se basa en la idea de "Redención" que plantea Walter Benjamín; y en las de "duelo" y "melancolía" de Freud para señalarlas como el proceso que le permitirá a la colectividad entender el pasado, incorporarlo y abrir las posibilidades de un futuro para redimirse. Esto queda ejemplificado a través de las novelas *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya; y *Ruido de fondo* de Javier Payeras, que, según indica, *ofrecen alternativas para enfrentar e incorporar el pasado e*

intentar construir una memoria justa que posibilite la redención. (29:10-27)

Ruidos, visiones y representatividad, de Juan Carlos Escobedo Mendoza. Plantea la novela de Payeras como una obra que logra identificar los males intrínsecos de la sociedad, con un dedo acusador que se vuelve, incluso, contra el mismo personaje y contra el lector. Escobedo relaciona, además, la pasividad del personaje con la del guatemalteco medio, ciudadano, ante las masacres que se dieron en el altiplano durante los años 80. Y opina que la constante alusión al sexo que se percibe en el relato, es un deseo, nunca logrado, de reconciliación con Guatemala. (16:23-24)

Ruido de fondo, de Gavin O'Toole. Es una reseña en la que se afirma que la novela de Javier Payeras *le proporciona una voz ronca y urbana a la generación de posguerra de la Ciudad de Guatemala. Y que su brevedad revela el vacío de las vidas y la impaciencia de una generación en busca de satisfacción.* (40: 1-2)

Justificación

Es importante prestarle atención a una novela guatemalteca contemporánea como *Ruido de fondo*, de Javier Payeras, porque estudiarla es adentrarse en un terreno poco —o casi nada— explorado: la producción literaria engendrada de este lado de la Historia reciente de Guatemala: la posguerra.

Es esta una época en la que el país adquiere una nueva perspectiva desde donde se puede delinear la filosofía de toda una generación, y que, como en cada etapa de la Historia, se hará evidente en sus manifestaciones estéticas, en este caso en la Literatura.

De allí que perfilar la visión de mundo de la generación de posguerra guatemalteca, partiendo de una novela como *Ruido de fondo* de Javier Payeras, se constituya en un aporte innovador que podría dar pie a posteriores estudios comparativos entre la literatura guatemalteca producida durante y después del conflicto armado interno.

Determinación del problema o tema de investigación

Ruido de fondo, de Javier Payeras, es una novela contemporánea guatemalteca que tiene como centro de acción a una cotidiana ciudad de Guatemala, caída desde un universo de mitos, desnuda de idealismos, real.

Así, partiendo de la teoría sociológica de la literatura planteada por Juan Ignacio Ferreras, la presente investigación intenta perfilar la visión de

mundo de la generación de posguerra, por medio del análisis de la novela, su génesis, su estructura y su función.

Alcances y límites

La obra narrativa de Javier Payeras está constituida, a la fecha de la realización de este análisis, por tres libros:

(...) y once relatos breves; y las novelas Ruido de fondo y Afuera.

Sin embargo, en esta oportunidad, el estudio se centrará en la novela *Ruido de fondo*, con el fin de perfilar, en ese libro, la visión de mundo de la generación de la posguerra guatemalteca.

Para el efecto, los alcances y límites de la investigación son los que establece el método propuesto por Juan Ignacio Ferreras (19:18) el cual aparecerá detallado en el marco respectivo.

III. Marco contextual

Para realizar un análisis sociológico de la novela *Ruido de fondo* de Javier Payeras, y perfilar la visión de mundo de la generación de posguerra, es necesario explorar la historia reciente de Guatemala, es decir, el marco que alimentó la experiencia vital del escritor y, por ende, su obra literaria.

Entorno histórico y social

La génesis necesaria para este estudio es el 13 de noviembre de 1960, fecha del levantamiento armado que se convertiría en la chispa que haría explotar a tres décadas marcadas por la presencia de gobiernos militares, fraudes electorales, violencia y temor.

Los grupos insurgentes se ubicaron, primero, en la Sierra de las Minas; luego, en los límites fronterizos entre Guatemala y México; y desde 1965, abarcaron el casco urbano.

Como respuesta a sus movimientos, el Estado emprendió una tarea de represión que tuvo como resultado la desaparición, muerte y desplazamiento de miles de guatemaltecos, civiles y militantes, políticos, intelectuales y periodistas.

Ya en 1986, con la llegada de Vinicio Cerezo al poder, se inicia un recorrido de diez años que incluyen reuniones, retorno de desplazados por el conflicto, firma de convenios, y un fallido autogolpe protagonizado por Jorge Serrano Elías —en 1993—.

Así llegó 1996, año en que se celebra la firma de los Acuerdos de Paz entre el gobierno —al mando del presidente Álvaro Arzú—, y la guerrilla. (32:421-458)

Sin embargo, la firma de la paz solo representó el fin del conflicto armado interno. Los problemas sociales por los que se luchaba continuaron, y, en el caso específico de la corrupción, esta alcanzó uno de sus puntos más altos durante el gobierno de Alfonso Portillo.

Hoy, tras este largo historial de conflicto, los únicos que parecen haber salido ilesos son la pobreza, el desempleo, la inseguridad, la corrupción, y los desbalances socioeconómicos que estos conllevan.

Entorno literario

El referido escenario conflictivo marcó la producción literaria de la época. Acción que fue considerada una osadía revolucionaria que, posteriormente, fue castigada por la represión estatal con la eliminación de las voces de poetas de la talla de Otto René Castillo, Roberto Obregón, Alaíde Foppa; y de narradores como José María López Valdizón, y Luis de Lión.

Sin embargo, para el presente estudio, se debe partir de 1976, cuando, de acuerdo con Seymour Menton, la publicación, en México, de *Los compañeros*, de Marco Antonio Flores, inaugura la Nueva Novela guatemalteca. (36:392)

Esta tendencia, como el mismo Menton indica en su estudio crítico, rompe con la tradición de influencias españolas y francesas que marcaron la historia de la literatura guatemalteca, y pone de manifiesto

las que recibió del norteamericano William Faulkner, y del irlandés James Joyce. Las cuales se manifiestan en el juego y la experimentación con la técnica narrativa, dentro de relatos conformados por una pluralidad de voces, entre las que se incluye el monólogo interior.

A esta publicación le seguirán muy de cerca *Los demonios salvajes*, de Mario Roberto Morales, y *Después de las bombas*, de Arturo Arias.

De acuerdo con el escritor guatemalteco Ronald Flores, (21:30) *la Nueva Novela guatemalteca fue, en su primer momento, una tendencia que tuvo cierta similitud con la Onda mexicana y la literatura beat estadounidense, pero que en su versión guatemalteca se vio circunscrita al ámbito de las guerrillas. Tuvo menos sexo, menos drogas pero fue más social y violenta.*

Es decir que la Nueva Novela se caracterizó por un lenguaje coloquial y desenfadado, por el empleo de técnicas experimentales, y una crítica inmisericorde e irreverente hacia los convencionalismos sociales y culturales.

Ya en su ruta hacia la posguerra, la narrativa pasa por la literatura testimonial, una hija directa del conflicto armado interno, y que, de acuerdo con el ensayo de María del Carmen Meléndez de Alonzo (35:72) titulado *Hacia una estética del testimonio*, se caracteriza por *la supresión de la conciencia individual, la exaltación de la mística rebelde, la escogencia de la información, y el entronque con la ecología.*

La experimentación técnica pasa, aquí, a un segundo plano, para dar protagonismo al testimonio mediado por un autor.

La posguerra

Llega 1996. En diciembre de ese año se concretan los esfuerzos del gobierno y la guerrilla, y se logra celebrar la firma de los Acuerdos de Paz, con los que se pone fin a 36 años de conflicto armado interno.

Como reacción ante este acontecimiento surge, en la ciudad Capital, una especie de explosión cultural a cargo de jóvenes que, precisamente, habían vivido los últimos años de la guerra y ahora eran testigos de esa transición hacia la paz. Entre ellos participa el autor de la novela *Ruido de fondo*, Javier Payeras.

Uno de los organizadores de este movimiento, Simón Pedroza, afirma, (33:1) que este era un proyecto colectivo que se desarrollaba en una casa, alquilada en conjunto, ubicada en la zona 1 de la Capital.

Eran parte del colectivo: Simón Pedroza, Javier Payeras, Emily Hazle, Pablo Robledo, Francisco Toralla, José Osorio, Daniela e Itziar Sagone, Yasmín Hage, y los miembros de los grupos de rock del momento: La Tona y Bohemia Suburbana, entre otros. Se trataba de un grupo bastante ecléctico. El nombre: Casa Bizarra.

Parte del movimiento incluyó un trabajo editorial contracultural titulado Mundo Bizarro, con el que se llevaron a cabo varias publicaciones artesanales, manufacturadas por los mismos artistas, tales como el fanzine *Pastel de moscas*, la publicación del *Poema Bizarro* de Simón Pedroza, el poemario de Javier Payeras *Ausencia es ¼ vacío*, la publicación colectiva de *Terrorismo moral y ético*, y el libro *Automática 9 mm*, entre otros.

Además, como parte del movimiento, se llevaron a cabo festivales urbanos, lecturas periódicas de poesía bajo el título de "Malas noticias para pequeñas sociedades", así como la exploración y la experimentación artística a través de manifestaciones como el *performance*, que incluía el uso de recursos audiovisuales.

Dentro de ese movimiento se gesta otra actividad relevante de la denominada "generación de posguerra": el "Festival Octubreazul".

De acuerdo con Javier Payeras, (Anexo 1) Octubreazul fue concebido como una actividad que dividiría en dos el arte guatemalteco. *Partía de la idea posmoderna de incluir todo, no hacer una curaduría selectiva.*

Muchos intelectuales y artistas apoyaron la propuesta, entre ellos Roberto Cabrera, Moisés Barrios, Rosina Cazali e Isabel Ruiz.

Aquí, asegura Payeras, se dio el salto hacia una nueva generación, hacia la utilización de otro tipo de lenguaje, al arte conceptual, el *performance*, la creación de libros objeto, y las instalaciones.

De las relaciones entre los artistas que participaron dentro del movimiento de Casa Bizarra, especialmente entre Javier Payeras y Estuardo Prado, surge otro movimiento, esta vez editorial, que marcará la historia de la Literatura guatemalteca, se trata de la Editorial X.

De acuerdo con el artículo acerca del movimiento editorial en Guatemala, publicado por Gustavo Montenegro, Editorial X *representó una primera oportunidad para varios narradores jóvenes quienes llevaban como temática la vida en los suburbios, las experiencias con drogas, el desenfreno sexual y una imperiosa necesidad de desahogar el desencanto propio de su generación.* (38:1)

La idea de la editorial surgió en la Universidad Rafael Landívar, en donde Prado estudiaba Literatura y dirigía la, también extinta, revista *Anomia*. En una de sus ediciones aparece publicado el *Manifiesto de la Editorial X*: un texto directo y coloquial en el que se dibuja el panorama literario guatemalteco como un espacio cerrado en el que la publicación, la crítica y los premios literarios son acaparados por unos cuantos escritores viejos, que se esfuerzan por mantener un medio cerrado a cualquier autor nuevo. (Anexo 2)

Con base en estos estatutos, la Editorial X publica varios títulos de autores jóvenes, entre los que se encuentra el mismo Estuardo Prado, Maurice Echeverría, Ronald Flores, Francisco Alejandro Méndez, Byron Quiñónez, Jacinta Escudos, Julio Calvo y Javier Payeras. Este último publica bajo ese sello editorial los libros de poesía: *La hora de la rabia* y *Raktas*, así como (...) y *once relatos breves*.

IV. Marco teórico

Sociología de la literatura

La Sociología de la Literatura es, según Juan Ignacio Ferreras, *la ciencia que tiene por objeto el estudio de la producción histórica y la materialización social de las obras literarias en su génesis, estructura y funcionamiento, y en relación con las visiones de mundo (conciencias, mentalidades, etc.) que las comprenden y explican.* (19:18)

Su teoría parte de los enunciados de la Sociología Genética del pensador rumano Lucien Goldmann, los cuales, a su vez, son una evolución de las corrientes marxistas.

Antecedentes históricos

De acuerdo con el Marxismo, existe una estrecha relación entre las estructuras económicas y sociales, y la actividad creadora. De allí que la teoría Marxista exigiera, en su momento, la fidelidad del arte en general, y de la literatura, tanto en la representación de la realidad, como en el compromiso partidista.

De esta manera, la Literatura adquirió un carácter dogmático y utilitario, que no tardó en evolucionar hacia un mayor acercamiento a su ámbito estético, un gran paso propiciado por Georg Lukács.

Lukács indicaba que *la literatura debe ser valorada como parte del proceso histórico de la sociedad; de allí que llegue a afirmar que la dimensión estética de las obras literarias (tanto en su creación, como en*

los efectos que han de producir) forman parte del proceso social por el que el hombre se apropia del mundo mediante su conciencia. (26:111)

Sociología Genética

La evolución de las ideas de Lukács desemboca en la teoría de la Sociología Genética de Lucien Goldmann. Esta mantiene los preceptos que conectan a la estructura económica y social con los fenómenos literarios. Y concuerda con la teoría del reflejo de Lukács. Sin embargo, va más allá.

Goldmann trata de conocer los procesos que dieron origen a la obra literaria, a la cual plantea como producto de una colectividad, más que de un individuo. De allí que sea posible encontrar en ella, a través de homologías que conectan a la obra con la sociedad, la visión de mundo de un grupo específico.

La teoría, además, divide su desarrollo en dos ámbitos de estudio: el comprensivo y el explicativo. El primero se dedica a evaluar la dimensión estética de la obra; y el segundo, la visión de mundo que representa el autor. De esta manera hace coincidir, en un mismo estudio, la estructura estética y la estructura social de una obra literaria.

Fundamentos de la Sociología de la Literatura

Discípulo de Goldmann, el estudioso español Juan Ignacio Ferreras tomó los aspectos referentes a la unión de la estructura estética con la estructura social; a la Visión de mundo, al sujeto colectivo y al interés

por el estudio de la génesis de la obra, para estructurar sus fundamentos de la Sociología de la Literatura que se ocuparán de estudiar tres aspectos importantes de la obra:

- La génesis social
- La estructura interna
- La función social

El estudio de la génesis social de la obra centra su atención en establecer relaciones de igualdad, llamadas Homologías, entre la obra literaria y las circunstancias que la rodean, es decir, entre el sujeto colectivo de la obra, y el sujeto colectivo de la sociedad. (19:56)

Y se habla de sujeto colectivo porque la Sociología de la Literatura presupone su existencia y le adjudica la capacidad de poseer, producir y materializar una visión de mundo.

Con esto no se niega la existencia de un sujeto individual, o autor. Más bien este se plantea como parte de ese sujeto colectivo que materializará, en una obra, su modo de pensar, de esperar, de proyectar, recordar, temer y calcular, que constituye la visión de mundo. (19:50)

Por otra parte, el estudio de la estructura interna de la obra se centrará en relacionar el contenido de la obra o su visión de mundo, definida aquí como Estructura estructurante (EE), con la forma en la que se materializa el mismo, y que se denomina Estructura estructurada (Ee).

Y la función social de la obra se establecerá a partir de la comunicación que la obra haya logrado con el lector, la sociedad o un sector de ella. (19:99)

Realismo sucio

Para completar el estudio correspondiente a la estructura interna de la obra y sus relaciones, el presente análisis se valdrá de las características del movimiento literario conocido como Realismo Sucio norteamericano.

El término fue instaurado en 1983 por el director de la revista literaria *Granta*, Bill Buford, para referirse a la narrativa de algunos escritores norteamericanos, como Raymond Carver o Charles Bukowski, entre otros.

Se trata de una modalidad estética derivada del minimalismo, una corriente que tuvo auge en los años 70 y que se caracterizó por reducir al máximo los elementos propios del arte. En el caso de la literatura, esta reducción se da, tanto en la trama como en los recursos estilísticos. Las obras que se enmarcan en esta corriente parten del magisterio del ruso Antón Chejov, y del norteamericano Ernest Hemingway, quienes utilizaban, muchas veces, episodios intrascendentes para construir una realidad. (11:858)

De esta manera, las obras del Realismo sucio se caracterizan por tener las siguientes características:

- El uso económico de los recursos y técnicas narrativas
- Argumentos escuetos
- Reproducción de ambientes sórdidos o vacíos, Mundos grises, rutinarios, desesperanzados, ausentes de heroísmos, pero que reflejan la verdadera naturaleza del ser humano.

- Introducción de personajes marginales, poco articulados con la sociedad y la realidad.
- Descripción de circunstancias cotidianas, muchas veces, sin salida, violentas o irrelevantes. El narrador, tanto si está en tercera persona o si utiliza la primera, no juzga ni analiza nada de lo que allí ocurre: simplemente lo muestra con minuciosidad absoluta, sin expresar ningún juicio de valor. Su función es pasar totalmente inadvertido y comportarse como una auténtica cámara de fotos.
- Las historias normalmente no terminan. En algún momento parece que va a suceder algo crucial, y los personajes ven una pequeña luz entre la rutina gris de sus vidas, pero su historia se cierra sin que los conflictos cotidianos que están viviendo queden resueltos.
- Uso de argot, frases secas y poco "literarias"
- Representación de la historia, sus personajes y entorno, a través de pocos detalles realistas y no por medio de introspección psicológica.

Posmodernidad

Definir a la Posmodernidad es una tarea difícil. En ello coinciden varios autores que se han dedicado al estudio del tema. Sin embargo, de ella puede decirse, como asegura Terry Eagleton, (13:14) que alude a una forma de cultura contemporánea y, por ende, a un período histórico específico. Período que otros teóricos, como Jean Françoise Lyotard, han fechado a partir de 1945, en el fin de la Segunda Guerra Mundial.

A partir de ese año, hasta 1990, los descubrimientos de la ciencia y la tecnología superaron lo que se había alcanzado en cuatro siglos anteriores. Su influencia en el conocimiento, la política y el arte no se dejaron esperar.

De acuerdo con el gran teórico de la Posmodernidad, Jean Françoise Lyotard, en la época posmoderna el saber se convierte en un elemento más de consumo. Su objetivo no es más el de la formación del individuo, sino, más bien, pretende informarlo, tecnificarlo para que sea útil, productivo.

En su libro "La condición posmoderna" Lyotard afirma: *La transmisión de los saberes ya no aparece como destinada a formar una elite capaz de guiar a la nación en su emancipación, proporciona al sistema los "jugadores" capaces de asegurar convenientemente su papel en los puestos pragmáticos de los que las estructuras tienen necesidad.* (31:90)

Atrás queda la idea de la educación como un proceso para la emancipación de los hombres, es decir como un paso hacia el progreso social. Se da así, lo que Lyotard denomina como la caída de los grandes relatos o metarrelatos.

El término es tomado por Lyotard del Estructuralismo. Él afirma que, dentro de las sociedades, los relatos transmiten el grupo de reglas que constituyen el lazo social, definen lo que tiene derecho a decirse y hacerse en la cultura.

De allí que, para él, la Modernidad haya creado una serie de relatos o metarrelatos que tienen como centro la idea de emancipación. Estos quedan agrupados de la siguiente manera:

- **Metarrelato iluminista:** emancipación de la ignorancia y la servidumbre por medio del conocimiento e igualdad.
- **Metarrelato idealista:** emancipación de la razón y de la libertad.
- **Metarrelato marxista:** emancipación de la explotación y la alienación por medio de la socialización del trabajo.
- **Metarrelato cristiano:** emancipación del pecado original por obra del amor.
- **Metarrelato liberal:** emancipación de la pobreza por medio del desarrollo técnico e industrial del Capitalismo. (23:53)

Lo posmoderno es, entonces, la incredulidad acerca de estas metanarraciones porque, según Glusberg, este desarrollo tecnológico, científico y político que se dio durante la Modernidad sólo hizo posible el estallido de las Guerras Mundiales, los totalitarismos y la brecha creciente entre riqueza y pobreza. (23:54)

Todos estos efectos se hacen visibles y cercanos a través de la proliferación de los medios de comunicación. Los cuales, según el teórico italiano Gianni Vattimo, juegan un papel fundamental dentro de la Posmodernidad, no solo en la disolución de los metarrelatos, sino, además, en el denominado "fin de la historia".

Vattimo afirma que durante la Ilustración, la historia humana era considerada como un proceso progresivo de emancipación. De allí que fuera adquiriendo más valor lo más "avanzado", y que los períodos históricos se fueran desplazando uno a otro hasta llegar a la Modernidad.

Ahora bien, según Vattimo, para hablar de la historia como realización progresiva de la humanidad se tiene que ver a la historia como un proceso unitario. La Modernidad, entonces, deja de existir cuando desaparece esta posibilidad. Quien la plantea, es el filósofo Walter Benjamín al afirmar que la Historia es construida por las clases sociales dominantes y, por ende, solo registra lo "relevante" para estos grupos, lo demás no hace Historia.

A partir de aquí, Vattimo declara: *Si se desarrollan observaciones como éstas... se llega a disolver la idea de la Historia entendida como decurso unitario. No existe una historia única, existen imágenes del pasado propuestas de diversos puntos de vista, y es ilusorio pensar que exista un punto de vista supremo, comprensivo, capaz de unificar todos los demás.* (49:76)

El italiano continúa diciendo que esta crisis en la idea de Historia lleva consigo la crisis en la idea de progreso: si no hay un discurso unitario no se puede sostener que se avance hacia algún fin de mejora o emancipación.

Otro factor decisivo para disolver esta idea de historia ha sido la presencia de los medios de comunicación que han dado paso a una explosión y proliferación de concepciones del mundo. Las minorías, culturas y subculturas del mundo ahora se hacen escuchar. Ya no se puede considerar a la historia como un punto de vista unitario.

Rasgos de la Posmodernidad en la literatura

Si el arte y, en este caso preciso, la literatura dan testimonio de la época en la que el artista vive y escribe, es posible descubrir en estas representaciones culturales la influencia que todo este pensamiento ha tenido sobre ellas.

A partir de esto, se pueden deducir varios rasgos de la posmodernidad en la literatura, tales como:

- **Fragmentación y brevedad:** derivadas de la crisis de la "unidad" y de la "falta de tiempo" que caracteriza a la sociedad moderna. De aquí la tendencia a los "microrrelatos".
- **Falta de profundidad:** que parte, también de la inexistencia de verdades absolutas, de la diversidad.
- **Retorno a la novela histórica:** con el objetivo de visitar el pasado y desmitificarlo u homenajearlo, ante la imposibilidad de la innovación, derivada de la caducidad de la idea de progreso.
- **Abandono de formas estructurales complejas:** que parte de la disolución de la línea imaginaria entre alta cultura y cultura de masas. Se opta por el coloquialismo y lo simple.
- **Ruptura del canon, los márgenes y géneros literarios:** nace de la inexistencia de un centro, una verdad. Se difuminan los límites entre arte y experiencias cotidianas. Se da una mezcla de géneros.
- **Utilización de la ironía y parodia:** generadas por el desencanto. Tienen por objeto la burla y la desmitificación.

- **Desmitificación:** a partir del descreimiento de los grandes relatos y de la historia oficial.
- **Nihilismo, incertidumbre, escepticismo, pérdida de las certezas:** parten también de la caducidad de los grandes relatos, pero además, del hecho de que la Posmodernidad, si bien critica a la Modernidad, tampoco propone un nuevo rumbo.
- **Utilización del autobiografismo:** como expresión de "otra" concepción del mundo. No se puede hablar de universalidades en un mundo fragmentado.
- **Utilización del realismo:** con el objetivo de retratar la realidad que a cada escritor le ha tocado enfrentar.
- **Recurrencia a temas cotidianos o menores:** la cotidianidad, intrascendente para la Modernidad y su Historia, toma protagonismo.
- **Las minorías toman la palabra:** son, además, estas minorías las que protagonizan el arte y dan, a través de él, sus particulares visiones de mundo. Aparece la literatura gay, la literatura de fronteras y los métodos feministas para la crítica.
- **Intertextualidad, rechazo a la innovación y a la originalidad:** todo se ha dicho ya. Según Jameson solo es posible una infinidad de combinaciones. (28:22)

V. Marco metodológico

Objetivos

Generales: Perfilar la visión de mundo de la generación de posguerra guatemalteca por medio del análisis sociológico de la novela *Ruido de Fondo* de Javier Payeras, y de sus rasgos estéticos.

Específicos

1. Establecer la génesis social de la novela *Ruido de Fondo* de Javier Payeras.
2. Analizar la estructura interna de la obra.
3. Analizar la función social de la novela.

Método

El método Sociológico es el que servirá para realizar el análisis de la novela *Ruido de fondo* de Javier Payeras. Este se basa en la teoría propuesta por Juan Ignacio Ferreras en su libro titulado *Fundamentos de la Sociología de la Literatura*.

A este texto se le sumará la propuesta metodológica que el mismo Ferreras plantea, para el área de la génesis de la obra, en el libro

Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX (20:197-217), así como los principios que perfilan al movimiento literario denominado Realismo Sucio.

En cuanto al método sociológico, este sienta sus bases en la Sociología genética de Lucien Goldmann que, de acuerdo con Gómez Redondo, parte del hecho que *la obra remite al comportamiento humano que refleja una cultura, hasta el extremo de ser la personificación estructural de la visión de mundo que rodea al escritor.* (26:123)

Así, este método se constituye en la herramienta más acertada para cumplir con los objetivos ya estipulados para el presente análisis, mediante los siguientes pasos:

1. Establecimiento de la génesis social de la obra, para lo cual se requiere dividir el análisis en tres totalizaciones: texto, autor y sociedad.

1.4 Texto:

1.1.1 Argumento de la obra

1.1.2 Argumento temático

a) Decorado

b) Personajes

- Personajes secundarios

- Personajes decorado

- Personajes tipo

- c) Hilo de la acción

1.1.3 Argumento intencional

- a) Problemas tratados

- La indiferencia de la sociedad

- La violencia

- La decadencia

- El desempleo

- La diferencia entre clases sociales

- La corrupción y la mediocridad

- b) Manera de tratar esos problemas

1.1.4 Conclusiones de la primera totalización o Texto

1.5 Autor

- 1.2.1 Biografía

- 1.2.2 Autor

- a) Ideas literarias

- b) Ideas artísticas

- c) Ideas filosóficas

1.2.3 Javier Payeras y el argumento temático de *Ruido de fondo*

1.2.4 Javier Payeras y el argumento intencional de *Ruido de fondo*

1.2.5 Conclusiones de la segunda totalización o Autor

1.6 Sociedad

1.3.1 Sujeto colectivo

1.3.2 Visión de mundo del sujeto colectivo

1.3.3 Homologías

1.3.3.1 Visión de mundo del Sujeto Colectivo y contenido de la obra o Estructura Estructurante.

2. Analizar la estructura interna de la obra a partir de:

2.3 Estructura formal: la novela

2.1.1 Transformaciones en el tiempo

a) La novela de la guerra

b) La novela de posguerra

2.4 El Realismo Sucio y sus características

2.2.1 Características del Realismo Sucio en la novela *Ruido de fondo*

2.3 Homologías

2.3.1 Estructura de la novela y visión de mundo

2.3.2 Estructura de la novela y sujeto colectivo

2.4 Conclusiones relacionadas con el análisis de la Estructura

3. Analizar la función social de la novela mediante la comunicación establecida con los críticos literarios que se han ocupado de ella, de la siguiente manera:

3.1 El lector y la novela

3.2 Conclusiones de los mensajes decodificados

VI. Resultados de la investigación

1. Génesis

La génesis de la obra es la primera parte de este análisis. Es el punto en el que se intenta establecer el mayor número de relaciones posibles entre la novela *Ruido de fondo*, de Javier Payeras, y las circunstancias sociales que rodean su aparición.

El análisis se subdivide, a su vez, en tres totalizaciones parciales: Texto, Autor y Sociedad.

1.1 Texto

1.1.1 Argumento de la obra

El argumento de la novela *Ruido de fondo*, de Javier Payeras, queda establecido de la siguiente manera:

Frente a un nuevo cambio de vida, un joven de treinta años, sin nombre, que vive dentro de un apartamento barato con vista a la Plaza de la Constitución, empieza el relato retrospectivo de su vida, el cual tendrá como escenario la ciudad de Guatemala: una ciudad decadente en la que reina el desempleo, la violencia, la corrupción y la mediocridad, y que no le deja otro camino que el de empacar y marcharse.

1.1.2 Argumento temático

Para determinar el argumento temático es necesario recurrir a tres análisis complementarios: el decorado o espacio en el que transcurren las acciones; los personajes y el hilo de la acción.

a) Decorado

En este primer análisis se delimitará el espacio descrito en la novela *Ruido de fondo*.

La primera pista al respecto aparece en el final de su primer capítulo, sin nombre, donde se ubica la acción en “la ciudad más fea del mundo”.

Esta fea ciudad irá tomando forma a medida que se desarrolla la historia, hasta perfilar, sin lugar a dudas, a la ciudad de Guatemala, que aparecerá dividida en áreas sociales bien delimitadas.

En primer término, queda perfilada la zona 1 en sus diferentes facetas: el Centro Histórico, el edificio El Centro, la Plaza de la Constitución, la 9ª. Calle y 4ta. Avenida, el Centro Cívico, un restaurante chino, el Bar Europa, los moteles de la 17 calle, un prostíbulo frente al Parque Morazán, la 6ta. Avenida, la línea del tren, el Restaurante La Mezquita, la Corte Suprema de Justicia, y la Hemeroteca Nacional. Una zona caracterizada por su antigüedad, sus comercios de corte popular y por ser el centro de operaciones de la burocracia estatal guatemalteca. De allí que se pueda afirmar que la zona 1 que aparece representada en la novela *Ruido de fondo* identifica a los sectores más bajos de la sociedad guatemalteca. Una zona en la que convergen agentes comerciales,

empleados de oficina y de comercio, que corresponden al semi-proletariado de la clase obrera. (2:18)

En la periferia de la ciudad aparece la zona 12, en donde se ubica la Universidad de San Carlos, el centro representativo de los agentes ideológicos de la ciudad.

Y, en contraposición a estas áreas, aparece la zona 10 capitalina: Oakland, el Bulevar Los Próceres, la Zona Viva; y un poco más allá, Vista Hermosa y la Universidad Francisco Marroquín. Esa otra Guatemala que contrasta en infraestructura y comercio; en la que se puede identificar plenamente a la burguesía y la pequeña burguesía propietaria de la sociedad guatemalteca, que engloba a directores, profesionales, gerentes y vendedores propietarios.

De esta manera, semi-proletariado de la clase obrera, agentes ideológicos, burguesía y pequeña burguesía son las clases sociales que se manifiestan en la novela mediante la descripción geográfica del entorno, y remarcan, así, el carácter eminentemente urbano de la misma.

Sin embargo, el decorado, en esta novela, va más allá de lo expuesto, y se convierte en un factor importante dentro del desarrollo de la historia.

De acuerdo con los análisis del espacio que propone Fernando Gómez Redondo, en su libro titulado *El lenguaje literario: "hay ocasiones en que el espacio se inmiscuye, como una fuerza extraña, en el desarrollo de las líneas argumentales, modificándolas o coadyuvando a la resolución de las acciones desarrolladas"*.

Este es el caso de la ciudad de Guatemala que se recrea en *Ruido de fondo*. Una ciudad que posee identidad propia: "*un organismo vivo, como una realidad pensante y sintiente que atrapa en su interior las vidas de los personajes, que reaccionan ante los hechos que derivan de esa configuración marco*". (25:234)

Esta identidad se ve reforzada por medio de la personificación del espacio, tal como aparece en los capítulos titulados "Ciudad basurero" y "Polvos mágicos":

La ciudad de Guatemala es la Gran Puta, somos sus hijos, los hijos de la Gran Puta, ni más ni menos. Enorme y maquillada para los mejores postores, para los que puedan pagarla. El centro es su desnudez... esta ciudad es un enorme rombo enrojecido. La puedo ver desde cualquier parte. El basurero humea de nuevo, la Gran Puta se pone de nuevo su traje, enciende sus luces y muestra su sonrisa. (44:51-52)

Las piernas desnudas, la ciudad sin senos, sin porvenir. La ciudad y su clavo en las rodillas, sus basureros en llamas, su locura ejemplar y sin rumbo ni genialidad. La ciudad hemisferio rodeada de baba y mierda. Las avenidas abiertas como vaginas... (44:38)

De esta manera, la presencia de la ciudad se convierte en un *leit motiv* que va intercalando, a lo largo de la narración, su lado más decadente. Y más que ser el entorno en el que se desarrollan las acciones, Guatemala parece adoptar las características de un personaje decadente que juega un rol principal dentro del relato.

b) Personajes

El segundo análisis complementario corresponde a los personajes. Los cuales, para el presente estudio, serán analizados, de acuerdo con su jerarquía: personajes principales, secundarios, personajes/decorado y personajes tipo.

Personajes principales

La narración de *Ruido de fondo* está puesta en voz de un narrador personaje que, al mismo tiempo, actúa como narrador testigo de la realidad decadente de su entorno.

Este narrador, sin nombre, de treinta años, desempleado, que mantiene una relación conflictiva con sus padres, y un día decide mudarse de la zona residencial de Oakland hacia un apartamento barato del Centro Histórico, se manifiesta como personaje protagonista de la historia, pues es quien va hilando toda la acción con su recorrido mental retrospectivo, que va desde los últimos años de la década de 1980, hasta el presente de la novela que se podría traducir como los primeros años del siglo XXI.

Personaje principal es, además, como se mencionó en el análisis correspondiente al Decorado, la ciudad de Guatemala, cuya participación directa en los acontecimientos narrados se hace más palpable gracias a la personificación que realiza el autor.

Personajes secundarios

Estos personajes también intervienen en los hechos. El autor les dedica un capítulo específico a sus historias particulares, siempre ligadas a la experiencia del narrador en alguna etapa de su vida.

Entre estos personajes secundarios se encuentran: el padre del narrador que trabaja como juez, hombre conservador; el Sama, el *pusher* del colegio; Donovan, hijo de un diputado, con quien salían a matar *breaks*; Alexis, el robacarros, hijo de un oficial del ejército; Emy la secretaria posesiva, obsesionada con el matrimonio; Iván, hijo de doctor, jugador de Béisbol; y Elliot, el gigoló.

La participación de cada uno de estos personajes remarca, además, el entorno en el que se movió el protagonista durante sus primeros años: un ámbito propio de la burguesía guatemalteca que se hace evidente desde la procedencia del mismo narrador –Oakland–, sus estudios en un colegio, y el hecho de que sus compañeros fueran hijos de diputados, de militares, de médicos, etc. Es decir, profesiones y procedencias que los delatan como representantes de la elite política y burguesa de la ciudad.

Personajes/decorado

Los personajes secundarios constituyen un grupo bastante reducido en comparación con el resto de personajes que, debido a su carencia de protagonismo y acción, se convierten en parte del decorado de la novela.

Estos personajes, con sus pequeños roles y, muchas veces, con su inactividad, fortalecen y terminan de delinear el ambiente urbano y decadente de la narración.

Tal es el caso de los anónimos empleados de McDonald's, en el capítulo uno, que refuerzan la idea del automatismo y la rutina citadina. O la frustración que expelen Renato, jefe del protagonista; o el fotógrafo del periódico con quien debe trabajar.

Otro es el caso de los personajes femeninos, treinta en total, que aparecen a lo largo de toda la narración. La mayoría de ellas sin nombre, sin voz, como la secretaria y amante del padre del protagonista; la misma madre del protagonista; la esposa y la hija del militar prepotente, padre de Alexis; la dócil novia de Alexis, una rubia sin nombre que sufrirá la repetición del patrón marcado por el padre militar; la muchacha garífuna con quien amanece el protagonista, sin darse cuenta cómo; las prostitutas del Paraíso: la Secre, Pimpinela, la China y la Rompecatres; o la señora Palacios, Jenny, la gallega, una gringa y otra secretaria, caracterizadas todas por su docilidad, silencio o violencia durante el acto sexual. O bien, el caso de Silvana, la extranjera que termina su misión diplomática en la ciudad, en quien se manifiesta esa visión optimista e ingenua de la realidad guatemalteca.

Como parte del decorado aparecen también varios personajes que representan a las clases más bajas de la sociedad guatemalteca. Tal es el caso del *break* –un personaje anónimo– que envisten en plena zona 1; algunos estudiantes de institutos públicos, entre ellos un chico del Central; Fabio; Félix bacinica, Beto, Manguito, Culoatuto y Sapo parado; un mecánico, un ranchero, Hermógenes, el proxeneta; los

guardaespaldas, un mesero, dos empleados de seguridad, el chico en silla de ruedas, Jorge y los obreros desempleados o jubilados que se turnan para leer los periódicos en la hemeroteca nacional: Manchado, el Trompudo, Nucita, el ex judicial y Charly.

Personajes tipo

Una vez planteado el panorama anterior es más fácil observar otra característica que se presenta en la mayoría de los personajes que participan en la novela. Se trata de personajes tipo, es decir, personajes que representan alguna característica de un sector social humano, en este caso, guatemalteco, y, por ende, son fácilmente reconocidos. (46:1) Específicamente pertenecen a este grupo: las mujeres y los hombres ladinos, guatemaltecos; la familia guatemalteca; los hijos de los funcionarios públicos y de militares; los militares mismos; los jóvenes populares; en fin, la burguesía guatemalteca en general.

La conducta que le fue conferida a cada uno de ellos los convierte en estereotipos de la sociedad guatemalteca, es decir, en imágenes prefijadas y reiteradas de formas conductuales y expresivas, muchas veces, exageradas.

Ejemplo de esta caracterización es la que se da en los personajes que representan a los hombres guatemaltecos, de los cuales el primero es el narrador protagonista.

Se trata de un hombre con actitudes machistas, que únicamente ve en la mujer un objeto sexual, y que puede llegar a la violencia física en contra de ella. En la página 14 de la novela el mismo narrador dice: *A veces tengo suerte y logro entablar conversaciones con mujeres hermosas, pero siempre, por alguna razón, se van, no les gusta lo que les digo, no les gusta cómo las veo; es que no puedo disimular todas las cochinadas que me imagino mientras me hablan. Me gustaría acostarme con todas las mujeres que conozco.* (44:14)

La mujer guatemalteca, por su parte, aparece estereotipada de dos maneras. Primero, de manera general: *Las guatemaltecas son calculadoras, les gustan los hombres sin cerebro ni carácter, los engordan bien y los visten mal, los llevan de la mano a trabajos que son el matadero, compran casas en urbanizaciones y convierten el matrimonio en un esclavismo asalariado; la vida matrimonial del guatemalteco es un largo contrato para matar a plazos.* (44:14)

El personaje de Emy, en el capítulo que lleva su nombre, es otro claro ejemplo de este patrón. Emy es una joven de 24 años, estudiante de Relaciones Internacionales, que trabaja como secretaria en un periódico. Sus padres le graban las novelas de la noche para que las vea después. Le gusta escuchar a Luis Miguel, y no piensa en otra cosa que no sea en casarse: *Todo el tiempo me estaba hablando de dos cosas: de sus sobrinos bebés, ya lo odiaba y ni siquiera los conocía... y de fiestas de boda. Estaba obsesionada con los matrimonios, me llevaba a todas las bodas a las que la invitaban, ¡Qué mierda! Luego oírla hablar con tanta erudición: el ramo, el vestido, la tela, el pastel...era horrible.* (44:30)

En segunda instancia, la presencia de las mujeres en la novela se limita a la representación de personajes mansos, sin voz, que esconden su verdadera forma de ser, la cual únicamente sale a flote durante el sexo que, además, es la única acción que les fue conferida en el relato.

En el caso de los hijos de funcionarios públicos o militares, estos aparecen estereotipados como personajes violentos acostumbrados a pasar encima de la ley. Tal es el caso de Alexis, el hijo de un oficial del ejército con quien el protagonista salía a robar autos a mano armada, y que tras asesinar, sin motivo, a un individuo es encarcelado. Tras cumplir su condena, Alexis instala un bar desnudista y reproduce la violencia que atestiguó en su familia, ahora en su pareja.

El padre de Alexis, es otro ejemplo de este estereotipo. Se trata de un militar retirado, un hombre violento, que arremete en contra de su familia de manera física y verbal cada vez que llega a su casa. Un personaje tosco, pesado, desagradable y controlador.

Otro es el caso del chico popular, representado por Elliot. Un muchacho bien parecido, con mucho dinero, que pasa horas en el gimnasio y resulta ser un gigoló que pronto muere de Sida.

La burguesía guatemalteca, mencionada como tal, tampoco se escapa de su caracterización como un grupo alienado, ausente de la realidad de su entorno. Es el caso de sus compañeros, los estudiantes de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Francisco Marroquín: *...expertos en vehículos y NBA...* (44:21). O el de su propia madre, a quien enmarca

entre el mismo grupo: *...la típica burguesía guatemalteca ignorante, vulgar, sin talento, sin criterio; sin nada más que sus costumbres provincianas... Pasaba horas en las cafeterías hablando con sus amigas, viejas adiposas y horrendas, entre pastelitos y cafecito: Miami, el collage de los patojos, la iglesia, enfermedades... Por supuesto, le fascinaba todo lo social. Me jodía verla metida en el colegio hablando con mis maestras de primaria, siendo la presidenta vitalicia del consejo de padres de familia. Era un fastidio.* (44:15)

Incluso el mismo narrador protagonista, se delata como parte de esta burguesía por la manera en que introduce barbarismos dentro de su relato: *Como dije anteriormente, soy un patriota, por eso me conseguí un apartamento en el Edificio el Centro, frente a la Plaza de la Constitución, y cada mañana saludo a la bandera que ondea en completa soledad en el centro de esa plaza espantosa; me deprime tanto verla, sobre todo porque está tan sucia, que en mi limitación he sentido ganas de pedir que me la presten para llevarla a una dry cleaning...* (44:14)

O el caso de Mayra, la joven que el protagonista conoce durante un concierto, y con quien mantiene una relación durante las semanas que su novia italiana está en una comisión en Quiché. *Efectivamente era una wanabi... Ella tenía 20 años...Me regaló dos libros de Khalil Gibrán que regalé en la primera oportunidad que tuve;... era una niña de su casa, estudiante y activista de Green Peace que pensaba que The Crow era la mejor película, que se quería pintar el pelo de rojo, que no se perdía los conciertos,... que se emborrachaba y corría a provocarse el vómito, que tenía los dientes amarillos a fuerza de fumar tanto, que después escogería escuchar nueva trova e irse a la Habana a ver a Fidel dar un discurso*

inútil, que luego se conseguiría un chico guitarrista y se la llevaría a Pana a poner un café... (44:57)

Como último ejemplo de esta categorización aparecen las extranjeras: dos mujeres, una gallega y una italiana. La primera, usa blusas sin mangas, no usa sostén, no se rasura las axilas y quiere sexo; y la segunda, trabaja en una misión internacional y se muestra optimista ante los "avances" gubernamentales del país.

Es de esta manera como se puede afirmar que cada uno de los personajes que aparece en la novela *Ruido de fondo*, independientemente de su papel dentro del relato, aporta, indiscutiblemente, características especiales ligadas a su grupo social, las cuales muchas veces se exageran y llegan a convertirse en estereotipos. Lo cual remarca la condición específica que todos comparten: ser personajes comunes e irrelevantes.

c) Hilo de la acción

El desglosamiento del hilo de la acción, a lo largo de los capítulos de la novela, es el que propicia un acercamiento al tiempo de la obra. De acuerdo con el análisis planteado por Ferreras, este quedaría de la siguiente manera:

- El narrador-protagonista vomita en un McDonald's.
- El narrador-protagonista presenta a la ciudad, se presenta a sí mismo y a sus padres; hace manifiesto el hecho de que está escribiendo; narra su encuentro con el Sama, su experiencia con la

- distribución de droga, la expulsión del colegio, el cambio de establecimiento educativo; habla de su experiencia con la violencia contra los *breaks* junto con Donovan, y de su experiencia con el robo de vehículos junto a Alexis.
- Narra su entrada a la Universidad Francisco Marroquín para estudiar Ciencias de la Comunicación; su encuentro con la biblioteca paterna; el cambio hacia la Universidad de San Carlos; su inicio de labores como periodista y la cobertura del Serranazo.
 - Narra su relación obsesiva con Emy y el despido del periódico.
 - Narra su encuentro sexual con una muchacha garífuna, su primera visita al burdel "El paraíso", y su iniciación sexual con la madre de su compañero Iván.
 - El narrador hace una descripción de su experiencia en las salas de cine.
 - Realiza un recorrido mental por diversas experiencias sexuales que van desde la masturbación, la relación casual con una gallega, la relación con la catedrática de semiología, el fin de la relación con Silvana, la italiana.
 - Narra la historia de Elliot, el gigoló.
 - Narra un asesinato en la Zona Viva.
 - Narra un breve recorrido por el Centro Histórico.
 - Narra su encuentro con Mayra en un concierto de Rock.
 - El narrador habla de su constante búsqueda de trabajo y su visita a la Hemeroteca Nacional para leer el periódico del día.
 - El narrador habla de su deseo de empacar y largarse.

De esta manera se evidencia que *Ruido de fondo* es una narración fragmentada, que se justifica a sí misma por el mismo hecho de tratarse de un paseo retrospectivo a través de la memoria. El mismo narrador afirma casi al finalizar el relato: *Bueno... No tienen por qué creerme, realmente sólo tengo un vago recuerdo. Todo está fragmentado, son imágenes yuxtapuestas y vagas, no valen la pena...* (44:64)

Aún en medio de este panorama fragmentado, es posible establecer una línea de tiempo a través de la cual se presentan los acontecimientos de la novela; y se puede constatar que el tiempo de la misma se comporta de manera pendular: desde el presente en el que el narrador cuenta la historia, y que podría traducirse como uno de los primeros años del siglo XXI; hacia el pasado, que abarca desde finales de la década de los ochenta, y luego de regreso a ese presente, cuya fecha no está especificada, pero que se puede intuir luego de que el protagonista se presenta como alguien que *empieza a sufrir la crisis de los 30*, y que en uno de los capítulos afirma que en 1991 tenía 19 años.

Así, desde ese presente intuido el narrador retrocede hasta mediados de la década de los ochenta: *El centro hervía de violencia. Reagan mandaba sus películas: Rambo, Terminador, soldados, soldados, soldados; gringos y gringos. En la tele: Vinicio Cerezo, Nicaragua, Salvador.*" (44:17)

Aunque la primera fecha explícita que aparece es 1989: *Recuerdo la noche de septiembre del 89 cuando (Alexis) llegó a buscarme. Llovía emperradamente y entró al garaje de mi casa completamente empapado: "Maté a un pisado", fue lo único que me dijo.* (44:19)

El camino hacia el presente continúa a través de los años noventa que coinciden con su juventud: *En el año 91 la universidad hervía de expertos en vehículos y NBA; yo no era un intelectual pero tampoco un imbécil, así que no encajaba en las pláticas que tenían como temas principales: los aros de magnesio y las clavadas de Michael Jordan. Los dos o tres estudiosos de mi sección me caían mal... tenía 19 y me sentía viejo.* (44:21)

Más adelante se delinea 1993 mediante la mención del autogolpe protagonizado por Jorge Serrano Elías, en el que el narrador se convierte, a la vez, en testigo cercano, al darle cobertura al hecho, como periodista:

El gas lacrimógeno me jodió los ojos. Los muchachos de los institutos públicos formaban barricadas, organizaban quemas de buses; los mismos muchachos que mis compañeros linchaban estaban allí defendiéndose, lanzándole piedras a los antimotines y cubriéndose la cara con pañuelos empapados en vinagre, regresándoles las bombas a los polis. Esa tarde mataron a un chico en el Instituto Central. La jornada fue larga, muy larga corríamos de un lugar a otro, en todos lados estaba pasando algo: manifestaciones, la gente de los asentamientos, los estudiantes de la San Carlos, los sindicalistas, las organizaciones y hasta los mismos diputados, todo el mundo armaba el desmadre... Parecía el día del juicio final. Serrano dijo: Tomen esa mierda, y la tomaron: final feliz. Por supuesto nada cambió, la política en este país es estéril". (44:24-25)

Luego, se llega a la última fecha concreta que se menciona, 1996, la firma de los Acuerdos de Paz y el abandono de Silvana: *Fue una etapa áspera, 1996 terminaba. Silvana me mandó una postal un mes después, felicitándome porque mi país había firmado los Acuerdos de Paz ¡Qué me importaban los Acuerdos de Paz y las puterías del gobierno!* (44:43), y finaliza en el presente, en el que empezó a escribir la historia, en donde anuncia su necesidad de empacar y largarse.

De este análisis se puede obtener, además, la línea temática de la novela. En este caso, el regreso mental a los años de infancia y juventud, se mantiene a lo largo de la narración. Y si bien existe una fragmentación en el relato, esto únicamente confirma que no son exactamente los hechos que el protagonista recuerda los que constituyen el eje de esta novela, sino, más bien, lo que está detrás, el contexto que enmarca a cada acción y que determinará su vida y la de los personajes: la ciudad de Guatemala.

1.1.3 Argumento intencional

Con el análisis del argumento intencional de la obra se intenta establecer qué quiere decir la novela. Sin embargo, este apartado adquirirá mayor significado cuando sea puesto en común con los resultados de los análisis dedicados al autor y la sociedad, que serán desarrollados más adelante.

Por el momento, se limitará a explorar dos aspectos de la historia: los problemas tratados, y la manera de tratar esos problemas.

a) Problemas tratados

Partiendo de la lectura de la novela *Ruido de fondo* se puede establecer que en ella se tratan únicamente problemas de carácter social que pertenecen a la esfera urbana, metropolitana. Estos se detallan a continuación:

La indiferencia de la sociedad

Problema ejemplificado a partir de dos situaciones: la indiferencia ante algo tan cotidiano como el automatismo y el asco: *Un muchacho en la mesa de enfrente me ve y se come con delicadeza sus panqueques, les embarra mantequilla y miel, y sigue masticando de la forma más silvestre y afortunada.* (44:11)

Y la indiferencia ante la, también cotidiana, violencia, otro problema que se analizará por separado. *El muchacho... mete la mano entre su chaqueta de cuero; relumbra una pistola en el cinturón... Únicamente saca su chequera y tira cinco billetes al piso. El mesero recoge el dinero humildemente. El muchacho alto y bien vestido saca la escuadra y le dispara tres veces. El mesero queda tendido sobre el dinero que no había terminado de recoger... El tipo guarda su arma y camina hacia la rubia que lo está esperando con los brazos cruzados. Se van hasta una camioneta Ford y, en completa calma, arranca el vehículo y se pierden entre las luces de la zona viva. Llega primero la ambulancia, luego el juez*

de paz a levantar el cadáver, los mirones regresan a la discoteca y la noche del viernes continúa. (44:50)

La violencia

Este es un fenómeno que aparece ligado, la mayoría de veces, a la clase política, como se detalla en el espacio dedicado al Serrano: *El gas lacrimógeno me jodió los ojos. Los muchachos de los institutos públicos formaban barricadas, organizaban quemas de buses; los mismos muchachos que mis compañeros linchaban estaban allí defendiéndose, lanzándole piedras a los antimotines y cubriéndose la cara con pañuelos empapados en vinagre, regresándoles las bombas a los polis. Esa tarde mataron a un chico en el Instituto Central. La jornada fue larga, muy larga, corríamos de un lugar a otro, en todos lados estaba pasando algo: manifestaciones, la gente de los asentamientos, los estudiantes de la San Carlos, los sindicalistas, las organizaciones y hasta los mismos diputados, todo el mundo armaba el desmadre...Serrano dijo "tomen esa mierda" y la tomaron: final feliz. (44:24-25)*

La clase política internacional también es señalada como fuente de violencia: *El centro hervía de violencia. Reagan mandaba sus películas: Rambo, Terminador, soldados, soldados, soldados; gringos, gringos y gringos. (44:17)*

Este problema social aparece, además, como un fenómeno hereditario que los hijos de los personajes violentos se encargan de reproducir en contra de la sociedad que los rodea. Este es el caso de Donovan, el hijo de un diputado en cuyo automóvil, el protagonista de la novela y Chucho

Vizco, salían a matar *breaks*: *Había que pegarle a alguien y los chavos que representaban las clases marginadas de la sociedad eran un blanco fácil. Eran linchamientos en pleno centro y a la luz del día.* (44:17)

O el caso de Alexis, el hijo de un oficial militar con quien el protagonista salía para robar carros a mano armada. *Recuerdo el rostro de una vieja horrenda negándose a darme las llaves de su Mazda. Alexis le rompió la boca con la cachapa de la pistola. Alexis era hijo de un oficial del ejército. El papá de Alexis llegaba a la casa sólo para pegarles, insultarlos o echarlos, algunas veces de madrugada, pistola en mano.* (44:18) Años más tarde, Alexis es enviado a la cárcel por matar al hijo de un empresario judío. Y, al salir, el protagonista es testigo de la manera como reproduce esa misma rudeza, que vivió en el ambiente familiar, en contra de una mujer que, posiblemente, era su esposa.

La decadencia

Esta es una característica que acompaña a toda la descripción de la ciudad en la novela.

Un rápido tour por el Centro Histórico: travestis, cocaína, niños de la calle, ladrones, violadores, hijos de violadores, putas, hijos de puta y policías- a veces todos ellos en la misma persona-; cumbias en restaurantes chinos, pastores evangélicos gritando y gritando, ventas de tacos y carnitas: la hermandad de pepenachencas, registrabolos y buscavelorios que se hacen visibles pasadas las nueve de la noche. Guatemala City (según los catálogos del INGUAT) Aleluya. El país progresa, se ve, ¡comercio, pujante comercio! (44:13)

Otro claro ejemplo se desarrolla a lo largo del capítulo titulado "Ciudad basurero": *La línea del tren, el desolado barrio del Tuerto Gerona. Las nenas de la línea del tren escupiendo semen sobre sus combinaciones. Sudor. Creolina. Obreros. Ladrones. Hombres sentados como perros junto a las puertas de los pisaderos... en el centro hay Coca Cola en vasos de atol, no hay torres financieras ni edificios enanos con aspiraciones de ser rascacielos; aquí hay bares y negocios de chinos...Al final de las calles que se pasan como puertas repetidas, te golpea su olor. Mierda, cal, moscas...* (44:51)

Como se había explicado en un análisis previo, la ciudad de Guatemala adquiere características de personaje mediante la personificación, sin embargo, es necesario resaltar que se trata de un personaje decadente: *Las piernas desnudas, la ciudad sin senos, sin porvenir. A ciudad y su clavo en las rodillas, sus basureros en llamas, su locura ejemplar y sin rumbo ni genialidad. La ciudad hemisferio rodeada de baba y mierda. Las avenidas abiertas como vaginas. 16 cantinas ordenadas en la 17 calle...* (44:38)

Más adelante el narrador afirma: *La ciudad de Guatemala es la Gran Puta, somos sus hijos; los hijos de la Gran Puta, ni más ni menos. Enorme y maquillada para los mejores postores, para los que puedan pagarla. El centro es su desnudez...* (44:51)

Guatemala queda delineada, entonces, como un espacio/personaje decadente en el que parece que no existe un solo elemento que haga cambiar el panorama: *No hay buen futbol, no hay buen licor, no hay buena tv, no hay buenos gobiernos...* (44:56)...*la política en este país es estéril...* (44:43) *De mis amigos de la adolescencia qué queda: hombres*

casados, hombres divorciados, hombres alcohólicos, hombres con orden de captura, hombres presos en sus casas, en sus oficinas, en sus mundos diminutos, muy diminutos... (44:63)

El desempleo

En el mismo orden de ideas aparece el desempleo. Este parte desde la propia experiencia del narrador protagonista, quien, en el segundo capítulo de la novela, durante su presentación, afirma que tiene seis meses de estar desempleado, luego de haber pasado por una serie de trabajos que califica como "miserables": *mesero, periodista, encargado de librería, vendedor de lociones, publicista, maestro de secundaria.* (44:13)

Su búsqueda quedará asentada en los capítulos finales cuando, luego de escuchar el sueldo al que puede aspirar, tras una entrevista en una ONG, prefiere continuar su búsqueda y llega a la Hemeroteca Nacional para leer el periódico del día que ya no puede comprar. Allí se desarrolla el encuentro con los jubilados y la angustia de intuir en ellos un posible futuro.

La diferencia entre clases sociales

Este fenómeno se hace evidente en algunos fragmentos de la novela. Tal es el que narra el asesinato que llevó a Alexis a la cárcel, luego de que los medios armaran un escándalo porque se trataba del hijo de un empresario judío.

En el capítulo titulado "Ciudad basurero" se hace otra clara comparación, esta vez, entre zonas sociales: *La Sexta es una larga crónica, un enorme relato. Al final de las calles, que se pasan como puertas repetidas, te golpea su olor. Mierda, cal, moscas. La zona 10 no tiene mierda, al menos en la calle. Allí no se arruinan las calles, allí sí importa quién muere. El centro es un ruido impertinente, un sitio para huir, para no quedarse a morir.* (44:51-52)

La corrupción y la mediocridad

Ambos problemas quedarán asentados en un mismo inciso ya que se mencionan como características de la educación guatemalteca, tanto en la escuela, como en la Universidad.

Como la educación en Guatemala es sumamente corrupta, no fue difícil inscribirme en un colegio fantasma, de esos que abundan en el centro de la ciudad y que pertenecen a la misma gente que dirige la educación en el país...Como los maestros eran tan mal pagados vendían sus cursos por pocos billetes. Era la única forma en que los rechazados llegáramos a la Universidad y fuéramos productivos, entiéndase: ingenieros, empresarios, médicos...algo. (44:16-17)

En cuanto a la educación superior, se refiere a la Universidad Francisco Marroquín como una institución en donde *no se hablaba de la guerra sino de libre mercado.* Mientras que la Universidad de San Carlos de Guatemala...*Era hipócrita, frívola y corrupta, esa corrupción políticamente correcta. La universidad era una enorme estepa de desencanto, nimiedad, parecía las ruinas de una hecatombe: profesores*

sobrevalorados, alumnos mediocres, dirigentes oportunistas y muchísimos combatientes de carnet que se dedicaban a hacer turismo político por los Cuchumatanes y a posar como "souvenirs" del tercer mundo con sus botas y su barba... (44:25)

b) Manera de tratar los problemas

Los problemas tratados en la novela *Ruido de fondo* aparecen ejemplificados en diversas situaciones que se describen de manera detallada, sencilla, coloquial; y sobre ellas el autor no ejerce ningún juicio de valor.

La crudeza de estas situaciones y el estoicismo que el narrador presenta ante ellas hacen pensar en una actitud de desencanto, hartazgo, de pérdida de la inocencia.

En este tipo de ambiente, en el que ningún detalle apela a la sensibilidad de los personajes ni del lector, y en el que los problemas que se detallan parecen ser únicamente resultado de una observación superficial, se propicia fácilmente una atmósfera de comicidad. Ya lo afirmó el filósofo Henry Bergson en su extenso ensayo acerca de la naturaleza de lo cómico: los requisitos de la comicidad son la insensibilidad y la superficialidad. (9:14-15)

En el caso preciso de *Ruido de fondo*, esta comicidad se hace evidente en el tratamiento de los personajes, mediante la tipificación; en la caricaturización grotesca a la que da pie la personificación de Guatemala, como un personaje decadente; y en el desarrollo de algunas situaciones, así como en la desmitificación de las instituciones sociales,

tales como el matrimonio, la familia, la educación superior representada por la Universidad de San Carlos, la política y el periodismo guatemaltecos, pasando por la música y el fútbol. Aspecto que coincide con la teoría de la Carnavalización de Bajtín: la creación de un mundo paralelo que contradice al mundo oficial, en resumidas cuentas, una especie de subversión que se basa en la risa. (8:4)

1.1.3 Conclusiones generales a la primera totalización relativa o Texto

Como conclusiones generales de esta primera totalización que corresponde al texto, se puede afirmar que las acciones de la novela *Ruido de fondo* se desarrollan en el marco del decorado que constituye la Ciudad de Guatemala, un espacio decadente, que adquiere características de personaje gracias a la personificación que el autor hace de ella.

En ese espacio decadente se mueven seres estereotipados que protagonizan los hechos del relato, los cuales tienen lugar durante los últimos años del conflicto armado interno guatemalteco, y los primeros años de la posguerra.

Todos estos hechos son matizados por una serie de problemas sociales que se detallan sin ánimo de denuncia panfletaria, sin esperanza, pero con mucho humor, a lo largo de una narración fragmentada, dictada por la memoria del narrador protagonista.

1.2 Autor

El análisis correspondiente al Autor es considerado por Ferreras como el punto de mediación entre el Texto y la Sociedad.

Para llevarlo a cabo es necesario desglosar dos puntos. Uno, como totalización independiente, que consiste en armar la “biografía” del autor; y otro, como totalización relacionada con la obra, que Ferreras denomina, a su vez, “autor”, y que se centrará en encontrar la visión de mundo del escritor.

1.2.1 Biografía

Javier Antonio Payeras nació en la Ciudad de Guatemala en 1974, como hijo único de una madre soltera: Miriam Payeras.

Su infancia fue muy solitaria. Él mismo considera que fue un niño extraño al que le gustaba crear cosas. Recuerda que su madre no le compraba regalos, sino, más bien, le daba el dinero con el que iba a los mercados para comprar objetos que luego armaba y desarmaba.

Era un niño artista visual, afirma. Ganó varios certámenes de dibujo y pintura.

A los siete años tuvo su primer encuentro con la literatura, cuando leyó el libro *Motín a bordo*, de Julio Verne. A través de la lectura fue, también, como aprendió inglés. Tenía 8 años cuando, por su cuenta, leyó *Moby Dick*, de Herman Melville.

Fue en ese momento de su vida cuando conoció a Mario Payeras, su tío, el escritor y militante guerrillero que, desde los años 70 se había

distanciado de la familia. Era navidad y Javier Payeras no recuerda mucho de los detalles de ese encuentro. Está seguro que su relación con él fue a través de la lectura de su obra, la cual, además, nunca significó una influencia decisiva en su carrera como escritor.

La adolescencia de Javier Payeras fue más complicada. Sufrió problemas de desadaptación y conflictos con la autoridad que le valieron la expulsión de varios establecimientos educativos. Cuando llegó a la escuela secundaria perdió todos los grados del nivel básico.

Dejó de estudiar y empezó a trabajar como conserje en el IGSS. Sin embargo, la presión que ejerció una tía lo obligó a terminar su bachillerato en una escuela nocturna.

De sus labores como conserje, pasó a ser mensajero de la biblioteca de la misma institución. Allí experimentó un reencuentro con la literatura. Luego, fue enviado a trabajar a la imprenta del IGSS, en donde armaba formularios, y en donde, además, aprendió a encuadernar.

A partir de esa experiencia empezó a manufacturar los cuadernos en los que llevaba una especie de diario o registro de vida, en los que no solo incluía escritura, sino además, dibujos y recortes, entre otros objetos.

Fue durante esa época cuando conoció a Simón Pedroza e inició el movimiento Casa Bizarra.

Pedroza vio sus cuadernos y le propuso que hiciera una selección de sus textos para armar una publicación. Así surgió el *Terrorismo moral y ético*, un libro que incluía partes de sus cuadernos, así como textos de Alejandro Marré y el mismo Pedroza.

Bajo el sello de Casa Bizarra, Payeras publicó, también, su primer poemario: *Ausencia es un cuarto vacío*: una edición manufacturada con

pedazos de cartón que sacaba del IGSS, y en cuya portada se reprodujo un sello que él mandó a hacer. El resultado fue un objeto “bonito” que pusieron a la venta en la librería Luna y Sol, así como en algunas ventas de libros en Antigua Guatemala.

Fue en una de esas librerías en donde los ejemplares llamaron la atención del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. Él se los trasladó a Mario Monteforte Toledo, quien pronto localizó a Payeras y le propuso ayudarlo a trabajar “en serio” la literatura.

Fue de esta manera como empezó, también, su relación con la poesía y la narrativa norteamericana.

Su participación en Casa Bizarra lo llevó, además, a comenzar una tarea de promoción cultural como coorganizador del Festival Octubreazul. Fue allí, también, en donde conoció a Estuardo Prado, posterior fundador de la Editorial X, en donde Payeras publicó dos libros más: (...) *y once relatos breves, y Raktas*.

Llega el año 2000, y el inicio de su participación exitosa en el campo del arte conceptual, que surge luego de la experimentación con el *performance* y las instalaciones que se llevaban a cabo en Casa Bizarra.

Ese año ganó el certamen Jóvenes Creadores, de Bancafé, con una enorme escultura de basura bancaria, expuesta en medio de la sala de la institución financiera.

Su segunda experiencia fue en una instalación, trabajada en conjunto, en el Museo de Historia. Allí intervinieron el espacio con objetos del mundo de los superhéroes: capas, antifaces, muñecos inflables, y globos de diálogos al estilo de los comics. La instalación fue censurada por considerar que se trastocaban los valores nacionales.

La última de sus participaciones en este campo fue una instalación, trabajada con José Alejandro Miguez, que, además, fue seleccionada para participar en la Bienal de Santo Domingo. En esa época Payeras también estaba a cargo del Proyecto cultural Colloquia.

Ese mismo año, 2003, Editorial Cultura publicó el poemario que incluye el texto ganador del certamen Mirna Mack, *Soledadbrother*; y Magna Terra imprimió *Ruido de fondo*. De esta novela se publicó una segunda edición, bajo el sello de Editorial Piedrasanta, en 2006. Año, también, de la publicación de su segunda novela: *Afuera*, ganadora de una mención honorífica del Certamen Nacional de Novela Luis de Lión.

Actualmente, Javier Payeras se desempeña en el campo de la gestión cultural desde la oficina de Apoyo a la creatividad y comunicación social del arte, Crea, del Ministerio de Cultura y Deportes.

Además, están próximos a ser publicados, una novela más, un libro de poesía, y uno de ensayos. (Anexo 1)

1.2.2 Autor

Para continuar con el sistema propuesto por Ferreras, es necesario armar un marco ideológico del autor, con base en los datos que proporciona la biografía anterior.

Las ideas de Javier Payeras se analizarán con respecto a sus diversas facetas, tanto como lector, escritor, artista conceptual, artista de posguerra; así como la de su compromiso social, y su afinidad con las teorías de la Posmodernidad.

a) Ideas literarias

De acuerdo con la entrevista realizada, es posible observar la mención que Payeras hace de literaturas específicas que han marcado no solo ciertas etapas de su vida como lector, sino, además, su oficio como narrador: la literatura clásica (Homero, Virgilio, Dante, Shakespeare, Goethe); latinoamericana (Borges, Cortázar, Rulfo, Onetti); la norteamericana (la generación perdida, Raymond Chandler, J.D. Salinger, Charles Bukowski, Henry Miller, Stephen King) y la guatemalteca (Monterroso, Cardoza, Luis de Lión). (Anexo 1)

La lectura aparece, entonces, como primer escalón. Esta se da de tres maneras, en tres diversas etapas: **evasión**, durante la adolescencia, mediante los textos de corte fantástico de Cortázar y Borges; **identificación**, en el inicio del aprendizaje literario, cuando aparecen los escritores norteamericanos que se contraponen al criollismo y el barroquismo latinoamericano, con el que no compagina; y **aprendizaje**, con la lectura y relectura de los clásicos literarios a quienes no duda en señalar como puntos de partida para cualquiera que desee iniciarse en el camino de la escritura.

Como segundo escalón, aparece, entonces, el oficio de escritor. Que en un principio, es, para Payeras, una tarea diaria que consiste en llevar un registro de vida y que se traduce, primero, en el ejercicio de la poesía.

Ezra Pound, Wallace Stevens, los Beat, Allen Ginsberg, Gil de Biedma, Panero, Roque Dalton y Luis Cardoza y Aragón, son algunos de sus

referentes poéticos. Todos ellos relacionados, de alguna manera, con la innovación, la vanguardia, el verso libre y el coloquialismo.

La lectura de Henry Miller lo lleva de la poesía a la prosa en la que lo poético no deja de existir, incluso dentro de la ausencia de belleza, o en medio de una intoxicación de realidad, que de acuerdo con Payeras, debe ser el modo de vida del escritor, para luego recrearla y construirla por medio de la literatura.

Ser escritor, según Payeras, es tener un tema de escritura y trabajar, no con base en un canon, sino, más bien, en la prueba y el error. Su tema, afirma, es la supervivencia de la sensibilidad. Su objetivo, siempre: el lector.

b) Ideas artísticas

Estas se asientan en las bases de la irreverencia, la experimentación, fuera del canon, y exploración de todas las posibilidades del arte, que se manifestaron, luego, en su participación activa dentro del campo del arte conceptual. Desde las instalaciones y los performances que empezaron en Casa Bizarra, hasta sus posteriores exposiciones y participaciones sobresalientes, como en el caso de Bancafé y en la Bienal de Santo Domingo.

c) Ideas sociales

Existe una relación muy estrecha entre su papel como artista y su papel social.

Javier Payeras se considera a sí mismo un artista comprometido con su realidad y su momento.

Ese compromiso va dirigido hacia un trabajo de organización y redefinición de la cultura que se manifiesta a través de su gestión cultural, tanto en el Proyecto Colloquia, como, actualmente, en la oficina de Apoyo a la creatividad, Crea, del Ministerio de Cultura y Deportes.

Como perteneciente a un movimiento artístico que nació tras la firma de los Acuerdos de Paz, Payeras desmiente cualquier señalamiento de desencanto, y, en su lugar, ubica un sentimiento de hartazgo que se dirige en contra de las certezas del guatemalteco, el cual se manifiesta en su arte y su literatura.

d) Ideas filosóficas

Javier Payeras reafirma su afinidad con la Posmodernidad en un nivel teórico. Específicamente en los aspectos de la sensación de hartazgo ante la certeza de su sociedad, la apertura de los márgenes y la idea de canon, así como por el hecho de asumirse como parte de la marginalidad que utiliza como medio de expresión los medios de comunicación, en este caso preciso, el Internet.

1.2.3 Javier Payeras y el argumento temático de *Ruido de fondo*

De acuerdo con Ferreras, una vez terminados de establecer los datos de vida del autor y sus ideas, estos deben ser relacionados con el

argumento temático y el argumento intencional, a fin de completarlos.
(20:211)

De esta cuenta se examinará, en primera instancia, el argumento temático, es decir aquel que se dedica al análisis del decorado, los personajes y el hilo de la acción de la novela, todos en relación con la vida del autor.

El decorado, como quedó establecido anteriormente, corresponde a la ciudad de Guatemala. Los personajes son, en su mayoría, estereotipos de la burguesía guatemalteca que se desenvuelven en los años del final del conflicto armado interno, y los primeros que siguen a la firma de la Paz.

Así, la ciudad de Guatemala que retrata *Ruido de fondo*, y los personajes que se describen, coinciden con la sociedad guatemalteca de fin de la guerra y la posguerra que vivió, a su vez, el autor.

El hecho de que Payeras tome una parcela de la realidad que le tocó vivir y realice una visita retrospectiva a su pasado reciente a través de una narración fragmentada, en boca de un personaje protagonista, coincide, además con el tratamiento de los textos que parten de la Posmodernidad, específicamente los relacionados con el retrato de la realidad, la vuelta al pasado, la fragmentación, el autobiografismo y la revaloración de los temas cotidianos.

1.2.4 Javier Payeras y el argumento intencional de *Ruido de fondo*

Este apartado hace referencia a la relación entre el autor, los problemas tratados y la forma de tratar los problemas en la novela.

Todos los problemas desarrollados en el relato: la indiferencia, la decadencia, la violencia, la diferencia de clases sociales, así como la corrupción y la mediocridad son típicos y continúan vigentes en la sociedad guatemalteca de los últimos años.

En cuanto a la forma de tratar estos problemas: el desencanto, la caricaturización, la indiferencia y la insensibilidad que mueven a risa, todos coinciden, en muchas oportunidades, como resultado de lo que Payeras define, no como desencanto, sino más bien como el hartazgo ante las certezas de los guatemaltecos. Certezas que a su vez se presentan en situaciones y personajes estereotipados a lo largo del relato.

La parodia que deforma o caricaturiza a los personajes, la desmitificación, el cinismo y la ausencia de certezas coinciden además con otros rasgos posmodernos que se perciben en la novela *Ruido de fondo*.

1.2.5 Conclusiones generales a la segunda totalización o Autor

Al final de estos análisis relacionados con el autor, se puede afirmar que existen varios aspectos en la vida de Javier Payeras que pueden ayudar en la interpretación de la novela *Ruido de fondo*.

La "intoxicación de realidad" que, según afirma, debe experimentar el artista, así como la posterior recreación y construcción a través de la literatura se hace evidente en esta novela.

De igual manera, el hartazgo y su consecuente deseo desmitificador de la sociedad; el tema literario de "la supervivencia de la sensibilidad", y el

detalle de las experiencias vitales de un joven en la sociedad, hacen referencia directa a sus ideas literarias relacionadas no solo la escritura, sino, además, con su relación e identificación con grandes escritores y sus respectivos temas, tal es el caso de los norteamericanos: J.D Salinger y Henry Miller; así como el uruguayo Juan Carlos Onetti.

Su cercanía a las ideas de la Posmodernidad también se hace evidente en esta novela. De allí que se puedan enumerar dentro de sus páginas varias características posmodernas (Ver Marco teórico):

- **La utilización de la realidad:** al retratar un entorno no ficcionalizado de la ciudad de Guatemala.
- **La revisitación del pasado:** la vuelta a los últimos años de la guerra y los primeros de la posguerra.
- **La fragmentación del relato:** basada en la idea de la rememoración, del retorno mental a los años narrados.
- **El autobiografismo y la cotidianidad:** la narración es puesta en voz de un narrador protagonista que habla acerca de sus experiencias cotidianas en un contexto del fin de la guerra y la posguerra. De allí que el lenguaje tienda al coloquialismo –otra característica posmoderna–.
- **Parodia:** en la manera de tratar los temas, los problemas y a los personajes. Regala distancia e insensibilidad ante el tema. Sirve, además, como una herramienta de desmitificación.
- **Desmitificación:** se utiliza en contra de las instituciones sociales guatemaltecas: familiares, educativas, políticas, artísticas, periodísticas y deportivas.

- **Insensibilidad, cinismo, pérdida de las certezas:** evidentes en la manera de tratar los problemas que plantea la novela.
- Y, además, **la brevedad del relato.**

1.3 Sociedad

Siguiendo con el método propuesto, en este apartado, dedicado a la sociedad, se pretende descubrir el sujeto colectivo al cual pertenece el autor, así como encontrar la visión de mundo de este grupo, previo a establecer las homologías que puedan existir entre esta visión y la obra que se estudia.

Para lograrlo, se deberá situar al autor, Javier Payeras, y a la obra, *Ruido de fondo*, dentro de un grupo, a partir de su ideología, en este caso artística/filosófica; y, luego, analizar las relaciones sociales de este grupo para encontrar, así, su visión de mundo, es decir, su modo de pensar, reaccionar, saber y esperar. (19:44)

1.3.1 Sujeto colectivo

La Sociología de la Literatura parte del presupuesto de la existencia de un sujeto colectivo en toda estructura y obra literaria.

No niega, con esto, la existencia del autor, como sujeto individual; más bien, lo considera inmerso en este sujeto colectivo. (19:50)

Para aplicarlo al presente estudio, partirá de que Javier Payeras nace en 1974. Su adolescencia y juventud coinciden con los últimos años del

conflicto armado interno y los que siguieron a la firma de los Acuerdos de Paz. Su biografía, además, muestra su participación dentro del movimiento cultural que surgió, a finales de los años 90, como reacción al final de la guerra. Primero en Casa Bizarra, y luego en Editorial X. A esto se añade la presencia del escritor en las dos antologías que surgieron a partir de la apertura artística que significó el fin del conflicto, *Tanta imagen tras la puerta: poetas guatemaltecos del siglo XXI*, publicada por la Universidad Rafael Landívar; y *Voces de posguerra: antología de literatura guatemalteca*, publicada por Fundarte y la Embajada de Suiza.

Todos estos datos generan una pauta para ubicar al autor, Javier Payeras, dentro de la que se denominó, de manera no oficial, generación de posguerra: un movimiento integrado por jóvenes ladinos, de clase media, que vivieron y actuaron durante un período específico en el casco urbano de la capital de Guatemala.

1.3.2 Visión de mundo del sujeto colectivo

Con el inicio del nuevo siglo y tras haber transcurrido algunos años luego de la firma de los Acuerdos de Paz apareció el informe investigativo de FLACSO, a cargo del Doctor René Poitevin, titulado, *Los jóvenes guatemaltecos a finales del siglo XX*. En él participaron alrededor de 2 mil jóvenes guatemaltecos de todo el país, entre los 15 y 25 años de edad. El objetivo del estudio era enriquecer los datos que permitieran dar a luz más y mejores interpretaciones acerca del comportamiento de este grupo social en esa etapa de transición.

De todos los datos presentados, los siguientes ayudan a perfilar a esta generación:

- Casi la mitad de los jóvenes encuestados preferiría vivir en otro país. Dato que se relaciona directamente con el hecho de vivir en una sociedad que ofrece pocas oportunidades para un futuro digno, tanto en educación como en oferta de empleo.
- Cuando se les preguntó sobre el recién pasado conflicto armado interno y sobre los Acuerdos de Paz, se evidenció que tenían poca información sobre ambos.
- Se manifestó una visión individualista y conformista. Un gran porcentaje de jóvenes mostró interés por encontrar la manera de mejorar su situación propia y la de su familia.
- Se evidenció una descalificación de la política, debido al desprestigio de los partidos políticos; y una consciencia de la incompetencia del Estado para resolver los problemas sociales, debido a su falta de honradez.
- Los jóvenes, además, se mostraron pesimistas respecto al futuro del país. (47:19-20)

Los jóvenes de la generación de fin de siglo se muestran más preocupados por asegurar su bienestar personal, son más individualistas y carecen de proyectos comunes. La fuerza determinante de los medios de comunicación masiva (especialmente la televisión y el cable) y los estereotipos de éxito social aumentan las expectativas de satisfactores

materiales –que superan las necesidades básicas humanas. Afirma el informe. (47:58)

A simple vista, los datos anteriores remiten a elementos que han venido de la mano con el auge de la cultura posmoderna: el desencanto o hartazgo, así como la influencia de los medios de comunicación y la sociedad de consumo.

A partir de lo expuesto, se hace evidente que las expresiones artísticas producidas por este grupo social específico –que, dicho sea de paso, experimentó una especie de “boom” como reacción a la apertura propiciada por la firma de la Paz–, se vean influenciadas y den testimonio de esta visión de mundo.

Tal es el caso de la creación de libros–objeto, la inclusión de elementos audiovisuales en las lecturas de poesía, la práctica del *performance* y la instalación; así como la inclusión literaria de contenidos eminentemente urbanos, marcados por el hartazgo, el lenguaje escatológico, la irreverencia y la provocación. Todas estas son características que marcaron el quehacer de grupos como Casa Bizarra o Colloquia, y que quedaron manifiestas, tanto en sus publicaciones, como en las de Editorial X, y en revistas como *El Borracho*, *La Chalupa* y *El Supositorio*.

De esta generación de artistas, específicamente de los escritores, la Doctora Anabella Acevedo indica: *Muchos de ellos han vivido...en una Guatemala que ha visto el fin de los sueños revolucionarios, los irracionales años de la violencia más aguda del país y la supuesta transición hacia el establecimiento de la paz. Demasiado jóvenes para haber participado directamente en muchos de estos eventos pero lo suficientemente adultos para haber sufrido los efectos y las consecuencias*

de la historia más reciente... se trata además de escritores que han nacido en pleno reino de la llamada globalización, del neoliberalismo y de la cibernética...(1:11-12)... Sus textos están concebidos dentro de la atmósfera violenta que ha dejado la guerra de contrainsurgencia, sus textos son el testimonio de los residuos de lo vivido por la generación anterior. En algunos de sus escritos el asco se convierte casi en un personaje y el hastío resulta ser la atmósfera favorita de idealistas y realistas. (1:16)

En referencia específica a los escritores de la Editorial X, Sergio Morales Pellecer acota, en un reportaje periodístico al respecto: *Su lenguaje no se halla exento de cierta retórica, retórica que más que un origen eminentemente literario, denota una influencia directa de las películas, sobre todo las de horror, el video musical y el spot publicitario. Es también una retórica esquemática, fragmentaria, violenta y violentada; con un predominio del lenguaje coloquial, impregnado de las cosas que evoca: muerte, drogas, sexo, violencia y vértigo. El gusto por la pieza narrativa breve es flagrante. Su estilo decididamente realista tiende al cinismo, y no carente de cierto regusto morboso, procura impactar a los lectores con la descripción del mundo joven urbano. (39:2b-3b)*

Finalmente, el escritor Mario Monteforte Toledo afirma, en su discurso de apertura del Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (CILCA) del año 2000: *Lo conocido como social –que tanto poseía de épico– no les interesa, porque están hastiados de política y no creen en las instituciones de poder. Tampoco les interesa lo rural, porque son expresión de lo urbano...Se les acusa de escribir sin serenidad crítica y con amargura. ¿Pero cuántos motivos tiene los intelectuales de hoy para*

regocijarse y dar finales felices a sus obras?... ¿Cómo puede ser moralista y preceptiva la literatura en una época en la que impera la violencia, la droga, la escatología y el desmoronamiento de los valores humanos en el cine y la televisión?... (37:2b-3b)

1.3.3 Homologías

Una vez establecida la generación de posguerra como el sujeto colectivo al que pertenece el autor, Javier Payeras; y tras analizar las relaciones de este sujeto colectivo dentro de la sociedad, las cuales permiten identificar directamente su visión de mundo con algunas de las características de la Posmodernidad, se debe iniciar un camino regresivo a lo largo de las conclusiones parciales adquiridas, con el fin de constatar si esta visión de mundo de la generación de posguerra se hace evidente en la novela *Ruido de fondo*, de Javier Payeras.

1.3.3.1 Visión de mundo del sujeto colectivo y contenido de la obra o Estructura Estructurante

Varios rasgos de la Posmodernidad que conforman la visión de mundo de la generación de posguerra se hacen evidentes, tanto en el argumento temático de la novela, como en el argumento intencional.

Del primero se puede destacar el hecho de que la novela se desarrolle en un ambiente totalmente urbano y decadente, que adquiere las características de un personaje que se une al grupo de personajes

marginales, comunes e irrelevantes que el autor se encarga de caricaturizar, de parodiar, en una evidente crítica ácida contra la sociedad de clase media guatemalteca.

La fragmentación del relato, su brevedad y su ubicación en el período que abarca los años del fin de la guerra y el inicio de la posguerra coinciden también, no solo con la visión de mundo de su generación, sino, además, con el retrato y la revisitación de varios hechos históricos de los que la misma generación fue testigo: el serranazo y la firma de la paz.

En cuanto al argumento intencional de la novela, los problemas tratados y la manera de tratarlos coinciden con los problemas reales que han aquejado y siguen aquejando a la sociedad guatemalteca: la violencia, la decadencia, el desempleo, la corrupción, la mediocridad, entre otros; de ahí que su evocación esté marcada por el hastío, el hartazgo, y el conformismo implícito que conlleva la indiferencia.

No se puede dejar de lado, como evidencia de la visión de mundo de la generación de posguerra, la presencia de lenguaje escatológico y coloquial, así como el descreimiento de las instituciones sociales tales como la política, el matrimonio, la música, el fútbol, así como la tradición periodística y educativa del país.

De esta manera se concluye que la visión de mundo de la generación de posguerra coincide con varios rasgos de la Posmodernidad que se manifiestan, además, dentro de la novela *Ruido de fondo* de Javier Payeras.

2. Estructura

El estudio sociológico de una obra literaria no puede terminar con el establecimiento de la génesis de la visión de mundo. De lo contrario, quedaría como una simple sociología de las ideas de un grupo determinado.

Es necesario tomar en cuenta que estas ideas, como toda visión de mundo, siempre buscarán una manera de materializarse. En el caso de la literatura, esta materialización podría inventar nuevas estructuras formales, o bien, como se da regularmente, podría utilizar las estructuras ya existentes.

El nivel de análisis de la estructura, entonces, se centrará en establecer las transformaciones que han de existir o no en la estructura literaria, a raíz de la aparición de la nueva visión de mundo. (19:72)

2.1 Estructura formal: la novela

Tratar de definir a la novela genera, en primera instancia, algunos inconvenientes, pues se trata de un género flexible cuyos temas han variado con el tiempo, y cuya forma se ha visto influida por otros géneros o bien por desarrollo o síntesis de las formas que le precedieron. Sin embargo, y de acuerdo con Bobes Naves, existen ciertas variantes que permanecen y la caracterizan:

- La novela tiene un discurso en prosa caracterizado por una polifonía.

- Tiene un narrador que organiza la historia en un argumento y las voces del discurso, a la vez que sirve de centro a todas las relaciones y referencias textuales.
- Tiene las mismas características sintácticas: personajes, acciones y situaciones humanas, así como unidad de tiempo y espacio.
- Y es, desde el narrador, que se organiza el discurso y sus voces, las distancias entre personajes y acciones, punto de vista, tono y modos de narración. (10:9)

Las variantes, a lo largo del tiempo, han dado lugar a una gran serie de clasificaciones que van desde la temática, el período histórico, el período cultural, o la forma de escritura, entre otros.

Para efectos del presente estudio, se utilizará una clasificación de carácter histórico con la que se pretende establecer las transformaciones que ha sufrido la novela guatemalteca a lo largo de dos períodos: la guerra y la posguerra.

2.1.1 Transformaciones en el tiempo

a) La novela de la guerra

La novela de la guerra parte de mediados de los años 70, época que coincide con los duros años del conflicto armado interno y con la aparición de la denominada Nueva Novela guatemalteca que empieza con la publicación, en México, de *Los compañeros*, de Marco Antonio Flores, y finaliza con *Sopa de caracol* de Arturo Arias, así lo afirma

Ronald Flores en su premiado ensayo sobre la literatura guatemalteca de 1960 a 2000: *La Nueva Novela, como la Nueva Trova, inició a mediados de 1970 y terminó a mediados de 1990. La mayoría de novelas fueron autobiográficas o fragmentos biográficos novelados. Por lo general, el narrador se alucinaba protagonista de su propio documental y el tema recurrente era el fracaso de la utopía colectiva...* (21:30)

Estas características son compartidas también por la novela testimonial que hace su aparición en los años 80 y que de acuerdo con uno de sus representantes, Mario Roberto Morales, *Es una novela que, además, se estructuraba con base en testimonios, y que se constituye en una creación colectiva en la que el escritor profesional actúa como facilitador y ordenador –deliberado e interesado- de las voces y de sus verdades.* (21:48)

Se trata, pues, de una literatura en la que protagonistas y testigos se encargan de dar fe, a su manera, de un tiempo convulso, desde la misma línea de fuego.

Uno de los representantes de esta narrativa, Arturo Arias, en su faceta de crítico literario es quien se encarga de esbozar las características de la Nueva Novela, como sigue:

- Brevedad del relato, aún dentro de las normas convencionales de la forma novelesca.
- Emergencia de lo erótico.
- Aparición consciente de las voces discursivas como protagonistas centrales del texto, por encima de los personajes o la trama,

- rompiendo así de manera explícita y directa con la tradición realista.
- Documentación consciente de una multiplicidad de voces discursivas que tradicionalmente eran consideradas marginales y rara vez habían protagonizado textos en períodos anteriores.
 - Desaparición o reducción de la trama a su más mínima expresión.
 - Emergencia de lo lúdico y ruptura –por medio de este– con los tabúes convencionales de una sociedad singularmente moralista y reprimida sexualmente.
 - Asomos de una narrativa indígena maya, cuya principal característica parecería ser la voz desindividualizada, la voz que habla en nombre de una colectividad, de una comunidad.
 - Novelas abiertas, carentes de forma, cuya estructura está compuesta fundamentalmente de una multiplicidad de fragmentos. (5:186-187)

A esto podría agregarse en algunos casos, la experimentación, la reproducción de la violencia del entorno y la utilización de un lenguaje coloquial y escatológico.

b) La novela de la posguerra

Muchos títulos y variados temas aparecieron en el ámbito literario guatemalteco a partir de 1996, año de la firma de los Acuerdos de paz. Sin embargo, para remarcar el rumbo del presente estudio, es necesario recordar que ha quedado definida como generación de posguerra la que

está constituida por aquellos que fueron *demasiado jóvenes para haber participado directamente en muchos de estos eventos pero lo suficientemente adultos para haber sufrido los efectos y las consecuencias de la historia más reciente...* (1:11-12)

En este grupo se ubica Javier Payeras y su novela *Ruido de fondo*, cuyo análisis, con base en la caracterización anterior, realizada por Arias, deja en claro que la visión de mundo que manifiesta no provoca transformaciones en su estructura formal.

Ruido de fondo continúa por la línea de la novela breve, abierta y fragmentada que se inicia con la Nueva Novela. Mantiene la presencia de las voces marginales que anteriormente no protagonizaban textos literarios, voces que se valen del lenguaje coloquial, la parodia, lo lúdico, para hablar de una sociedad urbana que sigue siendo la misma y que sigue padeciendo los mismos problemas que en un momento fueron causa del conflicto, y ahora son señalados como efecto.

Cambia, sí, el anhelo de experimentación por un discurso carente de artificios estilísticos, simple. Cambia la perspectiva desde donde se da testimonio de la realidad y el tono del discurso: de la denuncia al hartazgo y el fin de las esperanzas.

Ronald Flores afirma en su ensayo que *los escritores de la Nueva Novela tuvieron cierta similitud con la literatura de la Onda mexicana y la literatura Beat estadounidense*. (21:30) En el caso del libro de Payeras se continúa percibiendo una gran influencia de la literatura norteamericana, pero en su caso, específicamente, la de los escritores

que en los años 70 y 80 fueron adscritos al Realismo Sucio norteamericano.

2.2 El Realismo Sucio y sus características

El Realismo Sucio es una modalidad estética derivada del minimalismo, una corriente que tuvo auge en los años 70 y que se caracterizó por reducir al máximo los elementos propios del arte. En el caso de la literatura, esta reducción se da, tanto en la trama como en los recursos estilísticos.

Sus características generales son:

- El uso económico de los recursos y técnicas narrativas
- Argumentos escuetos
- Reproducción de ambientes sórdidos o vacíos, mundos grises, rutinarios, desesperanzados, ausentes de heroísmos, pero que reflejan la verdadera naturaleza del ser humano.
- Introducción de personajes marginales, poco articulados con la sociedad y la realidad
- Descripción de circunstancias cotidianas, muchas veces, sin salida, violentas o irrelevantes. El narrador, en primera o tercera persona, no juzga ni analiza nada de lo que ocurre: simplemente lo muestra con minuciosidad absoluta, sin expresar ningún juicio de valor. Su función es pasar totalmente inadvertido y comportarse como una cámara fotográfica.

- Las historias normalmente no terminan. En algún momento parece que va a suceder algo crucial, y los personajes ven una pequeña luz entre la rutina gris de sus vidas, pero su historia se cierra sin que los conflictos cotidianos que están viviendo queden resueltos.
- Uso de argot, frases secas y poco "literarias"
- Representación de la historia, sus personajes y entorno, a través de pocos detalles realistas y no por medio de introspección psicológica. (11:858)

2.2.1 Características del Realismo Sucio en la novela *Ruido de fondo*

Como se especificó anteriormente, en la novela *Ruido de fondo* se percibe una gran influencia de la literatura norteamericana de los años 70 y 80. Literatura que en retrospectiva pasa por los Beat, Hemingway y Henry James, escritores que, a su vez, siguen el magisterio del ruso Antón Chejov.

Tomando en cuenta la caracterización anterior, se puede afirmar, también, que sus rasgos coinciden, en totalidad, con los que perfilan el Realismo Sucio, como queda demostrado a continuación:

- El carácter minimalista del movimiento se manifiesta, en *Ruido de fondo*, tanto en sus recursos estilísticos, como en la trama, conformada por un argumento escueto que podría definirse como sigue: *Frente a un nuevo cambio de vida, un joven de treinta años, sin nombre, que vive dentro de un apartamento barato con vista a*

la Plaza de la Constitución, empieza el relato retrospectivo de su vida, el cual tendrá como escenario la ciudad de Guatemala: una ciudad decadente en la que reina el desempleo, la violencia, la corrupción y la mediocridad, y que no le deja otro camino que el de empacar y marcharse.

- El ejercicio retrospectivo que emprende el protagonista se torna fragmentado, y emula, de esta manera, la estructura caótica de la memoria en su intento por armar el relato mental del que se ocupa un narrador.
- Este narrador es protagonista y testigo de los hechos que acuerpan un discurso en primera persona.
- El discurso es simple, nada literario, coloquial, con excepción de los pasajes en los que se personifica a la ciudad de Guatemala.
- El escenario de todas las acciones, la ciudad de Guatemala, es un ambiente sórdido y violento en el que se mueven personajes marginales, anónimos o poco articulados con la sociedad: borrachos, desempleados, militares, burgueses, burócratas y *breaks*, entre otros.
- Estos personajes son quienes se verán envueltos en una serie de circunstancias cotidianas y violentas que el protagonista, sin nombre, se encarga de relatar, sin tomar partido, sin denunciar,

sin juzgar, sin proponer, sin otra intención que contar lo que ha visto, vivido, y que no le deja otra opción que empacar y marcharse.

- No se plantea ninguna salida para los conflictos tratados.

2.3 Homologías

Una vez establecida la relación de la estructura de la novela *Ruido de fondo* con las características del Realismo Sucio, corresponde establecer una vía retrospectiva para encontrar las homologías entre la visión de mundo, el sujeto colectivo y la estructura.

2.3.1 Estructura de la novela y visión de mundo

Como quedó indicado en el análisis referente a la Génesis, la Posmodernidad es la visión de mundo del sujeto colectivo que aparece en esta novela.

Sus características guardan, además, una estrecha relación con las del Realismo Sucio, movimiento que estructura esta narración.

Tanto la Posmodernidad como el mencionado movimiento literario comparten los siguientes aspectos:

- **La fragmentación, la brevedad, y por ende la falta de profundidad, así como el abandono de formas estructurales**

- complejas.** En la Posmodernidad, estas se derivan de la falta de tiempo y la crisis de unidad de la sociedad moderna; y en el Realismo Sucio, del minimalismo.
- **El abordaje de temas cotidianos.** Aquellos temas que la Modernidad y su "Historia" dejaban de lado, ahora son retomadas por la Posmodernidad y el Realismo Sucio.
 - **El tono paródico, desmitificador, y el autobiografismo.** Los dos primeros surgen, en la Posmodernidad, a partir del desencanto y el descreimiento de los "Grandes relatos"; y aparecen en el Realismo Sucio a partir de la distancia que existe entre el narrador y los hechos narrados que, a su vez, parten de la experiencia personal, ya sea como protagonista o testigo.
 - **El realismo.** En la Posmodernidad la realidad deja de ser "una" y se presenta diversa. El realismo sucio parte de la realidad que al personaje le ha tocado vivir, es decir, una de las tantas realidades existentes.
 - **La presencia de las minorías.** Aquellos grupos que lograron alzar su voz gracias al surgimiento de los medios de comunicación masiva y la globalización, toman protagonismo en los textos del Realismo Sucio.
 - **La incertidumbre, la pérdida de las certezas y la irresolución de conflictos.** Parten, en la Posmodernidad, de la caducidad de los "grandes relatos", de la inexistencia de un rumbo; y surgen, en el Realismo Sucio, como un tono en el discurso, derivado de la inexistencia de posibilidades de resolver los conflictos planteados.

2.3.2 Estructura de la novela y sujeto colectivo

De acuerdo con la teoría planteada por Ferreras, esta homología pretende establecer una relación entre las transformaciones sufridas por la estructura –a causa de la nueva visión de mundo–, y el sujeto colectivo poseedor de esa visión. (19:69-70)

Sin embargo, en un análisis anterior quedó demostrada la inexistencia de esas transformaciones, y se evidenció, más bien, la continuidad de las formas estructurales de la novela de la guerra.

Esta inexistencia de transformaciones, sin embargo, guarda una estrecha relación con el sujeto colectivo y su visión de mundo.

Cabe señalar que una de las características de la Posmodernidad es el rechazo a la innovación y la originalidad. Todo está dicho, según Jameson, y lo único que queda es realizar una infinidad de combinaciones de lo ya existente. (28:22)

2.4 Conclusiones relacionadas con el análisis de la Estructura

Una vez terminado el análisis relacionado con la Estructura de la novela, se puede concluir que *Ruido de fondo* es una obra cuya estructura no se ve afectada por la visión de mundo de la generación de posguerra. Más bien, continúa presentando la influencia de movimientos literarios norteamericanos, en su caso específico, del Realismo Sucio: una corriente que comparte características con la Posmodernidad.

Con ello queda demostrada la coherencia y la estrecha relación entre estructura, visión de mundo y sujeto colectivo.

3. Función

La tercera parte, y final, del análisis sociológico propuesto por Ferreras está dedicado a establecer el funcionamiento de la obra literaria en sociedad, a través de la lectura y comprensión de la novela por parte del lector. (19:99)

Para comprobar esta comunicación, el presente estudio delimitará el ámbito de la comunicación a la opinión vertida en seis ensayos literarios que analizan la novela *Ruido de fondo* de Javier Payeras.

Cada uno de los autores realiza una lectura específica del libro y proporciona diversos aportes relacionados con su lectura.

Sin embargo, este estudio se centrará en detallar aquellos espacios en los que los intelectuales decodifican los aspectos relacionados con el sujeto colectivo y su visión de mundo.

El sitio de internet denominado *The Latin American Review of Books* divulga uno de ellos. Otros tres fueron publicados como parte de la segunda edición del libro. Y los últimos corresponden al archivo de Juan Carlos Escobedo Mendoza y Christian Kroll.

3.1 El lector y la novela

Para el editor de *The Latin American Review of Books*, Gavin O'Toole, *Ruido de fondo proporciona una voz ronca y urbana para la tensa generación de posguerra de la Ciudad de Guatemala*... "su brevedad revela la genuina impaciencia y el vacío de las vidas de una generación que busca satisfacción. (40:2)

Este grupo social al que se refiere O'Toole es delimitado por Escobedo Mendoza (17:23) como *Jóvenes que no tienen la posibilidad de sujetarse a ningún asidero en la Guatemala de fin de siglo. Generación nacida en los 70 indicará Feliu-Moggi lejos de una historia nacional que no le pertenece ni le importa comprender.* (44:96)

Para Francisco Alejandro Méndez, en este ambiente de ausencia de certezas se propicia un discurso en el que reina el escepticismo y el hartazgo; donde todo es visto a través de esa lente y es, a su vez, desmitificado. *No se trata de una ciudad idílica, afirma Méndez, sino todo lo contrario. Tampoco es el resultado de una estampa turística o un discurso oficial. Se trata de un espacio urbano al que se le desprecia, se le ataca y se repudia hasta la saciedad.* (44:90)

De acuerdo con Christian Kroll, en la novela *se reconoce la falta de comunicación, la abulia generalizada que se traduce en inconformismo y desesperanza que lleva a despotricar contra todo.* (29:22) Escobedo Mendoza afirma que *Ruido de fondo logra hacer lo que el Ministerio Público nunca ha podido: señalar e identificar los males intrínsecos de esta sociedad, aunque ese dedo muchas veces se vuelva contra el personaje y nosotros mismos.* (17:26)

Este es un claro efecto del arte y la literatura crítica, que, según Kroll, *da la posibilidad, fuera de cualquier oficialidad o interés político hegemónico, de traer a colación, de hacer evidentes y redimir los residuos de la historia, lo remanente, lo que no se incluye en la versión oficial e historiográfica del pasado.* (29:25) Es esto, precisamente, lo que logra la novela de Javier Payeras: *hacer explícita la necesidad de repensar la realidad existente como una y no la única posible. A pesar de su desesperanza, de su*

abyección, de su completa desgana, el narrador opta por la reflexión, por tratar de entender y darle sentido a través del lenguaje a lo que pareciera no tenerlo. (29:24)

3.2 Conclusiones: los mensajes decodificados

Los mensajes que estos lectores lograron decodificar mediante la lectura de la novela *Ruido de fondo*, tienen que ver, especialmente, con el sujeto colectivo y su visión de mundo. Dos elementos que fueron ampliamente detallados a lo largo del presente estudio, y que dan la pauta para afirmar que sí existió una comunicación entre la novela y el lector. Y, por ende, que la obra cumple una función de testimonio crítico del tiempo de transición que vivió una generación enajenada.

Hay que tomar en cuenta que han pasado solo seis años desde la aparición de *Ruido de fondo*. Su problemática y visión de mundo están vigentes. Les tocará a otros estudiosos regresar, más adelante, para conocer su evolución y evidenciar el rumbo que le depare la historia.

VII. Conclusiones

1. El análisis de la Génesis de la visión de mundo planteado por Juan Ignacio Ferreras y desarrollado en el presente estudio revela que las acciones de la novela *Ruido de fondo* se desarrollan en el marco del decorado que constituye la Ciudad de Guatemala, un espacio decadente, que adquiere características de personaje gracias a la personificación que se hace de ella. Por su parte, los otros personajes que participan en la acción son seres estereotipados que protagonizan los hechos que tienen lugar durante los últimos años del conflicto armado interno guatemalteco, y los primeros años de posguerra.
2. Dentro del mismo análisis queda demostrado que todos los hechos narrados en la novela *Ruido de fondo* son matizados por una serie de problemas sociales que se detallan con hartazgo y humor a lo largo de una narración fragmentada que tiene estrecha relación con varios aspectos vitales e ideológicos del autor, Javier Payeras.
3. El primer análisis desarrollado, confirma, además, que la visión de mundo de la generación de posguerra coincide con varios rasgos de la Posmodernidad que se manifiestan, además, dentro de la novela *Ruido de fondo*.

4. En cuanto al análisis de la Estructura, se concluye que la novela *Ruido de fondo* no se ve afectada por la visión de mundo de la generación de posguerra. Más bien, continúa presentando la influencia de movimientos literarios norteamericanos que marcaron a los escritores de la Nueva Novela. Pero, en su caso específico, opta por el Realismo Sucio: una corriente que, además, comparte características con la Posmodernidad. Con lo cual queda demostrada la coherencia y la estrecha relación entre estructura, visión de mundo y sujeto colectivo.

5. En cuanto al análisis de la Función, se confirma la comunicación existente entre obra y lector, a través de la opinión escrita que generó su publicación y que presenta a la novela *Ruido de fondo* como testimonio crítico del tiempo de transición que vivió una generación enajenada.

VIII. Valoración final

El paso de la Guerra a la Posguerra causó una escisión en la historia reciente de Guatemala y en la fe de la generación que vivió esa transición. Del desencanto, que ya se manifestaba en la literatura de finales de los años 70, se dio un salto hacia el hartazgo, al descreimiento de las grandes luchas, de la política, de las instituciones. Se cayó el velo y quedó expuesta una Guatemala decadente que se aferra a la fragilidad de las certezas de la burguesía.

A esa Guatemala señala Javier Payeras en su novela *Ruido de fondo*: un relato carnavalizador que pone de cabeza al discurso oficial guatemalteco y, de esa manera, pone en evidencia un panorama más conocido, más familiar, en el que, ciertamente, pareciera no haber esperanza.

No se proponen soluciones, no se avizora cambio. Se trata de la voz de una generación que creció en una era marcada por la reproducción de los medios de comunicación masiva y la cibernética, dos elementos que lograron hacer mucho más —en menos tiempo— por el sentimiento de progreso del mundo, que los buenos sentimientos y las grandes ideas. Es una generación que se mueve en una atmosfera de posmodernidad, aunque hablar de ella en un área como Latinoamérica resulte aún contraproducente, tomando en cuenta que aceptar, aquí, la caída de los metarrelatos, perder la fe en el progreso, en la superación de la pobreza y de la ignorancia, sería condenarnos a muerte.

Ruido de fondo plantea una diversidad de temas que vale la pena analizar para generar opinión, discusión y, por qué no decirlo, odios y

vergüenza. Ya que su objetivo principal pareciera ser, como argumentaba Chejov en una carta sin fecha, mostrar sin pudor la realidad de una sociedad, para que, quizá, de esta manera sus ciudadanos la entiendan y se inventen una diferente y mejor.

IX. Anexos

Anexo 1

Retrospectiva y fragmentada: una conversación con Javier Payeras

Por Vania Vargas

Se mueve por las arterias del Centro Histórico con la familiaridad que regala un ámbito por demás conocido. La calle, a fin de cuentas, es, para Javier Payeras, el escenario de la realidad que lo intoxica y de la que va dejando registro en su poesía y narrativa.

Dos cafés sirvieron para lubricar la siguiente conversación retrospectiva y fragmentada –como su novela *Ruido de fondo*– en la que se intentó sintetizar el recorrido artístico y vital de uno de los escritores más importantes de la historia reciente de la literatura guatemalteca.

Retrato del niño artista

Mi infancia fue muy solitaria. Era un niño extraño. Era un ávido lector, pero me gustaba mucho crear cosas. Mi mamá no me compraba regalos, me daba dinero y yo iba a comprar cosas a los mercados. Armaba cosas. Era un artista. Gané certámenes de dibujo y pintura. Mi acercamiento a la literatura fue más tardío. Era, más bien, un niño artista visual, muy solitario. La adolescencia fue más complicada, tuve el problema de

desadaptación –que todavía creo que tengo– y problemas con la autoridad, que llevaron a que me expulsaran de muchos colegios. Era mal estudiante. Perdí todos los años de básico. Dejé de estudiar, empecé trabajar y una tía presionó para que siguiera estudiando en un colegio nocturno, así me gradué de bachiller.

Los trabajos y los días

Trabajé en el IGSS, como conserje y como mensajero de la biblioteca. Hay una ruta establecida. De trabajar como conserje a ser mensajero de la biblioteca tiene una lectura extraña en mi vida, porque el contacto que tuve con los libros fue grande. Yo me llevaba los libros a mi casa para leerlos. Leía compulsivamente, soy así para todo. Esa fue mi reconciliación con la lectura. En la adolescencia no leí: hice desmadres, me metí en líos. Mi reencuentro fue ese momento, sobre todo con autores como Cortazar, Borges, Bowles. Fue como mi despertar.

De niño, el primer libro que leí fue *Motín a Bordo*. Tenía 450 páginas y yo tenía 7 años. El inglés lo aprendí leyendo un libro viejo de *Moby Dick* cuando tenía 8 años.

Encontrarme en una situación en la que barría los pisos y dejaba la correspondencia en un lugar donde había libros me hizo evadirme. Era una situación muy dura. Luego pasé a trabajar en la imprenta del IGSS. Hacía formularios. Allí aprendí a encuadernar y empecé a hacer cuadernos donde llevaba un registro de vida.

La vieja guardia

Conocí a Simón Pedroza en la librería Luna y Sol. Por él llegué a Casa Bizarra. Yo era un chavo artista, uno más del colectivo. Simón vio mis cuadernos, me pidió que seleccionara algunas cosas para publicarlas como un libro artístico y, efectivamente, hicimos un libro juntos que se llamaba *Terrorismo moral y ético*, era un escáner de mis cuadernos, de textos de Simón y Marré. Hicimos el libro a mano. Agarramos una pistola, la pusimos sobre la tapa y echamos espray: esa era la portada. Luego salieron al mismo tiempo *Ausencia es un cuarto vacío* y *Poema bizarro*. Los encuadernamos con retazos de cajas que me robaba del IGSS y tablitas. La portada fue un sello que mandé a hacer. Ya no tengo ejemplares. Era un objeto bonito y lo pusimos en Luna y Sol y algunas librerías de Antigua. Allí lo compró, por casualidad, Rodrigo Rey Rosa. Le gustó y se lo dio a Monteforte. Él lo leyó, me localizó y me dijo que le había gustado mucho, y que iba a hacer que empezara a trabajar más en serio la literatura.

Las iniciaciones

Con Monteforte empieza la fase de la literatura norteamericana. Gracias a Monteforte conocí a Ezra Pound. Los diálogos que mantuve con él quizá no los entendí tanto como los entiendo ahora, pude haber aprovechado más su sabiduría. En su biblioteca leí a Cummings a Sherwood Anderson, a grandes narradores gringos, sobre todo los de la Generación perdida y, obviamente, eso me fue encaminando por ese

lado. Me gusta la literatura norteamericana porque no es una literatura de maneras sino de actitudes, y es muy humana. Ellos no le temen a sus sentimientos, no se confían en su razón. Y digo ellos refiriéndome a los que me gustan: Fante, Bukowski, Hemingway. No son autores rebuscados como los franceses. En su literatura se encuentran boxeadores, gente que trabajaba en vagones de carga, obreros... quizá porque estaba pasando una situación similar esa literatura me marcó. Entonces llego a la literatura norteamericana porque me era más inmediata. Me costaba entender el criollismo y barroquismo de la literatura latinoamericana. Me gusta la narrativa más directa, *pulp*. Puedo agradecer a Cheever o Stephen King la afición por la literatura norteamericana. Me gusta mucho la poesía norteamericana, después de la china. Pound es para mí un dios. Marian Moore, Wallas Stevens, los Beat, Ginsberg, Lagnstone Huges. Mi pasión por la literatura norteamericana es la poesía y, por supuesto, la novela: Raymond Chandler, Salinger Bukowski, Miller. Creo que estos últimos son quienes más me han influenciado como narradores. De hecho, quien me motivó a pasarme de la poesía a la prosa fue Henry Miller. Él me demostró que se podía hacer poesía en la prosa, y no necesariamente con palabras bonitas. Después de Miller vino Ginsberg y, obviamente, vas a encontrar reminiscencias de Ginsberg en *Soledadbrother*, de alguna forma era una manera de delimitar cierta firma generacional como lo hizo *The howl* de Ginsberg.

De los latinoamericanos me interesan Onetti, Rulfo, Borges, Cortázar y Monterroso. Poetas son más: Vallejo, Pizarnik, me gusta la poesía de Biedma, Panero, los chilenos contemporáneos, la poesía cubana, Lezama

Lima, Sarduy, la centroamericana, Roque Dalton, y allí me quedo. La mexicana no me gusta.

Gringos versus franceses

Entre Bukowski y Sartre hay una diferencia abismal: Bukowski es un cuate que está comiendo mierda, trabajando en el sótano del sueño americano, y sin embargo es un tipo muy optimista, como suele ser la vida cuando estas jodido. En esos momentos no voy a estar meditando sobre mi existencia o sobre cómo voy a intelectualizar.

El primero te plantea a un cuate que anda con un periódico buscando trabajo y que le salen chambas en una maquila, de vendedor de perfumes, etc.; mientras que en *La nausea* se trata de un intelectual que está meditando y tomando café. Bukowski trata de ponerle sentido a su vida. Es lo que le pasa a Miller. Con Miller se acabó París. Gran prosista, gran poeta que acabó con París. Tienen un lenguaje directo, autentico. Lo más cercano que tenemos en español a la literatura norteamericana es Cervantes. Cervantes debería ser un escritor norteamericano.

Guatemala: la ruptura

Yo me siento más cerca de Monterroso que de Asturias. Monterroso es una vía alterna que decidí tomar. Admiro a Asturias, es un genio, un tipo brillante que corrió grandes riesgos literarios. Fue nuestro James Joyce. Pero a mí no me impacta como me impactó Monterroso. Creo que *Lo*

demás es silencio es una novela que parte en dos. A Miguel Ángel Asturias se lo comió el mito; a Monterroso no se le ha empezado a leer. Cardoza me influyó mucho. En un momento fue muy importante para nosotros en nuestra búsqueda de la Vanguardia. Ahora me gusta menos, es un poco excesivo para mi gusto, pero con grandes intuiciones. Ahora me interesa más Gómez Carrillo.

Escritores contundentes en la Guatemala de los últimos años: Luis de Lión y Estuardo Prado. Sé que en esto hay una gran digresión porque Estuardo no hacía literatura, no era su pretensión hacer literatura, pero Sade tampoco hacía literatura, era solamente el registro escrito del deseo. Con Liano hablábamos y él decía que no le parecía bien hecho lo de Prado. El tema no es que esté bien hecho, sino que nadie lo había hecho. En el caso de Luis de Lión, con la reminiscencia de Onetti y de Asturias que tiene, siento que todavía no logró hacer la obra, se quedó interrumpida su obra. *El tiempo principia en Xibalbá* es una novela interrumpida, pero es buenísima. Tan interrumpida como *Ruido de fondo*. Pero hay cosas que son bellas porque son inacabadas. Eso es lo que las generaciones anteriores no entienden de la generación nueva, quieren cosas totales que ellos tampoco crearon. Quizá son inacabadas, pero son intensas.

De la nueva novela, respeto mucho al Bolo. Respeto su trabajo narrativo. No tuve influencia del Bolo. Me encantó encontrar en él cosas con las que me sentía identificado cuando lo leí después de lo que hice. Con el Bolo tengo una buena relación. Coincidimos con nuestro gusto por la poesía, sin embargo, hay algo interesante en él, la prosa del Bolo es arriesgada, violenta descarnada, directa, pero su poesía no: esta es

reservada, romántica, un poco cursi. La pregunta obligada es por qué el mismo riesgo que corre en la prosa no lo corre en la poesía. Ese riesgo lo está corriendo Alan Mills. Él ya pasó el espacio prístino de la poesía así, y se puede encontrar en *Síncopes* un *Los compañeros* en poesía.

Mario Payeras

Mi mamá no tenía mayor vínculo con él que el del afecto. Él se fue en los 70, se separó de la familia. Una vez coincidimos para una navidad. Estuvo aquí en Guate, yo tendría 7 u 8 años. Era una persona muy callada, no recuerdo mucho. Conocerlo no fue algo que me marcara la vida. Mi relación con él fue a través de la lectura. Cuando murió yo ni pensaba en empezar a escribir. No fue una influencia muy grande en mi vida, más que con el respeto que le tengo como escritor. Me gusta mucho su obra.

El oficio de escribir

Empecé a escribir en el 97 o 98. Me considero un poeta que cae de hocico en la prosa. Mi aspiración más grande es que lo que escriba en prosa sea poesía, y que todo lo que haga sea poesía, que cocinar o componer un carro sea un acto poético. Lamentablemente alguno que otro narrador petulante trata de evadir el escollo de la poesía porque no la entiende, pero un narrador que no lee o no escribe poesía es como un niño tonto que trata de contar una película. Lo fundamental está en la

poesía y eso no es el verso, es la carne del relato, el conflicto de tu personaje, de sus situaciones.

Escribo todos los días. Registro todos los días en cuadernos que preservo de forma muy artística. Me gusta decorarlos, dibujar, pintar, ilustrarlos, recortar. Se trata de un registro de vida, un modelo de situación. Yo no soy un escritor que se ausenta del mundo, me parece cursi, tenés que intoxicarte de realidad, y tu literatura va a reflejar eso.

... Miller fue quien marcó el cambio hacia la prosa. El relato te da más posibilidades. El discurso poético se agota. Creo que la poesía es una estación de paso, tu trabajo como escritor continúa, pero de pronto tenés momentos de iluminación donde escribís poesía, la poesía es un acto místico, un arrebató místico, tiene que ver con tu experiencia, tu quebranto, yo lo veo así. No puedo escribir poesía alegre, no puedo, de alguna forma es densa.

En el relato y, ahora, en el ensayo me siento muy bien. Claro, no te puedo armar un cuento bien hecho; te puedo contar una historia, pero un cuento como lo quisieran calificar en la estructura más clásica chejoviana no. Por eso escribí los *once relatos breves*. Si los ves como cuentos no me negarás que son cuentos. Yo los veía más bien como abortos de anuncios, muy visuales, muy breves, como la poesía, pero abiertos a la interpretación. No necesariamente con personajes o babosadas que le meten a uno sobre lo que tiene que ser la estructura. No me pongo a leer un cuento para ver cómo va, para poder escribir igual. Las cosas entran por el oído o las emociones. Si está bien o mal escrito es un problema que yo resuelvo. Si pienso que está bien escrito lo publico.

... Un escritor es un escritor cuando sabe cuáles son sus temas. En mi caso, mi tema es la sobrevivencia. Cómo sobrevive la sensibilidad en el mundo. Cuando digo sensibilidad hablo de cosas que causan desequilibrios emocionales. Hay mucho de eso en *Afuera*, por ejemplo, yo de niño era así, podía quedarme amontonando piedras y pasar horas viendo las formas. El personaje de *Ruido de fondo* es muy poético, descarado, cínico, lo que querrás, pero muy poético. En el caso de *Días amarillos* es un chavo que quiere hacer una novela pero, para sobrevivir, tiene que trabajar en un periódico como *La Extra*. Son personajes que sobreviven, no se deja atrapar por el consumo, la mediocridad, el ninguneo, la violencia, el dolor o la soledad.

... Sigo aprendiendo a escribir. He comprobado que el arte es prueba y error, y si esperas a tener algo acabado para mostrarlo vas a estar esperando. Si publicas una novela mala ni modo, lástima por todo el papel que se va a desperdiciar o que va a terminar en piñatas de los *Power Rangers*, igual siempre esperas que venga el mejor libro.

Hay una ruta que tenés que agarrar si querés escribir, es una ruta de lectura. Tenés que leer a Homero, Virgilio, Dante, Shakespeare, Goethe, Swift, Defoe, Melville, Joyce, Cervantes, no solo novedades. Si captás la gran literatura, las grandes obras, entendés un poco del arte de escribir. Pero, a diferencia del lector, el escritor es un lector esclavizado por la escritura. Lees y desmontás la forma de escribir. Por eso busco a la gente que logró el arte de la escritura y trato de aprender algo.

Quiero ser un escritor con lectores no un onanista literario. Quiero estar con gente en la orgía literaria, no quiero estar solo. Vamos a eso a escribir un libro para un futuro lector que tal vez se conmueva con lo

que voy a decir, o no le guste o sienta repudio por mis ideas. El mayor logro que puede tener un escritor es hacer reír a la gente.

La militancia cultural

Soy un artista comprometido. Creo en el arte comprometido, pero lo que pasa es que hay que resemantizar la palabra compromiso. No escribo en una habitación que no quiere tener contacto con el mundo. Me interesa mi momento, mi país, mi realidad. Me interesa ayudar a que las cosas puedan ser mejores. En esa línea soy marxista, dentro de la idea que tenía Gramsci: el intelectual no es alguien que escribe un libro, es un organizador de la cultura, un re definidor de la cultura. Eso lo aprendí de Monteforte. No creo que el intelectual se pase tomando café o escribiendo columnas en los periódicos o consiguiendo pupilos, los intelectuales son los que organizan la cultura de un país.

Los intelectuales en la organización de la cultura es un libro vigente. Si los intelectuales en este país asumiéramos el compromiso de dejar de vernos el ombligo esperando que la gente nos aclame, si cargáramos los cuadros de otros, corrigiéramos los textos de otros, montáramos la tarima de otros, este país se levanta.

¿Cuántos intelectuales guatemaltecos hay metidos en la política? Aparte de despotricar y darse baños de pureza todo el tiempo no hay nadie.

¿Por qué en los Acuerdos de paz no se incluye el arte? No hay una sola línea dedicada al arte porque los artistas nunca significaron, nunca se comprometieron. En el tiempo de la guerra creyeron, estúpidamente en el artista comprometido, y en lugar de darle herramientas para la

cultura les pusieron un fusil en la mano y los mataron. Sí creo en el compromiso artístico, creo en Gramsci, creo en los intelectuales del 68, creo en Foucault, Deleuze, pero sobre todo en Gramsci.

Casa bizarra

Mi participación en Casa bizarra fue editorial. Éramos un grupo de amigos artistas y estábamos desplazados del medio. Era una época en que reinaba la monotonía de Sol del Río, Luis Gonzales Palma, Rodolfo Abularach. Era 1996, y de pronto llega a tus manos un libro de Basquiat y cambia tu vida, y decís ¿por qué no metemos grafiti?

El primer libro de Ginsberg que leí fue *Reality sandwiches*. Leí a Vallejo, y lindo; leí a Ginsberg y dije esto es hoy, es ahora.

La organización de Casa bizarra no era muy compleja, por eso duró tan poco. Era un experimento para José Osorio y para mí. Éramos muy eclécticos, hacíamos una onda que se llamaba la “Sala del suicidio mental” y que después se llamó “Malas noticias para pequeñas sociedades”. Eran lecturas de poesía que se hacían cada jueves. Allí conocimos a Maurice, Sergio Valdez, y empezó la movida cultural en Guatemala. Luego, por un error, conocí a Tasso. Yo iba a la Alianza francesa donde veía cine todos los lunes y me invitó a participar en el Festival del Centro Histórico. Jalé a todos y empezamos el Festival del Arte urbano. Nos peleamos con la Muni y empezamos a hacer un festival que pensamos que partiría en dos el arte guatemalteco: Octubreazul, que partía de la idea posmoderna de incluir todo, no hacer una curaduría selectiva. Roberto Cabrera ayudó mucho, Moisés Barrios,

Rosina e Isabel Ruiz, fue gente que apoyó y confió en la nueva propuesta. Allí se dio el salto hacia una nueva generación, otro tipo de lenguaje, arte conceptual, *performance*, videos, instalaciones. Mi trabajo como artista conceptual empezó en esas lecturas de poesía, y siguió con libros objeto como *Automática 9 mm*, u otra pieza que consistía en seis poemas troquelados como rompecabezas, cada página era troquelada exactamente igual y cuando querías armar un poema se mezclaba con otros.

Tuve dos exposiciones. Gané el certamen Jóvenes creadores de Bancafé en 2000 con caja de *plexiglass*, como de cuatro metros, que hizo Flavio Santa Cruz, en donde metí la basura de todos los pisos del banco. La gente entraba y miraba una gran escultura de basura bancaria que iba creciendo. Luego hice otra en el Museo de Historia con Telma Álvarez. Compramos cosas de superhéroes y las pusimos en las esculturas. Colocamos diálogos de comic, instalación sonora y muñecos inflables entre las imágenes del museo. El ministro me demandó. Al otro día tiraron todo. Dijeron que se estaban trastocando los valores nacionales. La tercera exposición fue con Pepe Miguez. Alquilamos un frac, nos tomamos fotos y las imprimimos de tamaño natural de manera que estábamos en todas partes de la exposición. Esta fue seleccionada y fuimos a la Bienal de Santo Domingo. En literatura nunca he ganado ni mierda. Nunca me enteré del Mirna Mack, nunca cobré. Hace dos años me di cuenta que había ganado y que Maco Quiroa fue uno de los jurados. También gané una mención en el Certamen de novela Luis de Lión.

Editorial X

La Editorial X existía en la Universidad Rafael Landívar. Empezó con la publicación de una revista que se llamaba *Anomia* y que estaba a cargo de Estuardo Prado y un grupo de la Landívar que luego se disolvió y que sacó un libro con poetas y relatos a cargo de Nancy Quiñónez. Este se llamaba *Las hijas de Shakti*. Luego Estuardo Prado publicó *La estética del dolor* y me publicó *La hora de la rabia*. Yo lo había conocido en Casa bizarra. Tras estas publicaciones vinieron las de Echeverría, *Paréntesis* y *El libro negro*. Ronald Flores ganó el premio Monteforte y lo incluimos, también a Pancho Méndez, que estaba en Costa Rica. También estuvo Julio Hernández, Jacinta Escudos, Byron Quiñónez. Éramos muy distintos. Creo que no tengo nada en común con Maurice más que el momento. Con Estuardo y Ronald quizá un poco de más cosas. Aunque Ronald va por otra línea. La película de Julio Hernández, *Gasolina*, es una especie de *Ruido de fondo* en cine.

La idea es que nos metimos en un movimiento contracultural que no había existido en Guate. Las lecturas se hacían en bares, lugares propios e impropios. Mucha gente no toleraba a Estuardo. Muchas veces nos apagaron el sonido, nos echaron de los lugares, pero logramos cosas. Claro, esa era gente que venía de los talleres literarios de Marco Antonio Flores y Noriega, y nos vieron como un montón de pisados bulliciosos, mal hablados, con sus libros llenos de faltas de ortografía y la pose como de drogadictos, borrachos y promiscuos, entonces no les caímos muy bien y nos echaron palo. Alguien que nos apoyó mucho fue Luis Aceituno, por ejemplo. Luego mi relación con Monteforte abrió otros

espacios, se creó más interés. Obviamente lo que he publicado ha sido lo que me ha hecho escritor, hay cosas que veo que publiqué en la X y digo hubiera esperado más, hubiera sido más cuidadoso. Creo que lo valioso de Editorial X más que su producto literario, fue la actitud. Con la X publiqué *La hora de la rabia*, *Raktas* y *Once relatos breves*.

Creo que Estuardo Prado ha sido el escritor más transgresor de la literatura guatemalteca. En Guatemala había una línea de continuidad que venía de Asturias y que con la Editorial X se rompió.

Visiones del conflicto armado

Como cualquier persona sensible de este país sentís un gran dolor y repugnancia por la política, por la gente que todavía está en la política vigente y que deberían estar presos o muertos. Yo no milité en nada. Yo me metí a participar en la "U" porque era un adolescente y no encajaba. Entrás a la universidad, te interesa el marxismo, empezás a activar, pero pronto te das cuenta de que la gente es una bola de farsantes y corruptos.

Aparte de cogerse extranjeras, no sé cuál fue la militancia real de mi generación dentro del conflicto armado, salvo algunas excepciones: chavos que murieron, se comprometieron y pagaron las consecuencias. Pero la militancia urbana de los años 90 era toda la pose. Obviamente no me lo perdonaron nunca. Como aquí todo es cuestión de linaje, creían que por ser Payeras tenía que estar tomando la batuta de mi tío, y resulto que no, que era "desencantado". ¿Desencantado de qué, si nunca estuve encantado de nada? Los desencantados eran los que me

señalaban, yo no. La izquierda es una invención de la derecha. No se trata de una postura existencialista o desencantada; es un hartazgo de la idea del guatemalteco y sus certezas.

Ruido de fondo

Yo quería que mi personaje fuera alguien que estuviera al margen de las certezas que aparecen en la última parte del libro. Tú trabajas ahorita de secretaria en una Embajada, estudiás relaciones internacionales en la Landívar, tu novio va a ser gerente en un banco, te va a llegar a traer con el carro que acaba de comprar con su sueldo, tú vas a tener una relación de doble moral, te vas a casar, vas a tener un hijo que vas a meter en un colegio como en el que quisiste haber estudiado cuando eras adolescente. Eso va a implicar que el chavo use la mitad del sueldo que tiene, que no va a ser mucho, para pagar ese colegio. La carrera que llevaba el chavo en la agencia se detiene a los cuatro años. Empieza a tener una vida rutinaria, y ella empieza a frustrarse... el hijo crecerá odiando a sus papás porque la mamá se la pasa con sus amigas, y el papá, con una hielera, chupando los fines de semana, con su chumpa de la promoción, escuchando enanitos verdes...

Esa es la certeza del guatemalteco. Creen que, de alguna forma, es el camino correcto. Me interesaba escribir eso para los chavos, porque los chavos de ahora no son los mismos de mi generación o los anteriores, y porque lo leen y ya no creen en esas certezas. La máscara del guatemalteco se empieza a caer afortunadamente.

La posmodernidad

Me gusta a nivel teórico la posmodernidad. Trata de abrir los márgenes, la idea de canon. Nosotros no somos occidentales, no podemos hablar de algo que no sea posmoderno porque solo el hecho de que tengamos un habla ya es posmoderno. La posmodernidad es asumirse como alguien que está en un margen y que ahora puede tener un habla. La teoría viene mucho de occidente, me siento más cerca de Foucault que de Cioran. A nivel teórico me encanta la idea. Que yo escriba, que exista es posmoderno. Yo nunca estaré en las selecciones de libros de Bloom, yo no soy canónico. A mí me importa un pepino que me publiquen en España. Si quieren leerme estoy en internet, hay libros gratis, que los bajen allí.

El futuro de la literatura guatemalteca

El clima y la gente van cambiando. Soy optimista respecto a la gente joven. No creo en los viejos, no me interesan los lectores que se van a morir, me interesa la gente joven. La literatura guatemalteca se da sin pensar, *art happens*, por mucho que lloremos o que digan que es una porquería siempre va a haber alguien que escriba, si hubo cuando a la gente la torturaban y mataban por qué no va a haber ahora.

Ahorita empieza a haber escritores jóvenes que están marcando, especialmente en la poesía, Wingston González, Alan Mills, Luis Alejos, Phe Funchal, Eduardo Juárez, Lorena Flores. Estamos perdiéndole el respeto a la idea de grandilocuencia literaria, ya no interesan los

grandes temas, nos interesan los temas íntimos. Ojalá que superemos la etapa colonialista de creer que sólo si te reconocen afuera te hará importante.

Anexo 2

Manifiesto de la Editorial X

(Tomado de la página www.ronaldflores.com en el archivo con fecha 3/10/2006)

Agradecimientos

Le damos las gracias a las editoriales que a través de sus políticas para la promoción y difusión de las obras de autores nacionales; han llegado a la meritoria (y no fácil tarea) de llegar a crear el más férreo estreñimiento en la historia de la literatura guatemalteca.

Gracias a ellos podemos agarrar un libro recién impreso y compararlo con otros, escritos por el mismo autor hace diez, veinte, treinta o hasta cuarenta años atrás, y así valorar su esfuerzo al siquiera seguir tratando de hacer algo.

Le damos las gracias a los escritores nacionales que han sabido hermanarse unos con otros y así crear un medio propicio para la publicación, crítica y difusión de sus propias obras; creando un medio cerrado, en donde unos se alababan a otros, excluyendo a todos los extraños que intentan introducirse en el medio.

Gracias a ellos podemos ir a alguna conferencia titulada algo así como "la nueva literatura guatemalteca" y al ver a los escritores que expondrán, volver a sentirnos como pequeños niños y olvidar la frustración de escribir algún cuento y verlo podrirse en algún olvidado rincón (o encontrándole, a veces, un buen uso como es el limpiarse el

culo con las hojas); pensando "tal vez dentro de unos veinticinco años podré ser uno de esos jóvenes escritores".

Especial agradecimientos le damos a los concursos literarios, cuyo valor radica en el reconocer la aptitud literaria de algún escritor ya consumado, que somete alguna de sus obras al gremio de jurados colegas y compadres, o en el caso de elegir a algún concursante novato descubrir la aptitud literaria que corre en sus venas, siendo prueba de esto el apellido que denota su procedencia de alguna ilustre familia de escritores nacionales.

Gracias a estos concursos se crea una esperanza, una luz en el camino, que le da ánimo a todos los escribidores apócrifos de que para ellos y para sus obras, hay un lugar debajo del arco iris, claro, mientras que no se den a conocer los resultados del concurso.

Pero otra vez, gracias a estos magnos concursos (a pesar del desanimo, frustración, enojo y hasta tendencias suicidas que causan el ver como el omnisapiente jurado reconocer su obra como mierda) es a través del querer olvidar la oportunidad perdida ahogándose de guaro en alguna extraña y recóndita cantina, en donde se gestan y destilan las más bajas pasiones que inflamarán los cuentos que, si sobrevive a la intoxicación, dicho aspirante a escritor, escribirá posteriormente.

Llegando a pensar, que tal vez, cuando tenga la cabeza encanada y se asemeje más su obra al criollismo y al realismo social (si es que no se muere antes de cirrosis, un plomazo, un puyón o de sida) podrá algún día ser un laureado y reconocido escritor.

A todos los que criticaron nuestras obras catalogándolas como claros y patentes frutos de nuestra inexperiencia literaria (aunque hay que

reconocer que en nuestras obras hay mucha incongruencia por haber sido escrita en estados alterados, de procedencia natural o artificial).

A todos que nos ignoraron como a perros sarnosos por lo cáustico y sin gusto de nuestras obras (aunque aquí también hay que reconocer que nuestro aspecto desgarrado y nuestras caras de drogados matan a la primera impresión). A los demás grupos literarios por ver nuestras obras como algo no culto y meritorio (puesto que no le cantamos al amor, a la mujer y a la patria como ellos; sino que al dolor, al sufrimiento y a todo lo que es real)...

¡A todos mil gracias!

Gracias a todos y cada uno de los ya mencionados (así como de los que nos hayamos olvidado de mencionar) es por lo que ha surgido la editorial X, alimentados y facilitando su tarea gracias a ellos; puesto que partir de la nada es fácil, haciendo que cualquier intento de nuestra parte por mover siquiera el dedo meñique para que la literatura nacional avance sea meritorio, porque en la escasez cualquier cosa es ganancia.

La editorial X estará dedicada a publicar obras de personas desconocidas que a pesar de no mostrar ningún apego a las normas académicas, muestre alguna innovación extraña, sin importar que tan extraña sea o que caiga entre lo patológico; puesto que lo enfermizo en la literatura es nuestro deleite.

Teniendo un especial y perverso placer en lo extraño, en lo anárquico, en lo rebelde, en lo inmoral, en lo inusual y en la sangre de escritores jóvenes (cabe aclarar que por jóvenes entendemos la edad comprendida

entre los 13 y 31 años, y no los 40 al 50 del gremio de escritores guatemaltecos autodenominados como los más jóvenes).

Es así como se inicia una nueva era de cambio y apertura, alentando a todos los que escriban con el hígado, con los riñones, con el cerebro o con lo que putas se les venga en gana (media vez sea diferente a "El Señor Presidente", "La Mansión del Pájaro Serpiente", "Cara Prieta", "Hogar Dulce Hogar", y a miles de mierdas similares) a participar en esta editorial; con sus aportes literarios, críticas, cartas obscenas o donaciones en dinero o en especie (principalmente papel) a mandarlas a la dirección: X

Apartado postal X

Ciudad de Guatemala, Centroamérica

Atenta y respetuosamente X

X. Bibliografía

1. Acevedo, Anabella. —Tanta imagen tras la puerta: poetas guatemaltecos del siglo XXI/Anabella Acevedo, Aída Toledo— Guatemala: URL, 1999. — 96 p.
2. Atria, Raúl. Estructura ocupacional, estructura social y clases sociales. — [En línea] —División de Desarrollo Social, CEPAL. Octubre de 2004. [Consultado el 15 de marzo de 2007] – Disponible en:
http://www.eclac.org/publicaciones/xml/0/20590/sps96_lcl2192pe.pdf
3. Albizures Palma, Francisco. —Historia de la literatura guatemalteca/ Francisco Albizures Palma, Catalina Barrios— Guatemala: Universitaria V. 3, 1999
4. Appignanesi, Richard. —Posmodernismo para principiantes/ Richard Appignanesi, Chris Garrat — Argentina: Era naciente. – 2002 – 175 p.
5. Arias, Arturo. Identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX. – Guatemala: Artemis Edinter. — 1998. – 254 p.
6. Arias, Arturo. Para una crítica sociológica de la literatura. —En: Serie Separatas Anuario — Vol 11. Guatemala: Universitaria. 1979
7. Arzobispado de Guatemala. Oficina de Derechos Humanos. Guatemala: Nunca Más/ El entorno histórico. —Guatemala: ODHA. 1998
8. Bajtín, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de Francois Rabelais. — [En línea]. –

- Marxist Internet Archive. Diciembre 2001. –[Consultado el 25 de octubre de 2008] – Disponible en:
<http://www.marxists.org/espanol/bajtin/rabelais.htm/>
9. Bergson, Henri. La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico. – Valencia: Prometeo. – 219 p.
 10. Bobes Naves, María del Carmen. La novela. – España: Síntesis S. A. — 1998. – 277 p.
 11. Diccionario de Literatura Universal. — España: Océano. – 2003—
 12. Diccionario de la Real Academia Española. Vigésima segunda edición. – España: Espasa Calpe S.A. – 2001 —
 13. Eagleton, Terry. Las ilusiones del posmodernismo. Buenos Aires: Paidós. — 2da reimpresión. —2004. – 206 p.
 14. Enciclopedia Microsoft Encarta. — [DVD] —Washington: Microsoft Corporation. –2007—
 15. En torno a la Posmodernidad. /Gianni Vattimo... [et. al.] – Santa fé de Bogotá: Anthropos. – 1994 – 169 p.
 16. Escobedo Mendoza, Juan Carlos. Ruidos, visiones y representatividad. –En: Centroamericana. –2007 – p. 23–26
 17. Escobedo Mendoza, Juan Carlos. Página de literatura guatemalteca — [En línea] —Disponible en:
www.literaturaguatemalteca.org
 18. Feliu-Moggi, Fernando. Javier Payeras: la salvación por las letras. – p. 95 a 101—**En:** Payeras, Javier. Ruido de fondo. 2da edición. – Guatemala: Piedrasanta. —2006—. 101 p.
 19. Ferreras, Juan Ignacio. Fundamentos de sociología de la literatura. — España: Cátedra. 130 p.

20. Ferreras, Juan Ignacio. Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX. España: Edicusa. – 1973—
21. Flores, Ronald. Signos de fuego. Guatemala: Cultura. – 2007. — 76 p.
22. Flores, Ronald. Manifiesto X. — [En línea]. – Página de Ronald Flores – [Consultado el 22 de febrero de 2008] – Disponible en: <http://www.ronaldflores.com/2006/10/03/manifiesto-x/>
23. Glusberg, Jorge. Moderno/posmoderno. Argentina: Emecé. – 1993 – 311 p.
24. Godoy López, Dora Cristina. Importancia de las citas textuales y la bibliografía en la investigación universitaria; sistema Clásico francés, Lancaster, Apa y Harvard. / Dora Cristina Godoy López, Jesús Guzmán Domínguez; Coord. Amelia Yoc Smith. Guatemala: Usac. – 2007. –69 p.
25. Gómez Redondo, Francisco. El lenguaje literario: teoría y práctica. – España: Edaf. – 1994—334 p.
26. Gómez Redondo, Francisco. La crítica literaria del siglo XX. — España: Edaf. – 1996. —
27. Historia de la literatura norteamericana. /Elliot, Emory... [et. al.] —España: Cátedra. –1991. – 1129 p.
28. Jameson, Fredric. El giro cultural: escritos seleccionados sobre el Posmodernismo. – Argentina: Manantial. —1998—245 p.
29. Kroll, Christian. Entre la Insensatez y el Ruido de fondo: Memoria, olvido y trauma en dos espacios en la Guatemala de la Posguerra. — [Documento fotocopiado] — 27 p.
30. Liano, Dante. La crítica literaria. Guatemala: Universitaria. — 1980— 115 p.

31. Lyotard, Jean Françoise. La sociedad posmoderna : informe sobre el saber. España: Cátedra. – 2000—119 p.
32. Luján Muñoz, Jorge. Breve historia contemporánea de Guatemala. — 3ra. edición. —México: Fondo de Cultura Económica. – 2004 — 525 p.
33. Masaya, Jessica. — Un editor artesano. – [En línea] – Periódico Siglo XXI—[Consultado el 3 de febrero de 2008] – Disponible en: <http://www.sigloxxi.com/index.php?link=noticias¬iciaid=3155&PHPSESSID=5b76b475c1d04178d89deb1caebbd22c>
34. Méndez, Francisco Alejandro. Ruido de fondo: narrar y sobrevivir. – p. 89 a 93. —**En:** Payeras, Javier. Ruido de fondo. 2da edición. – Guatemala: Piedrasanta. —2006—. 101 p.
35. Meléndez de Alonzo, María del Carmen. Pasión por la palabra. — Guatemala: Cultura. – 2004 – 102 p.
36. Menton, Seymour. Historia crítica de la novela guatemalteca. — Guatemala: Universitaria. – 1985 – 416 p.
37. Monteforte Toledo, Mario. — Centroamérica. Discurso de inauguración Cilca 2000. – **En:** Suplemento elAcordeón. – Guatemala, (Domingo 12 de marzo de 2000). – p. 2b y 3b.
38. Montenegro, Gustavo. Se busca escritor (a). – [En línea] – Suplemento Domingo de Prensa Libre—[Consultado el 6 de febrero de 2008] – Disponible en: <http://www.prensalibre.com/pl/domingo/archivo/domingo/2004/abril04/110404/16.html>
39. Morales Pellecer, Sergio. — La editorial X. – **En:** Suplemento elAcordeón. – Guatemala, (Domingo 11 de marzo de 2001). p. 2b y 3b.

40. O'Toole, Gavin. Ruido de fondo. — [En línea]. – The Latin American Review of Books – [Consultado el 5 de febrero de 2009] – Disponible en:
<http://www.latamrob.com/?p=430>
41. Payeras, Javier. (...) y once relatos breves. — Guatemala: X. – 2000— 40 p.
42. Payeras, Javier. Afuera. — Guatemala: Magna Terra. – 2006 – 43 p.
43. Payeras, Javier. Ruido de fondo. — Guatemala: Magna Terra. – 2003 – 58 p.
44. Payeras, Javier. Ruido de fondo. — Guatemala: Piedrasanta. – 2006 – 101 p.
45. Payeras, Javier. Soledadbrother y otros poemas. — Guatemala: Cultura. – 2003 – 79 p.
46. Personales tipo. — [En línea]—Wikipedia, la enciclopedia libre. — [Consultado el 25 de abril de 2007]—Disponible en:
http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Personajes_tipo
47. Poitevin, René. Los jóvenes guatemaltecos a finales del siglo XX. /René Poitevin, Víctor Moscoso, Anabella Rivera. – Guatemala: FLACSO. – 2000—144 p.
48. Shetemul, Haroldo. La novela de la indianidad: análisis sociológico de el tiempo de principia en Xibalbá de Luis de Lión. – Guatemala: el autor, 2003. – 90 p. – Tesis (Licenciado en Letras). Universidad de San Carlos de Guatemala.
49. Vattimo, Gianni. La sociedad transparente. — España: Paidós. – 1998 – 172 p.
50. Zavala, Lauro. Prólogo. –p. 9 a 12— **En:** Relatos mexicanos posmodernos. México: Alfaguara. – 2001 – 133 p.

51. Zavala, Oswaldo. Reinventar la ciudad imposible: apuntes para escuchar el ruido de fondo. –p. 85 a 88— **En:** Payeras, Javier. Ruido de fondo. 2da edición. – Guatemala: Piedrasanta. —2006—. 101 p.