

Gloria Sabrina Zamora Nuñez

**Frustración existencial en los personajes de los cuentos
Angélica en la ventana del escritor Javier Mosquera Saravia**

Asesor: M.A. Milton Alfredo Torres Valenzuela



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

Nueva Guatemala de la Asunción, octubre de 2013

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación como Licenciada en Letras.

Guatemala, octubre 2013

ÍNDICE	
INTRODUCCIÓN	I
1 MARCO CONCEPTUAL	1
1.1. Antecedentes	1
1.2. Justificación	1
1.3. Determinación	2
1.4. Definición del problema	2
1.5. Alcances y límites	2
2 MARCO CONTEXTUAL	3
2.1. El autor	3
2.2. Obra literaria	3
2.2.1. <i>Dragones y Escaleras y otros... cuentos</i> (cuentos)	3
2.2.2. <i>Angélica en la ventana</i> (cuentos)	5
2.2.3. <i>Laberintos y Rompecabezas</i> (cuentos)	6
2.2.4. <i>Espirales</i> (novela)	7
2.2.5. <i>Figuraciones</i> (novela)	8
3. MARCO TEÓRICO	11
3.1.1. Definiciones del cuento	11
3.1.2. Antecedente histórico del cuento hispanoamericano	13
3.2. Sociología de la literatura	15
3.2.1. Bases históricas y conceptuales del pensamiento	
Sociológico y marxista sobre la literatura	15

3.2.2.	Teorías marxistas y literatura	16
3.2.3.	Sociología de la literatura	17
3.2.4.	Génesis social de la obra	19
3.2.5.	Mediaciones de la forma	20
3.2.6.	Homologías	20
3.2.7.	Correlaciones	21
3.2.8.	La Estructura Estructurante EE	22
3.2.9.	La estructura estructurada Ee	22
3.2.10.	Función social de la obra literaria	23
3.3.	La clase social	25
3.4.	El biografismo ficcionalizado y la poética traspuesta	26
3.4.1.	La ficcionalidad: mundo real frente a un mundo ficcional	27
3.5.	Antecedentes y conceptos generales de la logoterapia	27
3.5.1.	Conceptos generales de la logoterapia	28
3.5.2.	Voluntad de sentido	28
3.5.3.	Frustración existencial	29
3.5.4.	Vacío existencial	29
3.5.5.	El sentido del amor	30
3.6.	Concepción de la muerte en la filosofía de Nietzsche	30
3.6.1.	Friedrich Nietzsche y su programa de transvaloración de valores	31
3.7.	Concepto de religión	33
3.7.1.	Estilo pentecostal –fundamentalista	34
4.	MARCO METODOLÓGICO	37
4.1	Objetivos	37
4.1.1.	Objetivo general	37
4.1.2.	Objetivo específico	37

4.2. Descripción del método	37
5. GENÉISIS SOCIAL	39
5.1. Mediaciones	39
5.1.1. Contexto político social	39
5.1.2. Contexto político de los 50 a los años 90	42
5.1.3. Contexto socio – cultural: de los 90 a los años 2004	44
5.1.4. Contexto literario: Literatura de posguerra	48
5.2. HOMOLOGÍAS	51
5.2.1. La clase social	51
5.2.2. La ficcionalidad: mundo real frente a mundo ficcional	57
5.3. CORRELACIONES	64
5.3.1.1. Conceptos generales de logoterapia	64
5.3.1.2. Voluntad de sentido	64
5.3.1.3. Frustración existencial o la <i>neurosis noógena</i>	69
5.3.1.3.1. Situaciones de frustración existencial	69
5.3.1.3.2. Situaciones de enfermedad o de carencia psíquica moral o espiritual	70
5.3.1.3.3. Situaciones de carencia afectiva	72
5.3.1.3.4. El derrumbe profesional o pérdida de empleo	74
5.3.1.3.5. La muerte	75
5.3.1.3.6. El sufrimiento de lo finito causado por el compromiso excesivo y los resultados escasos, a veces nulos o contradictorios	75
5.3.1.4. Vacío existencial	76
5.3.1.5. El sentido del amor	81

5.3.2.	La muerte	83
5.3.2.1.	Concepción de la muerte en la filosofía de Nietzsche	83
5.3.3.	La religión	91
5.3.3.1.	Estilo pentecostal – fundamentalista	91
6.	ESTRUCTURA LITERARIA	96
6.1.	Organización de los cuentos	96
6.2.	El manejo del tiempo	99
6.3.	El aspecto temporal y espacial con una frecuente connotación pesimista	105
6.3.1.	Asociado con la soledad	106
6.3.2.	Asociado con la lejanía	106
6.3.3.	Asociado al cansancio	106
6.3.4.	Asociado con la locura y oportunidad	106
6.3.5.	Asociado con el asombro	106
6.3.6.	Asociado con la incompreensión	107
6.3.7.	Asociado con el reproche	107
6.3.8.	Asociado a la agonía de la espera	107
6.3.9.	Asociado al recuerdo	107
6.3.10.	Asociado al dolor	108
6.3.11.	Asociado a la memoria y el silencio	108
6.3.12.	Asociado a la incertidumbre	109
6.3.13.	Asociado a la intemporalidad	109
6.3.14.	Asociado al surrealismo	109
6.3.15.	Asociado a la muerte	109
6.3.16.	Asociado al futuro	110

6.3.17. Asociado al fastidio	111
6.4. El fluir de la conciencia o monólogo interior	111
6.5. Focalización o Punto de vista	115
6.6. Rasgos retóricos	120
6.6.1. Símil o comparación	120
6.6.2. Metáfora	121
6.6.3. Personificación	121
6.6.4. Imagen	122
6.6.5. Sátira / Ironía	123
6.6.6. Anáfora	124
6.6.7. Imagen sensorial	124
6.6.8. Alusión	123
 7. FUNCIÓN SOCIAL	 124
7.2. Crítica literaria	124
7.3. Vigencia social	125
7.3.1. La frustración existencial o angustia existencial	129
7.3.2. El conflicto armado	130
 8. CONCLUSIONES	 133
 BIBLIOGRAFÍA	 135

INTRODUCCIÓN

La Firma de Los Acuerdos de Paz en 1996 hace diecisiete años, fue un acontecimiento que puso fin al conflicto armado en Guatemala; no obstante, el clima de violencia persiste en la actualidad. Por lo que este trabajo de investigación dedica algunas páginas para tratar esa realidad desde una perspectiva literaria. Esta investigación pretende descubrir, a la luz de la sociología, la visión de mundo de los personajes que están inmersos en el universo literario creado por Javier Mosquera Saravia en los cuentos *Angélica en la ventana*. Desvelar o desentrañar la visión de mundo de los personajes que coexisten en un grupo social determinado con el auxilio de algunas ciencias humanas como la Psicología (logoterapia), teología y filosofía; aparte del recurso de la biografía del autor, es el interés central de este trabajo. Estas se explicarán brevemente en el orden en que fueron enunciadas anteriormente.

Además, como ya se mencionó, se aborda el tema de la biografía, con el propósito de captar todas las experiencias que han trascendido en la vida del escritor, Javier Mosquera Saravia y que las ha convertido en vivencias que plasma con un carácter literario en su creación artística. Por otro lado, se analiza la psicología de los personajes desde el marco de la logoterapia a fin de encontrar el porqué de la angustia existencial que experimentan en su cotidianidad. Correlativo a este tema, le sigue la concepción metafísica de la muerte que propone Nietzsche con el programa de transvaloración, cuyo objetivo es revelar la capacidad que el hombre tiene para relacionarse con su propia muerte y encararla con dignidad.

En el mismo orden de ideas, corresponde tocar el tema teológico (la religión), enmarcado o condicionado por dos factores importantes: la sociedad de la posmodernidad y la situación de mercado en que se halla la religión en la actualidad.

El enfoque sociológico planteado por el teórico español, Ignacio Ferreras, está constituido por tres elementos principales: génesis social de la obra, estructura literaria y función social. En cuanto a la génesis social, esta tiene una triple división: mediaciones, aquellas fuentes estimulantes para la producción de la

obra literaria; también, las homologías que se establecen entre la realidad y el imaginario literario; hasta en esta categoría están las correlaciones que se derivan de las homologías que se establecen. Por otro lado, la aplicación de método sociológico exige en su estudio entender cómo todos los elementos de la génesis social se materializan en la estructura literaria de los cuentos; por ejemplo, los recursos retóricos empleados, el aspecto temporal y su connotación, y las diferentes focalizaciones narrativas. El tercer aspecto, el más importante del análisis sociológico, se refiere a la función social o a la vigencia que los cuentos de *Angélica en la ventana* tienen en la actualidad, movidos por la crítica literaria y por los lectores que han accedido a leer esta obra.

Finalmente, el presente análisis busca entender la historia, la sociedad, la filosofía de vida en que están sumergidos los personajes de los cuentos, para intentar explicar parte de la obra, debido a que el análisis se orienta de forma general hacia una perspectiva sociológica, histórica, psicológica y filosófica, siempre en función de su naturaleza fundamentalmente literaria.

.

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 Antecedentes

La colección de cuentos ***Angélica en la ventana*** del escritor guatemalteco Javier Mosquera Saravia, fue publicada por primera vez en 2004 por la casa ***F&G Editores***.

A pesar que la obra literaria ***Angélica en la ventana*** ha motivado el interés en los círculos literarios guatemaltecos, no se ha abordado esta en un estudio formal como lo es este trabajo de tesis. Este hecho se atribuye a que todavía se desconoce la obra en general del escritor, por ser de reciente publicación. La única referencia al problema trabajado se encontró en la Universidad del Valle de Guatemala en una tesis que trata sobre el tema ***Conflicto existencial en una manera de morir de Mario Monteforte Toledo*** elaborada por la estudiante Lesbia Irene Váldez Estévez de Duarte del año 1987.

1.2 Justificación

La razón por la cual se seleccionó la obra literaria ***Angélica en la ventana*** del escritor guatemalteco Javier Mosquera Saravia lo justifican dos hechos:

Primero, porque se considera importante conocer la visión del mundo generada por el escritor en dichos cuentos. Asimismo, la apreciación y demostración de los valores estéticos literarios que hacen valer el estudio de dicha obra literaria, a través del análisis de la estructura formal interna y externa en que reposa esta obra literaria.

Segundo, por medio del análisis crítico se pretende dar a conocer la producción de Javier Mosquera Saravia para que el lector valore su obra, dado que se ha detectado la carencia, casi total de estudios sobre la misma, con excepción de los comentarios de críticos nacionales como Margarita Carrera, Carolina Escobar Sarti, Ronald Flores, Oswaldo Salazar.

1.3 Determinación del problema

¿Cuál es la visión de mundo en los dieciséis cuentos de **Angélica en la ventana** desde la génesis del texto, la estructura de las acciones de sus personajes y la función de la relación texto, lector y sociedad y que, a su vez, genera un sentimiento de frustración?

1.4 Definición del problema

La investigación se fundamenta en el grupo social o sujeto colectivo que presenta la obra, para descubrir la visión del mundo de que se vale el escritor para construir una conciencia de grupo social, a través del cual expresa la manera de pensar, sentir, relacionar, soñar, esperar de una sociedad, dentro de una estructura formal literaria

1.5 Alcances y límites

Se analizará en este estudio de tesis únicamente la obra **Angélica en la ventana**, del escritor guatemalteco Javier Mosquera Saravia desde una perspectiva sociológica, utilizando para ello la aplicación del método sociológico del teórico Juan Ignacio Ferreras en su libro **Fundamentos de la sociología de la literatura**. Así mismo se recurrirá a otras ciencias humanas que se relacionan con la sociología de la literatura, en cuanto a la génesis de la obra, tales como: logoterapia de la psicología, y algunos conceptos de biografía, filosofía, religión. Dichas teorías se tratarán como medios auxiliares de esta investigación para complementar este estudio.

Se limitará el *corpus* de estudio a dieciséis cuentos de la obra literaria. La investigación no incluirá el análisis de otros textos producidos por el escritor de sus demás obras literarias, debido a que centrará su investigación en desvelar la naturaleza sociológica y literaria de los cuentos ya mencionados.

2. MARCO CONTEXTUAL

Se hará una descripción sobre las características del estilo del escritor y sus obras en sí mismas. La incursión en el círculo literario del escritor guatemalteco Javier Mosquera Saravia, no ha pasado inadvertida para escritores de reconocida talla nacional, quienes han sometido a la crítica el trabajo de Mosquera, y han valorado su labor de escritor.

2.1. El autor

El escritor Javier Mosquera Saravia nació en la ciudad de Guatemala, en el año de 1946, donde reside actualmente. Proveniente de una familia de la pequeña burguesía; padre de dos hijos.

Mosquera Saravia cursó sus estudios de educación formal en el colegio Infantes de la ciudad capital de Guatemala y su preparación académica universitaria la llevó a cabo en la Universidad de Valle de Guatemala, donde obtuvo el título de Licenciado en Letras, iniciando posteriormente una maestría de Literatura Hispanoamericana en la universidad Rafael Landívar.

En los años de 1981 a 1991 fue enviado al extranjero por sus padres al Distrito Federal de México, por razones políticas que él mismo reconoce en una entrevista publicada por Prensa Libre¹. Estuvo involucrado indirectamente en el movimiento revolucionario guatemalteco, pues la guerra interna se estaba suscitando en el país para ese entonces, cuando él ya empezaba a esbozar sus escritos literarios. Actualmente, imparte cursos de Literatura y Redacción en la Universidad del Valle de Guatemala.

¹ Entrevista publicada por la periodista Vania Vargas. <http://www.s21.com.gt/magacin/2011/11/27/>.

2.2. Obra literaria

2.2.1 2002 **Escaleras y Dragones y otros...cuentos** (cuentos)

Su primera obra publicada por la editorial FyG Editores. Lo interesante de esta obra cuentística es que la empezó a escribir cuando contaba con veinticinco años de edad, y le colocó punto final después de depurarlos, corregirlos y reescribirlos cuando estaba cursando la carrera de Letras en la universidad. Reconoce también que los escribió bajo influencia de escritores guatemaltecos que admira como: Miguel Ángel Asturias, Ricardo Estrada y Gustavo Adolfo Wyld; y autores extranjeros como los argentinos Julio Cortázar y Jorge Luis Borges. La obra **Dragones y Escaleras y otros... cuentos** crea personajes nostálgicos, idealistas y fatalistas.

La reconocida escritora y crítica literaria Margarita Carrera confirma la influencia de algunos escritores:

El influjo de Kafka, Cortázar y Borges está presente. Uno de sus protagonistas no vomita conejos a lo Cortázar, sino mujeres. En busca de recuerdos, descuartiza un cuerpo humano. También sucede la autocastración, el peor de los castigos. El laberinto borgiano está presente en su mejor cuento: Dragones y escaleras, en donde hay escaleras que suben o bajan y dan a cuartos que multiplican las puertas a manera de suplicio infernal. La figura del ángel/demonio reaparece. En la búsqueda del destino surge una invasión de ratas y luego la niña-mujer que ama y no ama, que es y no es. Y la vida que sigue su curso en una habitación cerrada y perdida: soledad y claustro. Un cuento que resume todos los cuentos. (24:1)

Además Carrera opina que es un libro especial que se tambalea entre la realidad y el mundo onírico:

*F&G Editores acaba de publicar **Dragones y escaleras y otros...cuentos** de Javier Mosquera Saravia. Un libro especial, diferente, que da que pensar. Sobresale la justeza de la expresión, que presenta un doble lenguaje: uno que se refiere a la realidad, otro que se hunde en el mundo de los sueños (...) (24:1)*

2.2.2. 2004 *Angélica en la ventana* (cuentos)

Esta es una colección de cuentos, y es su segunda experiencia como escritor, siempre publicada por la editorial F&G Editores. Lo característico de esta obra es que ya fue leída por un público joven, es decir estudiantes de nivel básico en el colegio Infantes, lugar donde trabajó Mosquera Saravia poco tiempo después de la presentación pública de su obra.

Aunque la obra cuenta con pocos años desde su publicación, ya ha sido objeto de crítica y opiniones en el ámbito literario a través de los medios de comunicación oral y escrita. Por ejemplo, con relación a su publicación, la revista **Magna Terra** en el año 2004 se expresa así:

Exquisita edición de este libro de cuentos que vuelven a confirmar a Mosquera como un escritor en la línea de la buena literatura. Libro pensado desde las mejores virtudes del género. Historias del absurdo de la vida, desde los enigmas del ser. (24:2)

Escritora y periodista guatemalteca Carolina Escobar Sarti se refirió al tema del amor en los cuentos de **Angélica en la ventana**:

El amor, invariablemente imposible, recrea en estos relatos la esencia de la incertidumbre, condena a la soledad, se condena en el tiempo, se rodea de

fantasmas, se niega a sí mismo en lo imperfecto y a veces, incluso, comporta la idiotez. Hay búsqueda incesante, apetito de urgencia. Hay amores de papel, papel espacio de la palabra, palabra continente y contenido del ser, ser habitando el enigma de existir. (32:178)

Finalmente, Margarita Carrera enlaza los comentarios de Ronald Flores y Carolina Escobar Sarti, cuando afirma en un artículo de prensa el 27 de septiembre de 2004:

*Mosquera se perfila como uno de los narradores más representativos de la nueva literatura guatemalteca que, sin perder de vista a clásicos como Kafka, Borges y Cortázar, se atreve a introducir nuevas y sugerentes opciones literarias. En su análisis, **Flores** tuvo el acierto de enfocar la cuentística de Mosquera desde el punto de vista psicoanalítico lacaniano. A su vez, **Carolina** señaló la temática del amor imposible que "recrea en estos relatos la esencia de la incertidumbre..." Ambos estuvieron de acuerdo en cuanto a la búsqueda de un estilo propio: palabra precisa y sugerente, a manera de huella digital que identifica al autor. (24:1)*

2.2.3. 2006 **Laberintos y rompecabezas** (cuentos)

Según el orden de sus publicaciones, manteniéndose en la línea de la editorial F&G Editores, corresponde hablar de **Laberintos y rompecabezas**, esta colección de cuentos no es más que la continuidad de estilo y características de

obras presentadas anteriormente, aunque puede agregarse que esta vez se amplía el registro poético y narrativo de la obra.

Por otra parte, el filósofo y escritor guatemalteco, Oswaldo Salazar (Premio de Novela “Mario Monteforte Toledo”, 2003) refiriéndose al estilo y la obra en general, de Mosquera Saravia, opina:

Laberintos y rompecabezas es un volumen que confirma las publicaciones anteriores del autor: Dragones y escaleras y otros...cuentos y Angélica en la ventana. Pero más allá de esta confirmación el registro poético y la concepción de lo narrativo que es ya muy propio y característica de Mosquera Saravia, uno de los escritores más originales de la literatura guatemalteca actual. (24:120)

2.2.4. 2009 **Espirales** (novela)

Penúltima publicación en la editorial F&G Editores, Javier escribe **Espirales**, primera incursión en el género de la novela. Obra que ha sido traducida al gallego, inglés y francés. El escritor guatemalteco Ronald Flores argumenta sobre esta primera novela de la siguiente forma:

Espirales, la primera novela de Javier Mosquera Saravia (Guatemala, 1961), se centra en el breve romance entre Santiago y Ainara, desgarrado por la militancia de la joven y sus consecuencias. De cierta manera, trata sobre la batalla personal por superar el trauma ocasionado por la pérdida del primer amor y las ilusiones de juventud. La trama se desplaza con fluidez entre Guatemala, México y Europa, evitando el simple desarrollo lineal. (33:1)

También Flores (ganador de premio de Novela “Mario Monteforte Toledo”) en una entrevista realizada afirmó sobre el estilo y temática del autor, lo siguiente:

*Espirales extiende la temática (los amores imposibles, la nostalgia revolucionaria, el exilio añorante, con la música sesentera de fondo) que Mosquera, con su habitual esmero estilístico, ha desarrollado en sus anteriores libros de relatos (**Dragones y escaleras, Angélica en la ventana, Laberintos y rompecabezas**). (24:1)*

2.2.5 2013 **Figuraciones** (novela)

Figuraciones editada y publicada por F&G Editores. En esta reciente novela Mosquera narra la historia de Febo, un personaje que tiene todo el dinero para satisfacer cualquier deseo y la obsesión por una mujer. Posee una estructura narrativa en donde predomina la técnica del monólogo, debido a que el autor se inclina por técnicas narrativas actuales, en las cuales busca la participación de un lector activo que lo se inserta como otro personaje del contexto literario para luego establecer el diálogo entre ellos.

La Filóloga y Doctora en Literatura Latinoamericana, Alicia Miranda Heiva ¹, comenta la temática y la estructura narrativa de la segunda novela del escritor:

*En la Feria Internacional del Libro de Guadalajara de 2012 Mosquera Saravia ha presentado su segunda novela, **Figuraciones**. La estructura narrativa utiliza la conversación como elemento artístico. El personaje central se llama primero de una forma y por último se llama, simbólicamente, Febo. Persigue obsesivamente a Elena. En la narración es una imagen: una niña*

vislumbrada desde la infancia, cuya vida se dibuja a través de varios incidentes narrativos. El poder económico de Febo le permite construir un palacio con evocación edípica. ¿No recuerda acaso al palacio de Tebas el edificio de apartamentos donde Febo puede dar rienda suelta a sus impulsos eróticos, que ofenden a la moral dominante? También está el asunto espinoso del origen de su dinero, y por lo tanto, de su poder. Febo, su amada Elena, primero la chiquilla, luego la núbil doncella, por último la esposa y la madre, y Carlos, el hijo, se persiguen y se encuentran, se esconden tras unas máscaras, luego se pierden. Nadie obtiene lo que busca, más que la amarga constata.
(34:1)

Recientemente en el año 2011, Javier Mosquera Saravia, fue catalogado por La Feria Internacional del Libro de Guadalajara, mejor conocida como la FIL, como uno de los 25 secretos literarios mejor guardados de América Latina. Es uno de los eventos anuales más importantes del género en el mundo de efectivowonder², la segunda en términos de presencia editorial después de la Feria del Libro de Fráncfort en Alemania y segunda en términos de público después de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.³

El espacio virtual, denominado *Arte y Literatura Guatemalteca* creado por el antólogo y crítico literario Juan Carlos Escobedo Mendoza, integra a escritores guatemaltecos por generaciones y épocas, en el cual el escritor Javier Mosquera Saravia aparece nombrado como uno de los escritores novísimos (término utilizado a los escritores que han publicado después de los años 90'). La selección se efectuó con base en una crítica formal y apoyada en críticos y antólogos. Escobedo Mendoza posee una maestría en Lenguas y Literaturas Hispánicas (Universidad Santa Bárbara, California de Estados Unidos), candidato

a un Doctorado en Letras, apunta que dicho espacio cumple con varias funciones, las cuales son: la promoción literaria, la didáctica, y la función primordial es ser una página guatemalteca crítica, que reúna no a todos los escritores guatemaltecos sino que recopile a sus mejores creadores, aquellos que están plenamente conscientes de su oficio. Esto según una entrevista hecha al antólogo Escobedo por Prensa Libre ⁴.

También el periódico **Siglo Veintiuno**, en su espacio literario dominical “letras de cierre”, publicó un fragmento del cuento “**Ni muerto**” extraído de la obra objeto de análisis. (Domingo 19 de marzo de 2006). Otros periódicos como **Diario de Centroamérica**, **Prensa libre**, y la revista **Magna Terra**, han dedicado un espacio para comentar el estilo y creatividad de Mosquera Saravia.

¹ Alicia Miranda Hevia, nació en San José de Costa Rica el 7 de octubre de 1952 la escritora Alicia Miranda Hevia. Desde muy temprano manifestó una inclinación por las letras, la historia y los idiomas. Se licenció en filología española por la Universidad de Costa Rica en 1976. Se doctoró en literatura latinoamericana por la Universidad de París III en 1981. Ha sido profesora en universidades estatales y privadas. En la actualidad trabaja como traductora.

²Efectiviwonder. Extranjerismo empleado para comunicar un evento de mucha popularidad en el mundo de la moda.

³ Creada en 1987, la FIL es organizada por la Universidad de Guadalajara. El objetivo de la FIL es lograr que los profesionales del libro y expositores asistentes encuentren un ambiente de negocios óptimo, y a un público lector ávido de conocer a sus autores y adquirir las novedades más recientes del mercado. Para la selección de escritores, dijo Raúl Padilla, director de la feria, se consultó a creadores y expertos literarios, hubo una búsqueda previa rigurosa, bajo la asesoría de los escritores Gonzalo Celorio y Sergio Ramírez, en colaboración con diversas instituciones culturales de la región. Según los organizadores, los autores fueron seleccionados a través de un proceso que ha implicado leer docenas de obras, así como el consejo de escritores, editores, libreros, periodistas y críticos literarios de toda América Latina. “Un comité de lectores ha hecho la selección final, con el resultado de este grupo de autores que han escogido la escritura como forma de vida y que representan la visión literaria de 15 países”, refirió.

⁴ Entrevista a Juan Carlos Escobedo Mendoza por Juan Carlos Lemus publicada por Prensa Libre 2003/05/08/.

3. MARCO TEÓRICO

3.1.1. Definiciones del cuento

Según el crítico y antólogo estadounidense, Seymour Menton en su libro llamado ***El cuento hispanoamericano: Antología crítico-histórica***, define al cuento como:

una narración fingida en todo, o en parte, creada por un autor que se puede leer, en menos de una hora, y cuyos elementos contribuyen a producir un solo efecto.
(29:07)

Más adelante cuando compara el escritor la novela y el cuento; propone que éste último se diferencia del primero por su extensión, complejidad y base histórica. Por otra parte la definición del **Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)** apunta:

relato generalmente indiscreto, de un suceso, relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención, narración breve de ficción. (21)

Para el escritor, crítico literario y lexicógrafo español, Carlos Sainz de Robles, en el libro ***Cuentistas españoles del siglo XX***, comenta:

El cuento es, de los géneros literarios el más difícil y selecto. No admite ni las divagaciones ni los preciosismos del estilo. El cuento exige en su condición fundamental, como una síntesis de todos los valores narrativos: tema, película justa del tema, rapidez dialogal, caracterización de los personajes con un par de rasgos felices. Como miniatura que es de la novela, el cuento debe agradar en conjunto. (29:03)

Por su parte el filólogo y crítico literario español M. Baquero Goyanes, en su libro ***El cuento español en el siglo XX***, dice lo siguiente:

El cuento es un precioso género literario que sirve para expresar un tipo especial de emoción, de signo muy semejante a la poética, pero que no siendo apropiado para ser expuesto poéticamente, encarna en una forma narrativa, próxima a la novela pero diferente a ella en la técnica e intención. Se trata, pues, de un género intermedio entre poesía y novela, apresador del matiz semipoético, seminovelesco, que sólo es expresado en las dimensiones del cuento. (29:3)

En Hispanoamérica las características esenciales del cuento son;

- Narración de corta duración.
- Trata un solo asunto
- Posee un número limitado de personajes.
- Crea una situación condensada y cerrada.

El cuento se estructura sobre un soporte narrativo directo en donde lo más importante es la anécdota, en contraposición con la novela en la cual predominan los caracteres individuales y los personajes. Por ejemplo en América, cuentistas como: Edgar Allan Poe y Horacio Quiroga, han teorizado sobre los alcances del género, prefieren no introducir en él nada que no esté en función del efecto final. Por último, el argentino Anderson Imbert en su libro ***Teoría y técnica del cuento*** afirma que:

Lo que urge al cuentista es impresionar a los lectores más con una acción que con los agentes de la acción: con la singularidad de una aventura más que con el carácter aventurero. Se ajusta a la trama de acción. La brevedad unidad consiste en los hilos de la acción

narrada se urden en una trama; y todas las tramas pueden reducirse a un número limitado de conflictos.
(3:25)

3.1. 2. **Antecedente histórico del cuento hispanoamericano**

Los antecedentes del cuento en las Letras hispanoamericanas se remontan hasta después de las guerras de independencia, durante la época romántica. Según el libro ***El cuento hispanoamericano: antología crítico-histórica*** del antólogo estadounidense Seymour Menton afirma lo siguiente:

*Los primeros cuentos hispanoamericanos aparecieron en plena época romántica. Importado de Europa, el romanticismo encontró tierra propicia en América: las guerras de la independencia, la lucha por la libertad, las grandes hazañas militares y las condiciones anárquicas (...) En sus obras, los románticos se limitaron a cuatro temas: la lucha contra la tiranía, el exotismo geográfico, el exotismo histórico, y el exotismo sentimental. Uno de los primeros cuentos hispanoamericanos es **El matadero** del escritor Esteban Echeverría, aunque el cuento no sea exclusivamente romántico. (29:11)*

En el mismo orden de ideas, el antólogo Seymour afirma, que la aparición de la obra maestra de la literatura argentina ***El matadero*** constituyó una auténtica obra de arte para la creación literaria a nivel hispanoamericano, por dos razones primordiales:

- Primero, la falta de una tradición narrativa en Hispanoamérica, lo que significa que sorprende la maestría del autor tanto en el concepto de unidad del cuento como en la riqueza del idioma.

- Por último, marca la historia y literatura no solo del país de Argentina sino que anuncia los futuros movimientos literarios del realismo, del naturalismo, del modernismo y del criollismo.

Siempre con relación al antecedente del cuento hispanoamericano, Menton, apunta que en Europa, el romanticismo encontró su mejor expresión en el género poético y en el teatro, relegando a un tercer lugar la novela. Mientras que el cuento todavía no se reconocía como un género independiente de altos valores literarios. En América pasó lo mismo, con excepción del teatro que no tuvo un buen desarrollo. Así que el cuento y la novela emprenden juntos su trayectoria, lo cual explica en parte la confusión que aparece de vez en cuando entre los dos géneros.

3.2. Sociología de la literatura

3.2.1 Bases históricas y conceptuales del pensamiento sociológico y marxista sobre la literatura.

Después de conocer el origen y característica del cuento en Hispanoamérica, y la idea del cuento que expresan los estudiosos con relación al objeto literario, se empezará por explicar en qué consiste la teoría del método sociológico y formal que se advirtió en las primeras páginas de este estudio.

La base histórica de los modernos estudios literarios y de los estudios de corte sociológico se remontan al siglo XVIII, cuando ocurren cambios importantes en las estructuras económicas, por ejemplo: quiebra del sistema tradicional, reemplazado por el fenómeno de la Revolución Industrial; y en la superestructura, el rechazo absoluto por el espíritu teológico y metafísico, suplido por el positivismo o el espíritu científico de la sociedad. Estos dos hechos, hacen posible la conformación o el nacimiento de la sociología, cuando se reconoce la existencia de la sociedad en términos positivos más que ontológicos. El positivismo, se concibió como una -nueva inteligencia- que no se limita más a la de la contemplación teórica, sino a un deseo de constituirse en una verdad científica; se pretendía con esto, que todas las reflexiones filosóficas y científicas deberían comprobarse mediante hechos reales verificados por la experiencia. La metafísica y la teología aparecen como estudios intelectuales caducos. Lo más importante, para el positivismo es la observación como base posible para el conocimiento científico del individuo y la sociedad, y por ende considerarse éstos dos como objetos de estudio científico.

La aparición del positivismo replantea la relación entre literatura y sociedad porque:

se cree que la literatura está determinada, condicionada por la sociedad en la que nace, pero no se cree que esa determinación esté marcada por los conceptos

románticos de espíritu de nación o época, sino que todo fenómeno está inevitablemente ligado al medio en el que se produce. (52:405)

3.2.2. Teorías marxistas y literatura

Históricamente la primera aplicación del Marxismo al estudio de la literatura es la conocida como *Teoría del reflejo*, que significa que la producción literaria es un reflejo de los conflictos sociales; economía, política y cultura.

El filósofo húngaro, George Lukács, da una versión más sofisticada de esta teoría del reflejo al afirmar que:

lo que la literatura tiene que reflejar no es la realidad en su forma más inmediatamente accesible, sino que hay que reflejar los movimientos subyacentes a esa realidad porque ahí están las leyes que verdaderamente la rigen, y esto, claro, es mucho más difícil de conseguir porque sólo unos privilegiados son capaces de captar lo que subyace por debajo de la realidad empírica aparente. (52:408)

Más tarde el Marxismo desarrollará otro tipo de aproximación a la literatura que no se basaba ya en la teoría del reflejo, sino en el concepto de *mediación* que:

se basa en la idea de que la realidad no queda reflejada tal cual es, sino que, en el momento en que la realidad tiene que ser construida como literatura, existe una manipulación literaria y por lo tanto la realidad aparece transformada. (52:408)

De tal manera que surgen como consecuencia de los movimientos intelectuales, económicos y políticos las teorías sociológicas de base marxista y positivista

(Psicología, Filosofía, Ética, Política, Lingüística, Retórica, Sociología de la Literatura) en torno a la literatura con el propósito único de desentrañar, interpretar o explicar el objeto literario.

El punto de interés para los marxistas al aproximarse al fenómeno literario es, según el crítico español Viñas Piquer:

tratar de identificar a través del texto literario las fuerzas sociales en conflicto. (52:408)

3.2.3 La Sociología de la Literatura

Después de conocer las circunstancias de orden social, que favorecieron la conformación de teorías sociológicas, entre ellas la sociología de la literatura, es oportuno preguntar ¿Qué es la sociología de la literatura o en qué consiste? Particularmente, la Sociología es una ciencia que ha ocupado un espacio importante, y asimismo se ha relacionado con la literatura. Lo cual se podría definir a la Sociología como:

la explicación de la evolución de las sociedades humanas
(52:403)

El crítico rumano Lucien Goldmann, máximo representante de esta postura socio-económica *marxismo estructuralista*, organizó un sistema conceptual al que denominó *sociología estructuralista genética de la cultura*, y se refiere de esta manera:

Los textos no son creaciones de genios individuales, sino de estructuras mentales correspondientes a grupos o clases sociales particulares. (18:121)

Con esto emparenta la relación con la superestructura (filosofía, religión, arte, literatura, etc.) y la base social. Igualmente afirmaba que:

No hay hechos sociales que no sean históricos, y no puede pensarse en la historia sin las motivaciones sociales que la determine. (18:122)

En definitiva, puede decirse que Goldmann, siempre orientado hacia los postulados marxistas se acerca a las grandes obras literarias porque cree que éstas tienen un valor privilegiado para la sociología, porque muestran la dirección a la que tienden los diferentes grupos sociales, de esta manera el estudio de obras significa un instrumento eficaz para descubrir la conciencia de un grupo.

Se partirá, entonces, por dilucidar el concepto de la sociología de la literatura, que según Ferreras:

Es la ciencia que tiene por objeto la producción histórica y la materialización social de las obras literarias, en su génesis, estructura y funcionamiento, y en relación con las visiones del mundo (conciencias, mentalidades, etc.) que las comprenden y explican. (12:18)

También apunta que una obra literaria concibe dos procesos para existir en la sociedad: con relación a su génesis, y a su función. La primera se entiende como el origen de su producción, o las circunstancias sociales que mediaron su nacimiento. La segunda, y la más importante: la función social, es decir, la manera en que se comunica con el lector para luego ser interpretada.

Sin embargo, la coexistencia de la obra literaria en la sociedad busca materializarse. Esta materialización se refiere a la estructura formal. Quiere decir entonces que una obra literaria se constituye por tres elementos importantes: la génesis social, la función y la estructura formal.

3.2.4 Génesis social de la obra

El rumano Lucien Goldmann, con respecto al origen de la producción social de la obra literaria, establece la relación entre conceptos como historia, sociología y materialismo dialéctico. También apunta Goldmann que:

La obra de arte no sucede porque sí, y que no existe solamente una forma de páginas de una antología...El lector puede preguntar con mayor confianza, qué pretendió el autor en su composición, qué elecciones hizo, qué efecto buscaba, o cuál fue el principio que dio la forma final de la obra. Los estudios genéticos puntualizaban la validez de estas preguntas. (52:429)

Para Ferreras, estudiar la génesis social de la obra parte, sobre todo, de un concepto colectivo (conciencia de clase, de grupo, mentalidades, estructuras categoriales a las que él llama goldmannianas etc.) Al ser sujeto de toda obra literaria un sujeto colectivo le corresponde a la Sociología explicarlo.

La génesis de la obra pide, para empezar, la puesta en claro de las relaciones entre esta misma génesis sociológica de la obra y las otras disciplinas que también tratan de la génesis literaria. Ignacio Ferreras, apunta que existen, por ejemplo una serie de ciencias (Psicoanálisis, Psicología, Biografía etc., y sus derivadas a fines) que tiene como punto de partida el interés por el objeto literario al igual que la génesis sociológica. Es el momento, según Ferreras, de reconocer, una vez más, los límites, de aceptar todos los auxilios y ayudas posibles y de establecer límites o diferencias. No hay contradicciones entre la génesis de la obra literaria y el estudio psicoanalítico de la misma, sino una relación necesaria.

3.2.5 Mediaciones de la forma

Otro aspecto importante para descubrir la génesis social de la obra narrativa, es establecer el mayor número de las relaciones posibles entre la obra delimitada para el análisis y las circunstancias que la rodean y que por tanto, median. Efectivamente, ante una obra literaria o una obra artística, la primera tarea del investigador consiste en encontrar todas las mediaciones posibles que median el sujeto estudiado y que por mediarlo así, lo explican.

Según Ferreras, encontrar las mediaciones de una obra literaria o artística significa:

Establecer el mayor número de relaciones posibles entre la obra delimitada para el análisis y las circunstancias que la rodean y que, por tanto, median.
(12:38)

Este problema es importante para Ferreras, puesto que se trata de rechazar todo mecanismo causal, en cualquier nivel que pueda presentarse.

Es necesario diferenciar entre *relación* y *mediación*, en el momento de analizar la obra. Una relación, es aquella que puede darse o no en la obra. Es decir, aquella que tiene una explicación circunstancial. Mientras que, el término -mediación- es lo que *inspira* al escritor al momento de escribir la obra.

De manera que un análisis basado simplemente en la relación, se concluiría que existieron movimientos políticos por una parte, y que por otra estos movimientos políticos se recogieron en la obra que se trata de estudiar.

3.2.6 Homologías

Según Ferreras la homología en cuanto a la génesis de la obra, significa la igualdad, la unicidad entre el sujeto colectivo de la obra y el sujeto colectivo de la sociedad. La visión del mundo de un grupo social es la visión del mundo que se materializa en la obra literaria, por ejemplo: los modos de recordar, esperar, sufrir,

comprender, razonar, sentir de toda una colectividad social son semejantes a los que se materializan en la obra.

Así, pues, más que una similitud, la homología es un isologismo. Se podría hablar de un modo de pensar que piensa en niveles diferentes, uno de ellos, es el que interesa a la Sociología de Literatura.

Este elemento exige descubrir y describir los paralelismos que existen entre la obra analizada y las conciencias colectivas o visiones del mundo de la sociedad, en la que nace la obra.

3.2.7 Correlaciones

La *correlación* es una *correspondencia o relación recíproca entre dos o más cosas o series de cosas*. De tal manera que el término correlación siempre en el nivel de la génesis de la obra, según Ferreras consiste en hallar la materialización de la misma, temas, personajes, situaciones, etc., de cierto grupo, de una cierta clase social. También explica Ferreras que:

en la correlación, podría hablarse de similitud. Pero, naturalmente, las relaciones materializadas no tiene por qué corresponder con más o menos exactitud o verosimilitud, con las producidas en el seno de un grupo social determinado; de nuevo tendremos que recordar que lo verdaderamente mediador es la homología, el modo de pensar, y no lo pensado o mediado. (12:57)

Con todo, la correlación alcanza toda su significación al ser relacionada con la homología. Finalmente, se declara que la *correlación* es el marco en el cual se mueve el sujeto colectivo y le da sentido a su cosmovisión

En otras palabras. Si las homologías buscan identificar la Estructura Estructurante y el sujeto colectivo; las correlaciones permiten describir el marco en el cual se mueve el sujeto colectivo y le da sentido a su cosmovisión.

3.2.8 La estructura estructurante EE

La estructura estructurante (EE) de una obra literaria según Ferreras se refiere a un modo de hacer, de relacionar, de pensar, y que el sujeto de la misma ha de ser un sujeto colectivo.

Por medio de la EE, la sociología de la literatura trata de relacionar la problemática del texto con la sociedad. Más adelante, Ferreras, define a la EE como:

La fuerza que regula, organiza, estructura y totaliza la estructura estructurada(Ee), de la obra (...) En sentido general, la EE, o problemática, indica no solamente la fuerza organizativa de la obra, sino la visión del mundo de la misma, es decir, una visión del mundo forzosamente social. (12:83)

Lo que más le interesa al estructuralista Goldmann de la EE es su dinámica y analizar cómo las distintas concepciones o visiones del mundo entran en un proceso de estructuración y desestructuración.

En conclusión, la EE, es el soporte concreto de la obra literaria, es lo principal mientras que la Ee se considera el soporte abstracto, aquello que le da forma, y de éste último corresponde hablar en el siguiente punto de esta investigación.

3.2.9 La estructura estructurada Ee

La estructura estructurada (Ee), es una forma, una creación social que se encuentra ya en la conciencia colectiva cuando llega el momento de expresar un nuevo contenido. Ee, es también:

Un estructura que posee sus propias leyes internas autorreguladoras que la hacen existir como tal forma.

El contenido busca y encuentra una forma para materializarse que es preexistente al contenido que trata de materializar. (12:42)

Una EE, es la visión del mundo del grupo social en una obra, mientras que la Ee es la materialización, o forma para expresar la visión del mundo del grupo social o sujeto colectivo. EE, visión del mundo y Ee materialización de éste mediante una forma.

La EE, puede adoptar diversas formas para materializarse o para lograr exponer su conciencia de grupo social, entonces es decisión propia del sujeto individual (el autor de la obra) buscar, adecuar, apropiar la visión del mundo que propone (consciente e inconsciente) en una forma materializada, que al igual que le EE, contenga también sus propias leyes internas como todo soporte.

3.2.10 Función social de la obra literaria

¿Cómo funciona una obra literaria en la sociedad?

El análisis acerca de la *función*, es uno de los intereses principales de la sociología de la literatura, y desde luego descubrir la función social de una obra en sociedad. Una obra literaria funciona a partir de la comunicación, y funciona porque se comunica con el lector, con el público, con la sociedad, con un sector de la sociedad. Sin embargo, hay distintas formas de comunicación entre emisor-mensaje-receptor, verbigracia: completa, relativa, incompleta, sincrónica y diacrónica, hasta cambios de la comunicación.

Ferreras argumenta sobre la función de la obra literaria:

Una obra literaria funciona a partir de la comunicación, y funciona porque se comunica con el lector, con el público, con la sociedad, con un sector de la sociedad, etc. (12:99)

La comunicación es también una comprensión, más o menos amplia, entre el texto y el lector del texto. Y esta puede ser completa, relativa, e incompleta, puede darse la sincronía y diacronía de la comunicación. En lo que respecta a la comunicación completa, significa que la visión de mundo que ha mediado la obra, es también la visión del mundo del lector de la obra. Al abordar el tema de la comunicación relativa se refiere a que la visión del mundo del lector no logra desentrañar todas las connotaciones de la obra, no obstante, logra a través de una serie de correlaciones compartidas, transmitir su problemática. Más no es así, con la comunicación incompleta donde la obra no logra transmitir su problemática original, por lo que su función desaparece.

Fundamentalmente, la comunicación reside en la estructura estructurante, en la igualdad entre la visión del mundo de la obra y la visión del mundo del lector.

Al momento de tocar el tema de sincronía y diacronía de la comunicación se debe subrayar dos aspectos: primero, señalar que la sociedad es también un devenir social y que la obra no puede perdurar ni siquiera envejecer; y el segundo, es que la obra literaria pertenece o fue concebida por una visión del mundo, conlleva una época y una sociedad determinada.

Las siguientes teorías literarias y no literarias servirán de apoyo para el análisis y desarrollo de esta investigación, por lo que se tomarán en calidad de fuentes auxiliares, ya que se utilizarán conceptos y términos de manera general en calidad de recursos explicativos y complementarios. Debido a que la naturaleza del método sociológico así lo exige, por no ser este suficiente. Según Ferreras, todo esto, con el propósito de desentrañar, interpretar y explicar el carácter social de la obra literaria, Ferreras, considera que no hay ninguna oposición entre la obra literaria y el estudio de las ciencias, sino una relación necesaria.

Por lo tanto, se recurrirá a conceptos de las ciencias humanas tales como: biografismo ficcionalizado, la psicología, la filosofía, y la religión. Se desarrollarán en el orden en que están anunciadas según lo establece, en este caso, el método sociológico que servirá de eje para el análisis en esta investigación.

Antes de esbozar los conceptos generales de las ciencias humanas anunciadas en el párrafo anterior se definirá de forma breve el concepto de clase social según la teoría de Max Weber en su libro *Economía y Sociedad*.

3.3. La clase social

Max Weber describe la situación de clase y la clase social de la siguiente manera:

Entendemos por situación de clase, el conjunto de probabilidades típicas:

- 1. De provisión de bienes.*
- 2. De posición externa*
- 3. De destino personal*

Que derivan dentro de un determinado orden económico, de la magnitud de la naturaleza del poder de disposición (o de la carencia de el) sobre bienes y servicios (...) (53:242)

La clase social según la concepción weberiana, es todo grupo humano que se encuentra en una igual situación de clase. La clase social es una forma de estratificación social que se les permite al grupo de individuos integrados compartir características comunes a nivel socio-económico según su función productiva social económica, o por su posición dentro de la burocracia.

Según la teoría de triple estratificación social de Max Weber como respuesta al conflicto social entre poseedores y no poseedores apunta que *En primer lugar tenemos una estratificación social principalmente basada en el concepto –marx – de clase, y que fundamentalmente tendría una dinámica económica. La clase sería para Weber una estratificación de categoría de personas que tienen en común unas oportunidades de vidas parecidas en la medida que tienen unas posesiones y una oportunidad de ingresos parecidos, circunstancias que conllevan unas condiciones de comodidad y de trabajo. (53:83)*

3.3. El biografismo ficcionalizado y la poética traspuesta

La narrativa actual desarrolla un modo de escritura que pertenece a un género híbrido que combina de una manera particular elementos diegéticos, históricos, referenciales y metatextuales. En los últimos años se asiste a la aparición de un tipo de relato cuya materia es la vida misma de autores y personajes del mundo literario. Esta situación da lugar al nacimiento de una nueva especie narrativa que se podría denominar “biografismo ficcionalizado”, esto es, según el argentino doctor en Letras Daniel Capano:

la biografía de un personaje literario o de un escritor destacado, que se va enhebrando en el nivel metaficcional con la propia narración. Si bien el “biografismo ficcionalizado” se sustenta en la existencia de seres relacionados con la literatura, la fantasía del escritor los recrea de tal modo que los proyecta sobre una plano ficcional y los aleja de un espacio concreto en el que desarrollaron su existencia. (7:160)

La transformación que sobre ellos ejerce, aunque con rasgos reales, es tan intensa que para recordarlos el lector debe agudizar y ampliar su competencia literaria. Sin embargo, las causas, de esta innovadora manera de narrar son múltiples, lo declara el argentino Capano:

puede ser explicado a través de la postura posmoderna de los noveles escritores, que intentan volver al pasado para encontrar su identidad expresiva o para resolver su propia problemática frente a un hecho literario que les es afín... (7:160,161)

3.3.1. La ficcionalidad: mundo real frente a mundo ficcional

Cuando se plantea el fenómeno de la introducción de elementos de la realidad en el mundo de la ficción se está señalando algo que es totalmente habitual: la convivencia en un mismo relato de conjuntos referenciales procedentes de distintos modelos de mundo. Según el crítico y antólogo español David Viñas Piquer, los datos de la vida real del autor, pertenecen:

al modelo de mundo de tipo I, pero aparecen en un texto configurado según el modelo de mundo de tipo II y esto es lo que hace que los -lectores ingenuos - confundan realidad y ficción. Pero hay que poner las cosas en su sitio. Todo es ficticio en un texto literario donde los detalles biográficos del autor real sólo pueden entrar en el ámbito de la literatura ficcionalizándose. De ahí que sea un - falso problema - el que hace referencia al grado de realidad del material utilizado para la creación literaria.

3.4. Antecedentes y conceptos generales de La logoterapia

Después del psicoanálisis de Freud y la psicología individual de Alfred Adler, la logoterapia es la "tercera escuela vienesa de psicoterapia" desarrollada por el neurólogo, y psiquiatra, Viktor Frankl. Es un tipo de psicoterapia que se apoya en el análisis existencial y se centra en una "voluntad de sentido" en oposición a la doctrina de Adler de "voluntad de poder" o la "voluntad de placer" de Freud. La génesis de la logoterapia reside en la experiencia de Frankl que fue prisionero en un campo de concentración. En aquel lugar, considera haber podido sobrevivir más que nada porque le supo dar un logos (en griego: sentido, significado, propósito) a su existencia.

Escribe un libro autobiográfico titulado *El hombre en busca de sentido* cuyo escrito contiene la esencia del pensamiento en términos ontológicos: voluntad de sentido, frustración existencial, vacío existencial, el sentido del amor, pandeterminismo, etc. Para efectos de esta investigación solo se tomarán en cuenta los términos ya citados, debido a que no se pretende realizar un análisis estrictamente psicológico, mucho menos aplicar técnicas y métodos de que consta la logoterapia como escuela psicológica, sino abordar los conceptos desde una óptica temática.

3.4.1. Conceptos generales de logoterapia

3.4.2 Voluntad de sentido

El filósofo español Antonio Mariñez parafrasea el concepto de voluntad de sentido de Frankl en su libro *El sentido de la vida*:

Frankl sitúa en la falta de voluntad de sentido el origen de los conflictos del deseo y poder. Cuando falta esa voluntad de sentido es cuando aparece ese instinto de animal de supervivencia. La voluntad de sentido es la orientación primaria que tiene el hombre para salir de su frustración existencial. (39:26)

También argumenta que en la época actual el hombre ya no se queja de la *frustración sexual*, sino de la *frustración existencial*. Afirma que la existencia del ser humano está encaminada al fracaso permanente y no sabe cómo satisfacer la demanda espiritual que necesita ser atendida por la falta de voluntad de sentido. Asegura que cada vez hay más gente que piensa que su vida no tiene sentido, pero lo siguen pensando porque en el fondo todavía no han descubierto la voluntad de sentido. Siempre basándose en los pensamientos de Frankl argumenta que la voluntad de sentido toca el fundamento de existencia humana. La voluntad de sentido es antepuerta a la moralización de nuestras acciones en el mundo, es posible el camino seguro de la libertad interior del individuo.

Viktor Frankl reconoce la importancia de tener un por qué para vivir y resalta las palabras de filósofo alemán Nietzsche:

Quien tiene un porque para vivir puede soportar casi cualquier cosa (40:59,60)

3.4.3. Frustración existencial

Según la teoría de la logoterapia el término frustración existencial se puede explicar desde el punto de vista de *neurosis noógena*, que tiene su origen en la dimensión espiritual del ser humano. Este tipo de neurosis nace de los conflictos entre los principios morales y espirituales donde desempeña una función importante la frustración existencial.

Según el italiano logoterapeuta Guiseppe Sovernigo¹ explica las **situaciones de frustración existencial**: a) **las situaciones de enfermedad o de carencia psíquica, moral o espiritual**; b) **las situaciones de carencia afectiva**; c) **el derrumbe profesional o pérdida del empleo**; d) **la muerte**; e) **el sufrimiento de lo finito causado por el compromiso excesivo y los resultados escasos, a veces nulos o contradictorios**.

3.4.4. Vacío existencial

El sentimiento de que sus vidas carecen total y definitivamente de un sentido. Se ven acosados por la experiencia de su vaciedad íntima del desierto que alberga dentro de sí; están atrapados en esa situación que ellos denominan “vacío existencial”. (40:60)

¹ Psicólogo y psicoterapeuta; profundizó de manera especial el estudio de las adquisiciones psicológicas en los sectores litúrgico, pastoral, educativo y vocacional. Es docente de psicología y celebración litúrgica en el Instituto de Liturgia Pastoral Santa Justina de Padua, de psicología y de acción pastoral en la Facultad Teológica de Italia septentrional, sección de Padua y otros institutos teológicos. Ha publicado numerosos libros.

El vacío existencial es un fenómeno muy extendido en el siglo XX y XXI, para Frankl el vacío existencial puede encubrirse de diversas maneras, como aquellas en las que el ser humano no sabe qué hacer con el tiempo libre y se deja arrastrar por la bebida, los juegos, el sexo... La falta de sentido debe ser considerada como un fenómeno humano esencial para alcanzar la libertad y lo espiritual.

3.4.5. El sentido del amor

En logoterapia, el amor no se interpreta como un epifenómeno de los impulsos e instintos sexuales en el sentido de lo que se denomina sublimación. El amor es un fenómeno tan sublime como puede ser el sexo. Normalmente el sexo es una forma de expresar el amor. El sexo se justifica, incluso se santifica, en cuanto que es vehículo del amor. Pero solo mientras éste existe. De este modo el amor no se entiende como mero efecto secundario del sexo, sino el sexo se ve como medio para expresar la experiencia de ese espíritu de fusión total y definitiva que se llama amor.

3.5 Concepción de la muerte en la filosofía de Nietzsche

La concepción ontológica de la muerte tiene dos fundamentales raíces: la primera se remonta a la antigüedad clásica, donde aparece el filósofo Sócrates con el concepto tradicional- metafísica de la muerte; el otro camino para analizarla, es según la religión cristiana. La concepción de la muerte según el filósofo alemán Friedrich Nietzsche dista mucho de la muerte socrática y la muerte cristiana. Este apartado no tomará una postura crítica de ninguna de las dos concepciones de la muerte, sino que le interesará revelar la óptica o el enfoque de manera general que Nietzsche propone desde la reivindicación o rehabilitación de la muerte humana.

Sin embargo, antes de esbozar el ideario nietzscheano se apuntarán algunos pensamientos socráticos con relación a la muerte, por considerarlos oportunos con el objetivo de esta investigación.

De acuerdo a la filosofía socrática *Somos propiedad de los dioses y por consiguiente nos está prohibido abandonar la vida hasta que ellos nos reclamen. La muerte es como un gran bien, el alma es inmortal y el alma de un hombre bueno será feliz después de la muerte.* ¹De igual manera agrega Sócrates *la muerte es fundamentalmente irreal: no es más que la puerta de entrada a la vida inmortal del hombre.*

La muerte como algo indoloro o incluso placentero, como un viaje que nos aleja de la carga del mundo material. ² Según esta concepción la muerte como un fenómeno natural y terrenal en la vida de los seres humanos. Fedón otro fiel discípulo de Sócrates señala que *la muerte puede entenderse y domesticarse.*

Al parecer, Sócrates, la muerte de Sócrates representa el control total sobre el cuerpo, las pasiones y la mortalidad, donde el hombre muere con ecuanimidad. Ya que muere en prisión con sus amigos y bebiendo el último trago de su vida, muere al ingerir cicuta.

3.5.1. Friedrich Nietzsche y su programa de transvaloración de los valores

Prefiere suprimir toda trascendencia, todo teorema teológico y contemplar la muerte en su inmanencia pura, interpretarla como una consecuencia más alta de su modo de vivir. La esencia de esta doctrina consiste en presentar la posibilidad de una vida auténtica. Nietzsche se interesa más por el aspecto psicológico ético en torno al tema de la muerte. Enfatiza, que la confrontación con la muerte es un asunto de vida rebotante, más aún, una función del *carácter*. En su concepción radicalmente inmanentista, de la vida, la muerte siempre aparece en la perspectiva de la *formación siempre concreta de la vida* y eso significa que los actos y decisiones concretas del individuo recaen sobre la vida del sujeto mismo y también sobre su propia muerte, todo esto para dar un sentido a la vida del hombre.

¹ Bergua. Fernando B. *Diccionario filosófico*. Clásicos Bergua. Madrid España 1966.

²Wilson, Emily. *La muerte de Sócrates*. Edit. Biblioteca Buridán.2007. pp. 88 y 89.

La tendencia fundamental es clara:

procurar un ámbito ancho en el alma del hombre para una nueva concepción de la muerte, decididamente opuesta a la anterior. Se presta atención al lado edificante –totalizador de la transvaloración. (9:11)

Para Nietzsche la vida y la muerte son una unidad orgánica indisoluble. Es decir no se trata de que la vida sea una cierta gracia, regalo divino, y la muerte la consecuencia de otro orden del ser, de la negación, del pecado, sino que ambas se corresponden, aún en la base de una moral fisiológica. Goethe llama la atención sobre este tema:

La vida sea la invención más bella de ella y la muerte sea también su truco (...) para tener mucha vida. (9:11)

Es decir, la muerte no es, ni mucho menos, el instrumento para apagar la vida, sino, más bien, la condición de posibilidad de la misma. Ahora bien, la muerte no es el antagonista de la vida, sino un cooperador sumo en su drama, entonces existen una posibilidad de dirigirla, *gobernarla*, para que la muerte deje de ser un poder brutal que quiebra la vida, sino, más bien, un *cumplimiento*:

Solo cuando envejecas advertirás cómo prestaste oídos a la voz de la naturaleza, de esa naturaleza que gobierna el mundo a través del placer: la misma vida que tiene su vértice en la vejez, tiene también su vértice en la sabiduría, en ese dulce resplandor solar de un constante júbilo espiritual; ambas, la vejez y la sabiduría, te las encuentras en una misma cresta de la vida: así lo ha querido la naturaleza. Entonces es hora y no hay ningún motivo para enfadarse porque se aproxime la niebla de la muerte. Hacia la luz tu último

movimiento: un hurra por el conocimiento, tu último suspiro. (9:183)

El lado edificante-totalizador del programa de transvaloración llega a completarse en este punto, en donde la muerte se santifica y llega a ser una fiesta de la vida, rectamente vivida.

Nietzsche explica que el hecho que el hombre sea capaz de relacionarse con su muerte, lleva consigo la creación de una jerarquía de valor en Nietzsche;

Muchos mueren demasiado tarde, y algunos mueren demasiado pronto. Todavía suena extraña esta doctrina: ¡Muere a tiempo! Morir a tiempo: eso es lo que Zaratustra enseña. (9:13)

Con el sentido interior de la vida hay una posibilidad. La vida procede de sí misma y necesita obtener un *sentido interior*; el sentido de la vida es concebible. En cambio, si el hombre no es capaz de realizar en su vida la tarea personal de dar sentido y objetivo a sí mismo, entonces no sólo su vida, sino también su muerte se asemejará a los cordeleros, que *estiran sus cuerdas y, al hacerlo, van siempre hacia atrás*. Pero ¿cómo se puede vivir a tiempo?:

Vivir a tiempo significa, en una aproximación primera, el vivir el momento... (9:15)

3.6 Concepto de religión

Desde el ángulo etimológico, los pensadores como Cicerón la derivan del verbo latino *relegere* que significa observar, estar atento, ser consciente, permanecer unidos. De aquí se concluye que la religión es “el cumplimiento consciente del culto”.¹

El filósofo y apologista cristiano Lactancio y luego el conocido teólogo, filósofo y padre de la iglesia latina, San Agustín, la derivan de *religare*, que significa unir,

mantener atados, y la definen como *la relación estrecha con lo divino*. Es decir el ser humano está doblemente unido a Dios: como a su principio, (la base de su existencia) y como su fin (su último destino). ²

El filósofo argentino Luis Farre define a la religión más que al hecho religioso:

Es la forma que adopta la vida del ser humano cuando cree en la realidad de poderes superiores capaces de influir en las condiciones de su existencia. (55:185)

Por su parte el fenomenólogo Martin Velasco habla de la religión como un hecho complejo y concreto que se constituye como un conjunto de creencias, de prácticas, de símbolos, de estructuras sociales a través de las cuales el ser humano...vive su relación en un mundo de lo sagrado.

También habla de la experiencia religiosa actual:

Pensemos someramente en la experiencia religiosa que más éxito tiene en la sociedad hoy por hoy llamada posmoderna: el fundamentalismo. Si miramos tanto a América Latina como a Corea del Sur, es la religiosidad evangélico-protestante en un caso, y el budismo tradicional en el otro, las experiencias más exitosas, las que mayor índice de crecimiento tienen. (55:216)

3.6.1. Estilo pentecostal – fundamentalista

El mexicano Luis Eduardo Villarreal Ríos, maestro en Sociología, expone que el estilo religioso de mayor éxito en esta hora de la posmodernidad y mundialización neoliberal es la religiosidad fundamentalista, sectario o pentecostal.

¹Nicolas Abbagnano. Vocablo "religión" en *Diccionario de filosofía*, México FCE, 1983.

²*ibid*

El crecimiento de movimientos, o grupos o iglesias de estilo pentecostal - fundamentalista¹ es un hecho espectacular en América Latina y el Caribe. Villarreal Ríos presenta la situación de la iglesia católica frente a las sectas protestantes en una época finisecular:

... la religión cuenta con más pastores pentecostales que presbíteros católicos, así mismo en las macro urbes se expanden con mayor rapidez los templos de este tipo que los católicos. Dentro de la misma iglesia romana florece un movimiento de renovación en el espíritu que asume la mayor parte de rasgos pentecostales. Las denominaciones protestantes parecen ahora fundirse en una sola experiencia religiosa: la pentecostal. Son rasgos comunes las entidades afines al pentecostalismo el que consideren central la actuación del Espíritu Santo. Los que han sido bautizados en el Espíritu, reciben dones especiales, por ejemplo la glosolalia o don de las lenguas, la sanidad la intercesión y la profecía.

Según Villarreal son cuatro elementos constitutivos del universo simbólico pentecostal:

1. la segunda venida de Cristo.
2. la salvación por la fe.
3. la sanidad divina; y
4. el bautismo en el Espíritu Santo.

¹ El Fundamentalismo es una corriente de vida cristiana proveniente de los Estados Unidos. Surge como reacción ante el pensamiento moderno entre 1910 y 1915, lapso en que aparece en Chicago y Los Ángeles doce volúmenes de doctrina cristiana con el título de *The fundamentals*, conteniendo noventa ensayos de sesenta y cuatro autores. Citado por Marcos Villamán. *El auge pentecostal (certeza, identidad y salvación)* México, CAM, 1993, pp.4. Marcos Villamán nació en Santiago de los Caballeros, República Dominicana. Es Rector fundador del Instituto Global de Altos Estudios en Ciencias Sociales de la Fundación Global Democracia y Desarrollo (FUNGLODE), director ejecutivo del Consejo Nacional de Reforma del Estado (CONARE), y director general de la revista Voces CONARE, Santo Domingo, República Dominicana. Obtuvo sus grados de maestría y doctorado en ciencias sociales y en teología de la Universidad Iberoamericana y del Instituto Teológico de Estudios Superiores (ITES), México / www.iglobal.edu.do

Con relación al primer elemento se habla de la resurrección de Jesús, en donde la humanidad:

Vive los últimos tiempos de los cuales culminarán con la segunda venida del Señor Jesús en gloria para juzgar a vivos y a muertos; así mismo con la instauración aquí en la tierra, del reinado de Cristo por mil años, reinado de felicidad y armonía social, porque Cristo habrá vencido al maligno. Este reinado, además culminará con “el rapto de los justos”, de los que han aceptado al Señor y se han convertido definitivamente hacia el Reino de los Cielos. (55:228)

El presente, para el pentecostal, es, según Villarreal ¹, es tiempo de preparación con miras al reino eterno de Cristo, según lo profetizan los textos apocalípticos en el Nuevo Testamento. Dicha ideología es vivida como combate contra el mundo en manos de Satanás. Un combate ente la luz y la oscuridad.

¹Tres tesis sobre los cambios religiosos en la Posmodernidad ¿En qué medida sirve la religión para enfrentar el siglo XXI? Citado por Luis Eduardo Villarreal Ríos en el libro *Modernidad y Posmodernidad: la crisis de los paradigmas y valores* por Zidane Zeraoui. México 2000.

4. MARCO METODOLÓGICO

4.1 Objetivos

4.1.1 General

- Desvelar la visión de mundo en los cuentos de ***Angélica en la ventana*** de Javier Mosquera Saravia por medio del análisis sociológico y el auxilio de conceptos de ciencias humanas, tales como: el biografismo, la psicología, la filosofía, y la teología.

4.1.2. Específicos

- Establecer la génesis social de los cuentos ***Angélica en la ventana*** de Javier Mosquera Saravia. (Hechos históricos, y sociales relevantes en el contexto guatemalteco e internacional).
- Analizar la estructura estructurada (organización de los cuentos, el manejo del tiempo, el fluir de la conciencia, las focalizaciones, y rasgos retóricos empleados en el análisis literario) para interpretar la problemática social e histórica del objeto literario.
- Establecer la vigencia de la función social de los cuentos según el devenir social y literario.

4.2. Descripción del método

La aplicación del siguiente método de análisis tiene la finalidad de describir las características de la visión de mundo en los cuentos de ***Angélica en la ventana*** de Javier Mosquera Saravia. Esta descripción es posible gracias a la base teórica y a la aplicación de los siguientes pasos metodológicos que serán aplicados en esta investigación:

- **Génesis social de la obra**, establecer la génesis social del texto, EE.

- **Mediaciones**, se abordará el entorno social, revolución, cultura, corriente literaria, o los cambios que se estaban produciendo en el momento que escribe la obra literaria.
- **Homologías** (la clase social, la ficcionalidad), consistirá en encontrar semejanzas entre el sujeto colectivo de la obra literaria y el sujeto colectivo de la sociedad. Descubrir la visión del mundo del grupo social representado en la obra literaria.
- **Correlaciones** (la voluntad de sentido, la frustración existencial, el vacío existencial, el sentido del amor, la muerte, y la religión) descubrir el marco en el cual se mueve el sujeto colectivo y le da sentido a su cosmovisión.
- **Estructura literaria interna de la obra**, se tomará en cuenta los recursos literarios con que cuenta la obra: manejo del tiempo, focalizaciones, monólogo interior, y recursos retóricos.
- **Función social (crítica literaria, vigencia social y literaria)** responder a las preguntas ¿cuál es la función que cumple la obra en la sociedad actual y cuando fue escrita? ¿Existe comunicación entre el lector y la obra literaria actualmente?

ANÁLISIS DE LA OBRA

5. Génesis social de la obra

5.1. Mediaciones

Un análisis basado en descubrir las mediaciones de la obra literaria es uno de los propósitos más importantes de la literatura, sino el más importante. Esto significa revelar que fue verdaderamente estimulante para el escritor al momento de escribir su obra. Ferreras considera necesario hacer una separación entre relaciones y mediaciones, puesto que la primera solo busca las circunstancias que la rodean, mientras que trabajar con base a mediaciones es encontrar todo lo que ilumina la obra. Ferreras lo manifiesta de la siguiente manera:

La distinción, en el nivel conceptual, entre relación y mediación nos parece decisiva a la hora de estudiar una obra literaria, porque si bien es verdad que la relación puede hacernos avanzar en la comprensión de la obra, solamente la mediación nos puede dar la explicación con gran facilidad, en la analogía...(12:39)

A partir de este hallazgo el investigador conocerá la Estructura Estructurante de la obra literaria y podrá así dar fe de lo que el escritor se propuso al momento de escribir: de esa forma podrá ir descartando aquellos elementos que son circunstanciales en la obra literaria, y descubrir lo verdaderamente causal y significativo.

5.1.1 Contexto político-social

La obra literaria *Angélica en la ventana* tarda más o menos diez años en escribirse, tiempo que el escritor toma para terminar de esbozar su obra. Se habla de la década de los 90 hasta el comienzo del nuevo milenio 2000; finalmente la publica en 2004. La Estructura Estructurante de esa época se vio envuelta en una atmósfera que refleja a todas luces las consecuencias del legado de tres décadas de guerra en el país; se hace hincapié en la expresión - a todas luces - ,

porque diferentes sectores sociales, políticos, religiosos y literarios orientan sus esfuerzos para hablar de este hecho con el firme propósito de denunciar arbitrariedades, crímenes, métodos, y procedimientos autoritarios durante la guerra interna en Guatemala.

Según Ferreras puede que esté o no la obra literaria vinculada a procesos histórico-sociales, sin embargo, cabe destacar el grado de importancia de las ideologías que se estuvieron manejando en ese entonces y lo más importante si se sostuvieron en toda la obra del escritor, en este caso de Javier Mosquera Saravia cuando afirma en el cuento *Pasado*:

Salí de Guatemala por primera vez un veintiocho de abril. En plenas protestas (...) Después del asesinato de los tres estudiantes frente a la facultad, me mandaron de “vacaciones” a los Estados Unidos. Unas muy largas. Ya han durado casi cuarenta años. Yo resulté pariente lejano de los militares golpistas del trece de noviembre. (32:133,134)

Continúan las reflexiones sobre las consecuencias de la guerrilla en el cuento *RR*:

¿Por qué el olor es la lombriz que se desliza entre la tierra y el silencio y apesta la conciencia? ¿Por qué termina en el miedo y llega la pesadilla? ¿Por qué la sangre, la tierra y los cadáveres? ¿Por qué los días corroen la carne y quedan solo huesos, calaveras enmudecidas, silencio? ¿Por qué el olvido? (32:165)

Un poco antes de las nueve el camión empieza a llenarse de soldados. Van de civil y camisa verde olivo y armas que no acostumbran. Se acomodan en la carrocería. Bromas y bostezos. Fuman despacio. No les preocupa mucho la vida, ni miran al cielo. Allí, presienten, no hay dioses misericordiosos, sólo

demonios. A las nueve al camión empieza a moverse. Las luces espantan un pedazo de oscuridad. Con cada ruido las doscientas manos aprietan los fusiles y se los ponen en los hombros. No pasa nada. Los bajan. Otro ruido, otro apretón, otro relajamiento (...) El camión se detiene en la entrada de esa comunidad con nombre de letra repetida.

Bajan del camión y, aunque separados, se mantienen unidos y miran a todos lados. Movimientos igualados. Se acercan a las casas, a las puertas indefensas (...) Y entonces los brazos partidos, las caras ensangrentadas y la noche se lleva a rastras a los niños. Pero no, no es la noche la secuestradora. (32:165,166)

El punto clave en este trabajo es encontrar la respuesta a esta pregunta: ¿Qué que ideología manejó Javier Mosquera al momento de escribir *Angélica en la ventana*? Como dice Ferreras, hablando del tema de las novelas por entregas española en el siglo XIX:

Para más de un crítico, los entreguistas extendieron entre el público lector ciertas ideas socialistas o cuando menos, socializantes; para llegar a esta conclusión, estos escritores estudiaron las obras, pero solo ciertas obras producidas por los entreguistas, por un lado, y, por el otro, las corrientes políticas socialistas o socializantes de las épocas en las que, en principio, estos entreguistas participaron y hasta colaboraron con la crítica, y que sin duda existieron en la realidad, es la siguiente: el socialismo de ciertos escritores inspiró la obra de estos escritores. (12:40)

El siguiente apartado se dividirá en dos segmentos obligatorios para esta investigación; el primero, abarca el entono histórico-político anterior a la producción y publicación de la obra. Es decir, la década de los años 50 hasta los 90 (periodo antes de esbozo y publicación de la obra literaria). El segundo segmento, se enfocará necesariamente en los años 90 y 2004 que son los que corresponden al esbozo y publicación de *Angélica en la ventana*.

5.1.2. Contexto político: de los 50 a los años 90

El territorio guatemalteco dio cabida a una serie de gobiernos dictatoriales y fue escenario del conflicto entre el ejército y el grupo guerrillero, lo que provocó una época sangrienta que se le conoce como el conflicto armado. Durante esta época se dieron todo tipo de abusos como: violación en contra de los derechos humanos, masacres, desapariciones forzadas, abusos sexuales, exilio de intelectuales, y acciones que suspendieron las garantías del bienestar de los ciudadanos en el país de Guatemala. Se considera necesario este preámbulo histórico literario debido a que los tres cuentos *Pasado*, *La campana*, y *RR* de *Angélica en la ventana* remiten a la época de la lucha armada.

Según la narración del cuento *Pasado* se vive una época de tensión en el país:

Así como la vez que casi quedo atrapado en el interior de la Embajada de España, el treinta y uno de enero de 1980. Había solicitado una beca dizque para perfeccionar mis técnicas fotográficas. En realidad era un pretexto para irme a vivir a España, después de mi último intento de ingresar al movimiento revolucionario en Guatemala.

Salí de la sede a las once menos cinco. Todavía alcancé a ver en la acera a un grupo de campesinos y estudiantes. Me pareció extraño. Así que me quedé un rato. Fue entonces que entraron y tomaron la embajada. Todavía recuerdo las llamas y el olor a

carne quemada...Dos días después aterrorizado me fui a México sin ganas de regresar nunca a Guatemala (...) estuve viviendo allí cerca de ocho años. Unos meses después de llegar, la vida principió a cortar todos mis lazos sentimentales con Guatemala. En octubre me llamó mi madre para decirme que al día siguiente de mi partida habían llegado unos hombres con traje barato y mala cara a preguntar por mí. (12:141142,143)

En el relato de este cuento, tal parece que existiera complicidad entre el ejército y la iglesia para llevar a cabo acciones macabras:

De una de las puertas que dan al patio empieza a salir la fila de encadenados. Son guiados por encapuchados-penitentes de negro. A latigazos los hacen andar. Al llegar a la estructura los acomodan adentro, en filas, como si estuvieran en el teatro, sentados en el suelo. Cada vez que completan una fila aprisionan sus muslos inmovilizándolos. Aprietan la barra de metal y todos gritan y muchos sangran. Pero es peor lo que les espera. Terminan de acomodarlos a todos. Cuento por lo menos ciento cincuenta hombres. (...) El Santo Padre-Tecolote ha estado subido en el púlpito al centro del patio. Hasta ahora lo noto. Levanta la mano y reza la letanía en algo parecido al latín. (12:156)

El cuento titulado *RR* ofrece una visión retrospectiva e introspectiva con relación a la época de militancia en el país:

Unos gritos de niña se rompen en los muros. Quien arrastra la inocencia y rasga los vestidos y aprieta los senos infantiles, quien abre las piernas indefensas, no

es la selva. Los soldados descargan su semilla funesta en el sexo pequeño, vuelto ceniza. Al oír gritos de la niña la noche rasga sus vestidos de estrellas, la luna se da vuelta negándose a ser testigo (...). Los soldados se alejan caminando por la selva. Todavía dejan algunos cadáveres tirados en su retirada. Tres días, después ahorcan a las dos últimas niñas que guardaban para entretenerse. Suponen que no dejan ningún testigo. (12:167,168)

Se ha considerado que el origen del conflicto bélico en Guatemala se remonta a la intervención estadounidense en el país, en 1954, que derrocó a Jacobo Arbenz cuyo gobierno era de la llamada Revolución Democrática a través de un golpe de Estado fraguado por la CIA para imponer gobiernos serviles a los intereses de los Estados Unidos, liderados por el caudillo Carlos Castillo Armas quién invadió el país desde Honduras con un grupo de hombres entre ellos anticomunistas que se reunieron en torno al partido político MLN y a escuadrones de la muerte. En respuesta al gobierno cada vez más autocrático del general Miguel Ydígoras Fuentes, quien asumió el poder en 1958 tras el asesinato del coronel Carlos Castillo Armas cuando un grupo de oficiales militares jóvenes armó una revolución en 1960. Cuando fracasaron, varios de ellos pasaron a la clandestinidad y establecieron estrechos lazos con Cuba. Este grupo se convirtió en el núcleo de las fuerzas que organizaron el levantamiento sangriento y armado contra el gobierno durante los siguientes 36 años.

5.1.3. Contexto socio-cultural: de los 90 a los años 2004

El lapso de los noventa hasta el 2004 se puede dividir en tres hitos: primero, el golpe de estado o auto golpe de estado como suele llamársele al momento en que el presidente Serrano Elías en 1993 suspende las garantías de los tres poderes; ejecutivo, legislativo y judicial. Y es depuesto por De León Carpio para continuar con el mando de la presidencia de la república. En segundo orden, el final de la guerra cuando las negociaciones de paz entre el ejército y la guerrilla se estaban

produciendo y se concretan el 28 de diciembre de 1996; y el tercer hito, es el boom de la tecnología vía internet.

En cuanto al segundo punto tratado en las líneas anteriores sobre el fin de la guerrilla y firma de la paz surgen toda una serie de instituciones que van contribuir con la reconstrucción de la memoria histórica del país, organismos tales como: ¹MINUGUA, FONAPAZ, SEPAZ, CEH, REMHI CEDIM, CNAP, entre otros. Por su parte el Secretario de MINUGUA en la introducción de los informes de verificación de la paz de Guatemala respecto a la realidad social apunta lo siguiente:

Los compromisos adquiridos por el Gobierno y la URNG fueron calendarizados en el Acuerdo sobre cronograma para la implementación, cumplimiento y verificación de los Acuerdos de Paz (A/51//796_S/1997/114; anexo I) que divide en tres fases el período de 1997 -2000.

En octubre de 1999, la Comisión de Acompañamiento del Cumplimiento de los Acuerdos de Paz, estableció la agenda pendiente de la paz, que compartió con los partidos políticos que contenderían en las elecciones generales de ese año, y contenía siete ejes de trabajo prioritario: derechos humanos y reconciliación nacional; relaciones cívico militares y reforma militar; reforma del sistema de administración de justicia; pueblos indígenas y relaciones interculturales, política y desarrollo rural;

¹MINUGUA (Misión de Verificación de las Naciones Unidas en Guatemala), FONAPAZ (Fondo Nacional para la Paz), SEPAZ (Secretaría de la Paz de la Presidencia de la República), CEH (Comisión de Esclarecimiento Histórico), REMHI (Recuperación de la Memoria Histórica), CNAP (Consejo Nacional para el cumplimiento de los Acuerdos de Paz)

políticas sociales, y política fiscal (...). El presente informe cubre los aspectos protegidos en el Acuerdo sobre cronograma y toma especialmente en cuenta los ejes temáticos priorizados... La Misión inició en Guatemala la presentación de informes de verificación sobre algunos de estos temas prioritarios; en el período hizo público tres informes, sobre el sistema penitenciario, los compromisos relativos a la tierra y los del ámbito laboral respectivamente. (37:02)

En el 2000, después de cuatro años de firma de Acuerdos de Paz, el Secretario General de MINUGUA destacó el lento progreso que impide la marcha del proceso de paz, cita lo siguiente:

Como lo expresé en anteriores informes, me preocupa profundamente que la población guatemalteca aún perciba escasamente los efectos de la paz, lo que compromete la sostenibilidad y firmeza del proceso dando lugar a que organizaciones de la sociedad civil se movilizaran reclamando el cumplimiento de los compromisos pendientes. También preocupa el agravamiento de la inseguridad ciudadana, reflejada en el aumento de delitos, en las acciones de grupos armados con fines delincuenciales y en la persistencia de gravísimas amenazas a sujetos procesales e intimidaciones a miembros de organizaciones no gubernamentales dedicadas a la promoción de los derechos humanos. Esta situación de intimidación también afecta a periodistas y otras personalidades públicas. El Gobierno debe cumplir el compromiso de protección y el de que los operadores de justicia y

demás sujetos procesales actúen libres de presiones, así como de investigar, sancionar y adoptar medidas que pongan fin a todas estas prácticas. (37:40)

El libro sitúa dos tiempos históricos literarios: uno, durante el transcurso de guerra interna; y el otro, después de la Firma de los Acuerdos de Paz; no obstante, es necesario hacer hincapié en estos dos hechos que marcan definitivamente la historia del país: la importancia está en que ambos tipos de personajes experimentan las consecuencias funestas de la guerra. En la siguiente cita, se puede apreciar dos aspectos: la Estructura Estructurante, EE y el Sujeto colectivo. El primero, corresponde a la confrontación ideológica (EE,). Todo esto deja un saldo de soledad y frustración existencial del individuo por los horrores vividos durante el conflicto. Dicho por el propio personaje de la obra en el cuento *Pasado*:

Nunca más volveré a Guate. No soportaría la inseguridad. Además debo ser sincero. La mayor parte de mi vida he estado afuera. Me gusta decirme guatemalteco porque me sigue pareciendo interesante ser el "Tropical boy". Pero hace mucho que dejé perdida por allí mi nacionalidad. Ahora uso pasaporte español.

Mi última vez en Guatemala fue un desastre. Mi madre murió en el 82, sin verme a su lado. En el 98 decidí abandonar unos días mi vida en España para retornar al suelo patrio. Encontrar al único tío vivo fue complicado. Pero lo logré. No puedo negar que esa vuelta era mi única oportunidad de regresar a vivir y morir así y a que me enterraran al lado de mis padres. (32:149,150)

El clima violento que se vive en el país durante la guerra interna queda plasmado en el siguiente fragmento literario:

Pero la realidad, una vez más, dio al traste con mis intenciones. En un arranque de estupidez se me ocurrió ir al centro en plan de turista, a tomar fotos de la gente y las calles. A los quince minutos ya me habían asaltado. Y olvidando donde estaba quise defenderme. Vaya que el asalto fue con cuchillo. Sino el sueño de morir en Guatemala se hubiera hecho realidad más pronto de lo deseado. Estuve internado más de cinco días en el hospital. La herida no fue tan grave como la infección posterior. Casi no cuento el cuento. Al salir empaqué mis cosas y me despedí de “mi patria” para siempre. (32:149,150)

5.1.4 Contexto literario: Literatura de posguerra¹

La firma de la paz marcó no solo un momento trascendental en la historia, sino un punto de referencia por medio del cual es posible determinar el surgimiento de la nueva generación literaria de posguerra y de obra testimonial de autores como Mario Payeras, Marco Antonio Flores, Rigoberta Menchú entre otros.

Surgen voces como la de Adolfo Méndez Vides, cuyas novelas según la crítica rompen con el criollismo literario que persistía en Guatemala. También surge la propuesta de Rodrigo Rey Rosa, con un profundo sentido de la ecología y la necesidad de abordar temas cotidianos que reflejan al guatemalteco promedio, alejándolo por una parte del contexto del conflicto armado. Ambos escritores proponen una narrativa no sentimental, tampoco solemne ni mucho menos nacionalista.

¹ Edgar Ruano Najarro, sociólogo e historiador. Cónsul General de la República de Guatemala en Tuxtla Gutiérrez.

Dentro de la literatura guatemalteca cabe destacar el trabajo del historiador Celso Lara y Héctor Gaitán, quienes se han dedicado a recopilar y estudiar las leyendas de la tradición oral en el país y el trabajo crítico de Dante Liano quien, a pesar de vivir en el extranjero es un estudioso de la obra de grandes autores nacionales.

Finalmente, es importante resaltar que dentro de la dinámica de la nueva creación literaria ha habido espacio para las nuevas generaciones de escritores. Entre ellos destaca el trabajo de Ronald Flores, prolífico novelista quien fue el escritor más joven en ganar el Certamen de novela Monteforte Toledo. Flores escribe uno de sus libros *Errar la Noche* 2000, un libro de cuentos convencionales con tendencias hegemónicas de la narrativa latinoamericana contemporánea. Más adelante en 2003, publica *Los Señores de Xiblablá*, extensa novela policial de corte posmodernista (intertextualidad, metaficción e ironía). Francisco Alejandro Méndez, cuentista y crítico literario, quien se ha preocupado especialmente por el estudio de la literatura centroamericana contemporánea. Ha escrito obras de corte posmodernista como *Ruleta rusa* 2001, y *Completamente inmaculada* 2002. Javier Payeras, poeta y novelista que trabaja activamente en la promoción de la cultura.

Con relación a la literatura testimonial apunta el sociólogo e historiador guatemalteco Edgar Ruano Najarro:

Así, pues, entre literatura, autobiografía y testimonio, surge la primera visión retrospectiva del enfrentamiento armado guatemalteco en espera, más adelante, del ensayo histórico con detenimiento de corte académico. Es indudable que el iniciador de este género literario en Guatemala es Marco Antonio Flores con su novela Los Compañeros, para continuar con En el Filo, en las que narra y retrata episodios y personajes de la guerrilla de los años 1960 en la primera, y de los 1980 en la segunda. (19:12)

Hay quienes que no dejan impune la injusticia del conflicto bélico e insisten en hablar sobre eso, sigue apuntando Ruano:

Cada uno de estos dramas personales forma parte de la historia, la gran historia de la guerra revolucionaria que se llevó a cabo en este país por más de treinta años y que lo cambió más rápidamente que varios de los siglos anteriores. El legado de tres décadas de guerra es, asimismo, parte importante de las glorias y las miserias que cotidianamente se viven en Guatemala. (19:12)

Sin olvidar, por supuesto a grandes escritores como Otto René Castillo con su poema *Vamos, Patria a caminar*, y también a Otto Raúl González, Luis Cardoza y Aragón, Luis de Lión con *El tiempo principia en Xibalbá* entre otros. Vale la pena hacer mención también de escritores como Miguel Ángel Vásquez en *La Llama Sangrante*, que es un homenaje novelado a su hijo del mismo nombre, quien fue guerrillero y murió en esa época. Luego, Edmundo Urrutia, con *Naufragio de las Palabras*, narración que también coincide en los años sesenta, aunque no se circunscribe estrictamente al conflicto armado, sin embargo relata episodios de la historia del Partido Guatemalteco del Trabajo, PGT.

Refiriéndose al género autobiográfico descuellan Julio César Macías con Epitafio para César Montes que supone una serie de imágenes de su experiencia en la militancia revolucionaria. De gran interés para esa década es *La Guerra de los 36 años*, de la “Chiqui” Ramírez.

Surgen, espacios en las nuevas tecnologías digitales. Internet se hace cada vez más accesible y se convierte en el medio ideal para la publicación de los trabajos de los escritores y la difusión mundial de sus obras. Las editoriales empiezan a considerar un espacio oportuno para difundir obras de guatemaltecos jóvenes en el mundo. Es notable también el surgimiento de bitácoras o blogs en las que muchas personas escriben desde sus diarios de vida hasta poemas y que son usados por muchos escritores como medio de difusión para su obra.

5.2. Homologías

Según la acepción del término homología, significa igualdad, unicidad, correspondencia entre el sujeto colectivo de la obra y el sujeto colectivo de la sociedad. Sociológicamente, esto significa para Ferreras:

Que la visión del mundo de un grupo social, sería la misma visión del mundo que se materializa en la obra literaria: los modos de recordar, esperar, sufrir, comprender, razonar, etc. de un grupo, son los mismos modos que se materializan en una obra literaria. (12:56)

5.2.1 La clase social

Mosquera Saravia ubica a los personajes de los cuentos en su mayoría en el área urbana, en la capital. No especifica exactamente en donde pero se deduce que las acciones se desarrollan dentro de la periferia de la ciudad de Guatemala, por ejemplo: la Universidad de San Carlos, Embajada Americana, Parque Central, con algunas excepciones tales como Petén en el interior del país. También en espacio más amplio en Barcelona, Londres, Estados Unidos y México,

El grupo étnico del cual habla es el ladino y una minoría de personajes pertenecientes al grupo indígena. Por su parte, los ladinos hombres y mujeres pertenecen a la clase social media, que les es conferido un estatus social de profesionistas, como educadores, secretarias, estudiantes, trabajadores. Según la teoría de Max Weber en su libro *Economía y Sociedad* el describe la situación de clase y la clase social de la siguiente manera:

Entendemos por situación de clase, el conjunto de probabilidades típicas:

- 4. De provisión de bienes.*
- 5. De posición externa*
- 6. De destino personal*

Que derivan dentro de un determinado orden económico, de la magnitud de la naturaleza del poder de disposición (o de la carencia de el) sobre bienes y servicios (...) (53:242)

La clase social según la concepción weberiana, es todo grupo humano que se encuentra en una igual situación de clase. La clase social es una forma de estratificación social que se les permite al grupo de individuos integrados compartir características comunes a nivel socio-económico según su función productiva social económica, o por su posición dentro de la burocracia.

Según la teoría de triple estratificación social de Max Weber como respuesta al conflicto social entre poseedores y no poseedores apunta lo siguiente:

En primer lugar tenemos una estratificación social principalmente basada en el concepto –marx –de clase, y que fundamentalmente tendría una dinámica económica. La clase sería para Weber una estratificación de categoría de personas que tienen en común unas oportunidades de vidas parecidas en la medida que tienen unas posesiones y una oportunidad de ingresos parecidos, circunstancias que conllevan unas condiciones de comodidad y de trabajo. (53:83)

En el cuento llamado *Del otro lado*, se puede apreciar el tipo de personajes instruidos, versados y calidad de vida desde el punto de vista económico:

Todo empezará una noche lluviosa de julio. El comedor de su casa se habrá convertido en un improvisado salón de estudios. Su padre preparaba el examen de graduación con dos compañeros. La mesa llena de papeles y libros se confundirá entre tantos números. En la pared colgará una pizarra llena de gráficos y de

álgebra. (...). Años después la casa crecerá y con el tiempo será necesario cambiar de lugar el piano. Una noche de agosto el padre separó el instrumento de pared. (32:24,75, 76)

Siguiendo con esta misma categoría de personaje, en el cuento *Pasado*, se da el mismo caso:

Así que abandoné México y me instalé en Barcelona. Ahora atiendo con mi socio catalán el puesto de artículos de nostalgia en las ramblas. Vivo en Tarragona una ciudad cercana. Mucho más tranquila. Varias veces viajó por Europa, especialmente por París y Londres a buscar e intercambiar material. Hoy precisamente vengo de París... (32:152)

También en el cuento titulado *Sombras* se puede observar el estilo de vida acomodado que presenta el personaje por la facilidad con que se desplaza de un país a otro:

Con las visiones mi necesidad de viajar se hizo desesperada. Revisé las alternativas de hospedaje y algo me dio la certeza de que debía alojarme en el hotel Wayne. Un lugar caro y tradicional. Estilo victoriano. Hice la reservación a través de la computadora y luego me dedique a los detalles más convencionales. Supe que debía volar vía México. Una hora y media tardaría en llegar al Distrito Federal y de allí, cinco horas más tarde, aterrizaría en el aeropuerto internacional de Filadelfia. Al final un tren. Los arreglos fueron sencillos. Quizá demasiado. (32:26,27)

Según el marxismo, las clases se definen en función de sus fuentes de ingresos: el salario para los trabajadores, propietarios de la simple fuerza de trabajo; el

beneficio para los propietarios del capital. En el relato de *Mientras dure la esperanza* describe el tipo de economía de los personajes donde se encuentran viviendo:

El de en medio recorre rápidamente el corredor hasta la pared de atrás. Inunda el segundo patio y la pila antigua con sus dos lavaderos. Entre en el cuarto del fondo. Resucita a las cosas rotas y se mete en el viejo armario desnudando los secretos olvidados.

El derecho entra a la sala de las visitas. Desempolva el toca discos y se sienta en los sillones. Pasa al estudio. Reconoce el escritorio en forma de haba, se mete bajo el vidrio y saluda a los parientes con rostro. Llega al primer cuarto atravesando la puerta interna. Se acuesta en la cama sin dueño. Husmea las mesas de noche. Avanza hasta el baño de fondo. Adorna los azulejos y desplaza el jabón... (32:98)

Weber distingue la segunda estratificación en donde clasifica a las personas en grupos de estatus, prestando especial atención en los patrones de consumo que el lugar que ocupan en el mercado o bien en el proceso de producción. El estatus es la posición de un individuo dentro de un grupo social porque es responsable de cierto honor y prestigio social, e implica un estilo de vida definitivo. También, se refiere a que el estatus social es transferido, por ejemplo de padres a hijos, o de marido a mujer. Max Weber lo define así:

La situación de estatus puede descansar en situaciones de un tipo a otro. Pero nunca está determinada por estas: posesión de dinero y calidad de empresario no son en sí calificaciones de estatus, aunque también puede conducir a ella. Por otra parte una situación de estatus puede condicionar, en parte o completamente,

una situación de clase, sin que por esto quiera decir que se identifiquen.

La situación de clase de un oficial, funcionario o estudiante, determinada por su patrimonio, puede ser enormemente diferente, sin que por ella exista diferencia de estatus, dado que los modos de vida creados por la educación son los mismos en los puntos decisivos para el estatus.

En esta parte de trabajo, vale la pena resaltar el tema de estatus social en que se sitúan los personajes, por ejemplo, en el cuento de *Soledad*, así se llama la protagonista de este cuento, ella es una secretaria común en una institución que colabora con asuntos relacionados del movimiento guerrillero. Soledad se involucra sentimentalmente e íntimamente con un mensajero, que es un hombre que llega a solicitar empleo a la empresa donde labora ella. No hay variación de **estatus** social entre una secretaria común y un mensajero, puesto que ambos roles sociales tiene un prestigio igual en la sociedad; también está el caso del estudiante en el cuento titulado *El concurso*, es un joven de 17 años de edad quien se enamora de Claudí una adolescente entre 15 y 16 años, además, actúa un tercer personaje que pertenece a otro estatus diferente al del joven y Claudí que es el maestro, que se concibe como educador, o agente socializador. En este cuento se pueden apreciar dos **estatus** sociales el de estudiantes y maestro. En el cuento *Angélica en la ventana* (mismo nombre de la obra literaria) aparece un mago prodigioso, a quien se le confiere un estatus social de ilusionista, encantador, charlatán quien enamora con la mirada a la mujer llamada Angélica y luego debe de partir junto con los demás acompañantes del circo que llega a instalarse temporalmente cerca de la playa donde vive Angélica.

La tercera estratificación estimada por Weber se basa en:

la clase política (que otros han denominado elite) en la pertenencia o no de un partido determinado, lo que supone una estratificación basada en poder. (53:86,87)

En el cuento titulado *RR* sirve para ejemplificar la tercera estratificación social:

Un poco antes de las nueve el camión empieza a llenarse de soldados. Van de civil y camisa verde olivo y armas que no acostumbran. Se acomodan en la carrocería. Bromas y bostezos. Fuman despacio. No les preocupa mucho la vida, ni miran al cielo. Allí, presienten, no hay dioses misericordiosos, sólo demonios. A las nueve el camión empieza a moverse. Las luces espantan un pedazo de oscuridad. Con cada ruido las doscientas manos aprietan los fusiles y se los ponen en los hombros (...) Bajan del camión y, aunque separados, se mantienen unidos y miran a todos lados. Movimientos igualados. Se acercan a las casas, a las puertas indefensas. Las estrellas tiemblan asustadas...Se acercan. Patadas... (32:165)

En el ejemplo anterior, se puede apreciar el abuso de alto poder de parte de los soldados.

Echando un vistazo a la realidad económica del sujeto colectivo de sociedad guatemalteca entre los años 1989 y el 2004, según Informe Nacional de Desarrollo Humano, Guatemala 2005, publicado en una revista llamada “Estratificación socioeconómica y desigualdades en la Guatemala diversa” dio a conocer la realidad económica de los estratos sociales en Guatemala:

Entre 1989 y el 2004, si bien pudo darse alguna movilidad social entre los estados medios y el bajo pareciera también que se amplió la brecha de la segmentación social entre quienes se ubican en los polos opuestos. En 1989, el estrato bajo extremo representaba 5 veces más la proporción de población del estrato alto, en el 2004, la proporción de población

del estrato alto; en el 2004, éste representó casi 10 veces más. Igualmente, la brecha entre el estrato alto y el medio se amplió durante el período: en 1989, el medio contenía el doble de la proporción de población que el alto; en el 2004, la proporción de población del estrato medio era cinco veces mayor que la del alto, a la par que la proporción total de población en el estrato alto se había reducido en el período. (19:96,97)

En el artículo "Estratificación y movilidad social en Guatemala",¹ Guillermo Díaz, doctor en sociología e investigador del Instituto de Investigaciones Económicas (IDIES) de la Universidad Rafael Landívar, señala que, la estructura social del país se establece sobre una amplia base constituida por la clase trabajadora y está aún lejos de tener una clase media amplia que caracteriza a las sociedades más avanzadas.

Además con relación a la estratificación en Guatemala dice que:

tiene una estructura social muy jerárquica –con una reducida élite social y una clase media, ambas de carácter urbano–, así como una baja movilidad educativa y ocupacional, que determinan las oportunidades de desarrollo de los diferentes grupos sociales. (20:1,2)

5. 2.2. La ficcionalidad: mundo real frente a mundo ficcional

Todo es ficticio en un texto literario donde los detalles biográficos del autor real sólo pueden entrar en el ámbito de la literatura ficcionalizándose. Ésta es la lógica que regula las relaciones que se establecen entre los distintos modelos de mundo

¹La Revista CEPAL fue creada en 1976 bajo la dirección de Raúl Prebisch. La publicación ha servido de vehículo a las ideas gestadas en la CEPAL, a los esfuerzos de investigadores interesados en analizar la realidad latinoamericana y caribeña y a la discusión de enfoques, estrategias y políticas para impulsar el desarrollo equitativo en los países de la región. Está disponible en Internet en: <http://www.eclac.cl/revista/>

en un mismo texto y para determinar una jerarquía entre ellos. La tipología de modelos de mundo que establece el español Doctor en Letras, Tomás Albaladejo Mayordomo en su *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa* para ayudar a comprender este planteamiento. Existen, según Albaladejo, tres tipos básicos de modelo de mundo: el de la realidad objetiva, el de lo ficcional verosímil, y el de lo ficcional no verosímil. El *tipo I* de modelo de mundo, el de lo verdadero, está constituido por -afirma Albaladejo Mayordomo - por las reglas del mundo real objetivamente existente. Poseen un carácter no ficticio, histórico, cotidiano, científico, periodístico. El *tipo II* de modelo de mundo, el de lo ficcional verosímil, presentan un conjunto referencial que no pertenece pero *podría* pertenecer al mundo real. Como señala Antonio Garrido Domínguez «todos los mundos y submundo regidos por el criterio de lo ficcional verosímil son mundos posibles ». Por último, el modelo de mundo de *tipo III*, el de lo ficcional no verosímil, presenta reglas que ni son ni se parecen a las del mundo real objetivo. Este es el modelo de mundo que está en la base de la literatura fantástica. Según los intereses de esta investigación no se abordará el tema de este último modelo de mundo por no pertenecer los relatos de *Angélica en la ventana* a la literatura fantástica.

- Verbigracia *Tipo I* de modelo de mundo y *Tipo II* de modelo de mundo

<i>Tipo I</i> de modelo de mundo	<i>Tipo II</i> de modelo de mundo
Javier Mosquera es influido por pensamientos sociales de izquierda de parte de su padre, un hombre que trabajó durante 25 años para la administración municipal. Sin embargo, fue una tía suya, Raquel Saravia, quien le presentó, entre otros, al padre Rodolfo Cardenal, (ahora vicerrector de la universidad en	<i>Yo resulté pariente lejano de uno de los militares golpistas del trece de noviembre. Un tal Turcios Lima. Inspirado un poco en él (creo que lo vi alguna vez de niño) y por impulsos de una adolescencia que no terminaba de pasarme, me lancé a las calles a protestar contra el</i>

Nicaragua); al padre Luis Pellecer; al padre Fernando Hoyos, quien después fue comandante del Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP) y murió en combate; así como a Enrique Corral y Ricardo Falla. Así inició su conversión a las ideas de izquierda, que luego lo llevaron a participar en grupos religiosos de corte social, y a su integración en las filas del EGP. (19)	<i>gobierno. Pero mi primera etapa de revolucionario no duró mucho. (32:133).</i> <i>Había vuelto por mi vieja necesidad de participar en el cambio revolucionario. Fue un septiembre del 79. Un romanticismo tonto e ingenuo. Para tratar de involucrarme, mi brillante idea fue ir a la Universidad de San Carlos de Guatemala en busca de militantes. Preguntando llegué a la sede de FERG en la Facultad de Ingeniería. Estaba al tope del corredor en el primer piso. (32:141,142)</i>
---	---

La anterior analogía se basa en el concepto de *ley de máximos semánticos*:

La citada ley establece que, si una estructura de conjunto referencial está integrada por elementos pertenecientes a distintos modelos de mundo, es el modelo de mundo de máximo nivel semántico el que domina. De acuerdo con esto, lo ficcional no verosímil prevalece sobre lo ficcional verosímil, y este modelo de mundo sobre la realidad objetiva. (52:515,517)

Es decir que en el cuento *Pasado*, coexisten o interactúan el *Tipo I* de modelo de mundo y *Tipo II* de modelo de mundo:

Tipo I modelo de mundo, se refiere a lo verdadero, lo real, es decir de carácter no ficticio, presentan una estructura de conjunto referencial coincidente con la

realidad, en este caso la vida del autor de la obra. Aquello que el escritor quiso dejar como parte de sus vivencias muy personales. Se basa en su biografía o en parte de ella, sin caer naturalmente en la ingenuidad de aquel lector que confunde el mundo real con el ficcional del autor que escribe su obra. Las influencias de corte político izquierdista son notorias provienen de parte de su padre principalmente y de amigos con quienes sostuvo relaciones sociales y políticas.

El *Tipo II* de modelo de mundo es de lo ficcional verosímil, se caracteriza por presentar sus propias reglas, reglas que no son las del mundo real objetivo, pero están íntimamente relacionadas con éstas. Esto explica que los textos creados según este modelo presentan o disponen de un conjunto referencial pero configurado artísticamente por el propio autor de obra. Aquí cabe mencionar las palabras del filósofo e historiador alemán Hans Gadamer en cuanto al carácter vivencial del relato:

Desde estos presupuestos, puede decirse que no son todas las experiencias vitales, sino únicamente aquellas que de algún modo han dejado una huella más profunda en la vida del escritor las que se convierten en el material en bruto que servirá de base para creación literaria. (52:382,383)

Esto justifica por qué el escritor aporta muchas de sus experiencias personales a la obra que está configurando, donde esos trozos de realidad se transforman en figuración imaginaria. Gadamer lo describe de este modo:

la selección de esas unidades vivenciales especialmente significativas es una selección natural; se imponen con evidencia porque de algún modo queda en ellas concentrado el sentido de la vida entera (...) en cuanto a la vivencia queda integrada en el todo de la vida, este todo se hace también presente en ella. Cada vivencia es entonces, incluso por separado, sumamente

significativa, pero aislar las distintas vivencias de un hombre sería una abstracción sin sentido porque es la suma total de ellas las que se conforman una personalidad. (52:382,383)

En pocas palabras, *Pasado*, es un relato que contiene parte de la biografía de Mosquera pero de manera ficcionalizada o configurada artísticamente.

Los siguientes ejemplos que se expondrán según el *Tipo I* de modelo de mundo y *Tipo II* de modelo de mundo, se basan particularmente en el cuento *Pasado* por considerarse un relato que contiene un máximo nivel semántico o que responde a la *ley de máximos semánticos*, o por decirlo de otra manera, el mayor campo de referencia de la realidad de la vida del autor de la obra *Angélica en la ventana*.

2.

<i>Tipo I de modelo de mundo</i>	<i>Tipo II de modelo de mundo</i>
Proclive a la cultura hippie, aunque nunca practicó propiamente dicha situación. (19:1)	<i>Desperté de pronto en un mundo de faldas anchas zapatos de dos colores y “agujetas de color de rosa”. (32:133)</i>

Según René Wellek y Austin Warren en su teoría literaria:

Incluso cuando una obra de arte contiene elementos que pueden considerarse con seriedad biográficos tales elementos quedarán dispuestos de otro modo y transformados de tal manera en la obra, que pierden todo su sentido específicamente personal, convirtiéndose simplemente en materiales humanos concretos, en elementos integrantes de una obra. (32:515).

3.

<i>Tipo I de modelo de mundo</i>	<i>Tipo II de modelo de mundo</i>
Admirador de Beatles y grupos de rock and roll de los años 60'. En un comunicado de prensa en donde aparece la biografía del escritor aparece el título "El niño que quería ser Beatle o comandante guerrillero". Esa es la percepción de su inclinación por el talento musical de ese entonces. (19)	<i>Llegó 1964. El año del boom de los Beatles en Estados Unidos. Yo no permanecí ajeno a ello. Cuando supe que precisamente The Exciters iba a abrir el primer concierto de los de Liverpool en San Francisco, me le pegué como garrapata hasta que aceptó llevarme como asistente. Iba a poder estar tras bambalinas. Todavía recuerdo la fecha. Diecinueve de agosto. A Herb le presentaron a los Beatles y él me los presentó a mí. Fue un leve apretón de manos con tres de los cuatro. Con John crucé un par de palabras (...). La segunda vez que lo vi no fue mucho tiempo después. En 1965. Durante el concierto de los "Fab four" en el Shea Stadium. (32:139)</i>

El filósofo e historiador alemán Hans Gadamer afirma que todas las experiencias que trascienden en la vida de un escritor se convierten en vivencias que plasma con un carácter literario en su obra:

Algo se convierte en una vivencia en cuanto que no sólo es vivido, sino que el hecho de que lo haya sido ha

tenido algún efecto particular que le ha conferido un significado duradero. (52:382)

4.

<i>Tipo I de modelo de mundo</i>	<i>Tipo II de modelo mundo</i>
Javier Mosquera vivió en el exilio por diez años en México de 1981 a 1991. El padre muere en un accidente de tránsito mientras el permanecía exiliado. (19:)	<i>Me fui a México y estuve viviendo allí cerca de ocho años (...). Mi padre enfermó debido a la impresión y esa enfermedad terminó por matarlo en noviembre. Yo no me atreví a ir a su entierro. Por el miedo y por la inmensa culpa. (32:143)</i>

Al integrarse en una obra literaria, esos elementos que pueden considerarse con seguridad biográficos, pasan a desempeñar una función dentro de una estructura: han sido proyectados sobre un plano imaginario y su naturaleza sufre una transformación ontológica. Se entiende bien así el significado de los versos de Fernando Pessoa:

*El poeta es un fingidor, finge tan completamente
que llega a fingir dolor cuando de veras lo siente.
(52:516)*

Genette refiriéndose a la ficcionalidad señalaba:

*La ficción no es sino la realidad ficcionalizada
(52: 514)*

Para concluir con este segmento, sin duda alguna el cuento *Pasado*, capta el carácter verosímil de dos elementos importantes de la vida del escritor: la ideología política de izquierda y preferencia de cultura musical del escritor. De manera que existen dos vías posibles para conocer la biografía del escritor, aquella que se va por el camino de la estética literaria y la otra que recurre al carácter puramente de mundo real del escritor. Asimismo quedó homologado el

sujeto individual o autor con el sujeto colectivo de la obra, el sociólogo español Ferreras lo representa así:

La existencia, y mejor la preexistencia del sujeto colectivo, no debe hacernos olvidar la existencia del sujeto individual. No se trata, pues, de negar la existencia del autor individual, sino de estudiarlo en relación con el sujeto colectivo. El sujeto individual, o autor, no es un representante del sujeto colectivo, ni su portavoz: está inmerso en el sujeto colectivo, por él mediado, pero posee su propia autonomía que conviene esclarecer. Las relaciones del sujeto colectivo con respecto al sujeto individual, o autor, son mediaciones explicativas. (12:50)

5.3. Correlaciones

La tarea más importante de las correlaciones en el nivel de la génesis de la obra consiste en encontrar en la materialización de la misma, temas, personajes, situaciones, etc., y hasta un cierto lenguaje, que pertenecerían a los temas, personajes, situaciones, etcétera, de un cierto grupo, de una cierta clase social. De igual forma Ferreras lo expone:

Si la homología pone en relación (y es la relación) la visión del mundo del sujeto colectivo y la EE de la obra literaria, la correlación pone en relación (y es relación) la Ee con la sociedad, mundo, etc. Podríamos decir que la homología corresponde a un modo de relacionar y la correlación a la relación ya relacionada, constituida, terminada, inmovilizada. (12:86,87)

Con todo, la correlación alcanza toda su significación al ser relacionada con la homología, que sin esta última el análisis literario quedaría limitado solo a

contenidos, es decir a describir las correlaciones, sin llegar jamás a las homologías.

En los relatos de *Angélica en la ventana* se pueden representar las correlaciones de la *frustración existencial, la muerte, y la religión*, las cuales están directamente relacionadas y que por lo tanto se tratarán por aparte cada una. Sin perder de vista los valores estéticamente literarios, el análisis se centrará en el aspecto temático a la luz de las ciencias como: la logoterapia, la filosofía, y la teología para destacar las constantes proyecciones de los trazos de personalidad en los protagonistas de los cuentos. Además indicar el ámbito espiritual y emocional.

5.3.1.1. Conceptos generales de logoterapia

5.3.1.2 La voluntad de sentido

De acuerdo con la logoterapia, la voluntad de sentido es la primera fuerza motivante del hombre. Es la lucha para encontrarle un sentido a su propia vida. En el cuento que lleva el mismo título de la obra *Angélica en la ventana*, los personajes protagonistas, Angélica y el viejo, ejemplifican cómo la vida carece de sentido para ellos y por tanto se encuentran en una situación de tedio, hastío o aburrimiento:

Angélica yace muerta en el suelo. Se ha tirado de la ventana. Pasaba todas las tardes sentada allí, con la vista perdida en el horizonte. Un viejo...la saludaba todos los días al pasar frente a su ventana. Estaba enamorado de ella. Aunque sabía de la imposibilidad de ese amor, se conformaba con verla y aguardar en el fondo de su corazón alguna esperanza. (32: 88)

En este cuento se presenta el conflicto interior que experimentan los personajes, Angélica y el viejo, que no pueden darle sentido a su existencia por un amor malogrado. En cuanto al personaje de Angélica sabe que no puede hacer nada útil con su propia vida, pierde toda referencia respecto al mundo y todo lo que le sucede. No es que se sienta excluida del mundo en que vive, sino que no es

capaz de darle un sentido a su existencia. El filósofo español Antonio Mariñez afirma que *el mayor logro del ser humano no es el éxito, sino el hacer frente a un destino inalterable con gran valentía*. El argumento literario de este cuento trata sobre un amor idealizado en donde Angélica está enamorada de un mago, y un viejo está enamorado de ella, al final del relato, ambos mueren porque ninguno es correspondido. Tienen una muerte absurda porque no encontraron la *voluntad de sentido*, es decir que perdieron la capacidad y la confianza en el *logos* como elemento ordenador de la realidad, no supieron darle sentido a su existencia.

La voluntad de sentido es tarea específica, exclusiva y permanente del ser humano, y es un afán de un sentido concreto a la existencia personal, según Frankl:

La búsqueda por parte del hombre del sentido de la vida constituye una fuerza primaria y no una “racionalización secundaria” de sus impulsos instintivos. Ese sentido es único y específico en cuanto es uno mismo y uno solo tiene que encontrarlo. Únicamente así logra alcanzar el hombre un significado que satisfaga su propia voluntad de sentido. (40:57)

Por último, en cuanto al sueño que tiene el viejo por Angélica (personaje del cuento), hay una reflexión filosófica y psicológica de Mariñez *No se trata de soñar, sino de reflexionar y encontrar un sentido a aquello que nos hace soñar*.

La logoterapia también habla acerca de la *melancolía* como estado psicológico que impide que el ser humano encuentre la *voluntad de sentido*. En el siguiente cuento *Pasado* el protagonista recuerda con profunda tristeza la muerte de su padre, su postura izquierdista en el tiempo de la guerrilla en Guatemala, y el exilio a México:

...Recuerdo que unos estudiantes me siguieron un buen rato después de salir de la universidad...Mi padre...me dijo: “si regresaste para meterte en babosadas otra vez,

mejor largate por donde viniste". Y me fui a México y estuve viendo allí...la vida principió a cortar todos mis lazos sentimentales con Guatemala...Todavía se me salen las lágrimas cuando recuerdo esos días. Así que trato de no hacerlo muy seguido. Menos en tren, de madrugada. (32:142,143)

El cuento anterior, el personaje todavía arrastra un pasado que es visto como un conflicto y no la condición de posibilidad para desarrollar libremente su existencia o la búsqueda de esta. La *voluntad de sentido* no puede detenerse jamás, porque en cualquier lugar y en cualquier momento el hombre siempre está comenzando y queriendo entender su existencia, al margen de los conflictos internos que pueda tener.

Para Frankl el deseo de placer aparece cuando el hombre no puede encontrar un sentido a su existencia, entonces:

La libido sexual crece y aprovecha por tanto el vacío existencial. Casi todos los grandes vicios se aprovechan de la falta de sentido que en la que se encuentran las vidas humanas. (32:39)

El personaje del cuento *Pasado* parece confirmar esta teoría:

¡Qué vida! Drogas, sexo y rock. Parecía que en esa locura la existencia adquiriría sentido, aunque parezca contradictorio. (32:147)

En cuanto a la libido sexual, en el mismo cuento:

Durante los sesentas y los setentas me acosté con más de cuatrocientas mujeres...Tuve algunas relaciones más o menos estables, pero las drogas y el alcohol siempre las arruinaron. (32:151)

En el cuento anterior se ejemplifican los aspectos importantes, en los que se enfoca la logoterapia: *voluntad de sentido, frustración existencial, vacío existencial, el sentido del amor*, por el momento solo se referirá al primer aspecto mencionado, los demás se tratarán más adelante.

Para citar otros cuentos en donde se rastrea la falta de sentido de existencia de los personajes, está el relato titulado *Cuando se va Isabel*: el personaje principal vive a la espera de algún día poder ser correspondido en términos del amor, sin que pueda Isabel (su pareja o amante) zaherirlo. El personaje se interroga así: “¿qué duele más, una vida que no duele nada o el dolor del amor que sabés perdido o imposible?”. Además el cuento *Del otro lado*, que es el caso de Esteban un personaje que desde la infancia creía tener visiones extraordinarias y éstas despertaban su interés por conocer la vida después de la muerte. Esteban, un hombre, cuyo sentido de la vida no se encuentra en la tierra sino del otro lado, es decir en la muerte y otra vez una muerte absurda como en los personajes anteriores. Esteban siente que no tiene una misión en esta vida y eso no le permite gozar plenamente de su existencia porque vive pensando en *el otro lado*:

Una lluviosa noche de enero empacará cuidadosamente su pizarra junto con algo de ropa. Se despedirá de su madre asegurando que todo está bien y que llamará cada semana. Necesitará un lugar donde nadie lo moleste, en donde pueda dedicarse a buscar sin interrupciones. (32:80)

La falta de *voluntad de sentido* para Esteban estriba en el dolor que produce la muerte de su padre en un accidente automovilístico.

El problema con los personajes de *Angélica en la ventana* (refiriéndome a la colección de cuentos) reside en que el motivo supremo de sus vidas es *el amor eros*, (combinación del amor romántico y sensual). Este tipo de amor se centra en el sujeto, el *eros* es la clase de amor que está truncado en la mayoría de los personajes. Los personajes de los cuentos *Sombras, Solo palabras, Soledad, Ni*

muerto, La cosa, Mientras dure la esperanza, Encrucijada aparece el tema de la falta de *voluntad de sentido*.

5.3.1.3. La frustración existencial o *neurosis noógena*

El término existencial se puede utilizar de tres maneras: (1) para referirse a la propia existencia; es decir el modo de ser específicamente humano; (2) el sentido de la existencia; y (3) el afán de un sentido concreto a la existencia personal, o lo que es lo mismo la voluntad de sentido. Dicho de otra manera siempre refiriéndose a los tres aspectos: existir, el propósito de la existencia, y la misión de existencia.

El logoterapeuta Viktor Frankl lo apunta de la siguiente manera en su libro *El hombre en busca de sentido*:

La frustración existencial no es en sí misma ni patológica ni patógena. El interés del hombre incluso en su desesperación por lo que la vida tenga de valiosa es una angustia espiritual... (40:59)

5.3.1.3.1. Situaciones de *frustración existencial* según el psicólogo y psicoterapeuta italiano Guiseppe Sovernigo

Trata de situaciones de frustración existencial en las cuales *una persona sufre la privación de un bien esencial para ella, la sustracción de un bien vital, la pérdida de un vínculo constitutivo de la vida*. Ella vive una experiencia que la toca con mucha profundidad. Este hecho, según Sovernigo es como si se diera un desprendimiento en su existencia. Cito el cuento *Del otro lado* para ejemplificar una situación de frustración existencial:

Lo despertará su madre a las nueve de la noche, llorando. Seguirá lloviendo. Le dirá que su padre murió en un accidente de automóvil. Esteban se encerrará dando un portazo. Llorará sobre la cama hasta secar

sus ojos y mojar la almohada. Sacará su pizarra y saltará del otro lado. (32:78)

En el anterior fragmento Esteban no puede reponerse a la muerte de su padre que significaba un bien esencial para él, al final del cuento el decide morirse. Igualmente en el relato *Mientras dure la esperanza* el protagonista sufre la ausencia de su amada:

*Lo desdoblarás cuidadosamente:
“Estás dentro y yo afuera, muriéndome.
No puedo dejar de pensar en ti, No sé si eres
la vida o la muerte. Tal vez los dos extremos
y ningún mundo”. (32:100)*

5.3.1.3.2. Las situaciones de enfermedad o de carencia psíquica moral o espiritual:

El sujeto individual o autor de la obra presenta una EE en donde el conflicto moral es tratado bajo el tema del adulterio, los personajes del cuento *Soledad*, experimentan un tipo de frustración en donde su idea de moralidad se ve estropeada, por sus propias acciones inmorales.

“¿Cómo podéis interesarte en mí si sabés que soy casada? ¿No te sentís culpable?” Preguntaste. “Si vos no lo hacés, ¿por qué he de hacerlo yo?” Respondió. Y su respuesta te precipitó en la culpa.

Y la culpa hizo que justificaras no alejarte de él con el pretexto de reclutarlo en la organización. Así te dedicaste a relatarle cómo eras feliz en tu matrimonio y lo mucho que adorabas a tu compañero. Él te escuchaba como a la lluvia y nunca se interesó en la aparente verdad de tus razones. (32:17)

Más adelante:

No pudiste esconder la frustración y la sorpresa. Te pusiste furiosa y contenta. Te sentiste mal y bien. Lo echaste de tu lado, pero no de tu vida. Te llenó las manos de emoción y esperanza. Lloraste confundida.

Pero la confusión no fue suficiente excusa para soportar mucho tiempo su lejanía. Pudo más la soledad ¿soledad u otra cosa, Soledad? Después de pensarlo mucho lo invitaste a tu casa. Él te preguntó si estabas segura. Le respondiste que no, pero igual querías que llegara. Te pusiste un vestido naranja. Fuiste al mercado y compraste rosas blancas. Te recogiste el pelo con dos ganchos y te sentaste a esperarlo. ¿Por qué la ansiedad? Tal vez los nervios de quien espera algo largamente deseado. ¿Acaso miedo? ¿Te asusta la traición? No, sólo eran nervios. Algo dentro te tranquilizaba, algo te escondía la culpa y hacía eterna la espera.

Esperaste poco. Llegó a las cuatro y cuarto. Te besó en la mejilla. (32:18,19)

Por otro lado, para ejemplificar la situación de frustración existencial en el nivel espiritual religioso aparece la figura de un embaucador, un pastor protestante en el cuento *El Apóstol*. El antagonista de este cuento burla al pastor haciéndole creer que su sueño de presenciar la segunda venida de Cristo, y ascender junto con él hacia el cielo estaba frustrado:

Vi claramente al Apóstol rasgarse las ropas en espera de su nuevo traje. Pero esperó en vano. Su cara empezó a demacrarse. La iglesia se volvió un infierno. La gente corría hacia afuera, desesperada. La mayoría

aterroizados por el fin del mundo y no por ser parte de los elegidos. El Apóstol cayó de rodillas, llorando, resignado a quedarse a la gran tribulación. Yo me acerqué y le dije al oído: “parece que Dios olvidó a Mihael”. (32:72)

5.3.1.3.3 Las situaciones de carencia afectiva

Este tipo de *frustración* se da cuando llega a faltar un aliciente psíquico por carencia o por abandono efectivo de una relación afectiva muy vital para el sujeto:

En el cuento *Sombras* una ruptura en la relación de pareja por parte de uno de ellos:

De sobra sé que mi necesidad de alejarme fueron tus palabras. “¿Si lo amo o no? No estoy segura”, si me amas, lo sabrías. La conclusión es simple, no me amas. Razón de más para salir huyendo. Porque yo me enamoré de ti...”Desde que ya no hablamos vivo más tranquila”. Tus palabras me aniquilaron. (32:28)

En esta relación amorosa uno de ellos se resiste a dejarlo:

...Otra vez eres tú. “Usted ya no cabe en mi vida, ¿por qué no lo entiende de una vez? De sobra conoce mis prioridades...Simplemente ya no piense en mí. Si soy su esperanza, su vida misma, vaya buscando otro sueño al cual sujetarse, otro motivo, otro destino. Si dice que se mata, que no puede vivir sin mí....nadie muere de amor, aunque así lo desee. (32: 33)

En el mismo cuento empieza cuando el personaje experimenta un caos existencial, derivado de una frustración existencial por la pérdida de afecto:

...luz entre sombras. Esta carta no es más que incertidumbre, necesidad de respuestas, búsqueda de razones. Alguna pista de existencia, reafirmación de eso yo que ya no sé si existe.

La duda empezó el día de tu última presentación. Como de costumbre estaba allí, tratando de llenar mi vida con tu imagen. Mirándote fijamente, convirtiendo mis ojos en una puerta abierta, invocando la eternidad. Justamente enfrente, y un par de veces creí tu mirada fija en mí. No hubo caso. No me viste. (32:25)

Más adelante en el mismo relato citado, el personaje se da cuenta que muchos de sus anhelos están incumplidos:

En realidad mis sospechas de algo fuera de lo común son solo la paranoia de este veinticuatro de diciembre en la soledad de mi cuarto ajeno, en un país lejano y con los sueños incumplidos. "...y esto es lógico", dijiste al final...La sentencia de muerte para un adicto a la sinrazón. Son inquilino del miedo y la intranquilidad. ¿Por qué me extraña el delirio? (32:28)

Igualmente en el cuento *Solo palabras*, él carece de afecto de la persona a quien ama:

"Hay dos formas de realidad. La de afuera, la que invade mis sentidos y algunas veces reconozco. Y esta otra, la interior. La que eres tú. Alguna vez pensé que te comprendía. Me equivoqué..." (32:36)

En otro cuento titulado *La cosa* en donde el protagonista es cosificado por Paulina la persona a quién ama y que no le proporciona ningún tipo de afecto.

5.3.1.3.4. El derrumbe profesional o pérdida de empleo

Tomando en cuenta que el término frustración se entiende que es cuando un objetivo previamente establecido se ve impedido, obstaculizado, o bloqueo de conducta dirigida, se cita siguiente cuento *Encrucijada*. Se expone una situación en donde él es un escritor fracasado o frustrado en el nivel económico. Su conyugue le reprocha su falta de responsabilidad económica y lo pone en una disyuntiva entre abandonar su oficio de escritor o buscar otro trabajo que genere el aporte económico que se necesita en el hogar. Ejemplo:

Lo maté. No me arrepiento, ni me avergüenza. Lo hice antes que él me matara a mí. Por eso puedo decirlo abiertamente. Reconozco que fui un poco cruel, pero no por la violencia, o el odio. No le disparé, ni usé veneno de ratas. Tampoco le clavé un cuchillo. No soy salvaje. Mi método fue mucho más sutil. Le arrebaté la esperanza, lo despojé de la autoestima, le quité todos los sueños y entre ellos, ése, el máspreciado. Ser escritor. Se convenció gracias a mí de su mediocridad y de su fracaso. Le mostré el abismo y él, voluntariamente, saltó. (32:117)

Al terminar la historia, se disuelve la relación conyugal por perseguir intereses diferentes, él por insistir en su oficio de escritor y ella por cuestionar tu talento como escritor. Cito:

Ganas de renunciar no me faltan, de mandarlo todo al carajo y regresar a mi máquina y a mis mundos....Pero no puedo, ella no lo soportaría. Y no deja de tener razón, ¿y si no sirvo como

escritor? ¿Será justo involucrarla en mi fracaso?... Al fin cedí. Acepté enfrentar la nostalgia y la angustia de la separación (32:119)

5.3.1.3.5. La muerte

Según el psicoterapeuta Sovernigo, la muerte es la frustración suprema para el hombre. *Ni muerto* presenta cómo ella no pudo reponerse a la noticia de la muerte de la persona amada:

Lo mataron...nada acerca de torturas o noticias...De todos modos a ella no le importaban los detalles. Saberlo muerto era suficiente para romperla en pedazos. “Te odio”, fue lo primero que pudo balbucear entre sollozos. ¿Cómo pudo dejarse matar y condenarla a la soledad? (32:21)

Esta situación de frustración existencial constituye para el personaje una prueba existencial, porque siente que pierde el vínculo constitutivo de su vida que es él. La muerte la interpreta como un golpe duro de la vida. El mismo caso, antes referido, se puede citar el cuento *Del otro lado*, donde el personaje también sufre la muerte y este caso de su padre.

5.3.1.3.6. El sufrimiento de lo finito causado por el compromiso excesivo y los resultados escasos, a veces nulos o contradictorios.

En el cuento *Campana* se da este tipo de frustración existencial, en donde la pareja se encuentra en una situación de peligro o amenazada por conflictos políticos y que los lleva a refugiarse o esconderse en su propia casa. Hay un reclamo por parte de uno de los amantes:

¿Entonces de qué me sirvió el amor? ¿Para qué el empeño de todos los días, la búsqueda de respuestas, si al final sólo queda este desgraciado silencio?... ¿De qué sirvió traerte aquí, intentar salvarte, si nos iba a

alcanzar el destino? ¿De qué me sirvió amarte tanto si al final seremos arrojados a la nada? (32:160)

Se vuelve a citar el cuento *Encrucijada* por contener también este tipo de frustración, en donde los esfuerzos que él hace como escritor parecen no tener los resultados esperados y muchas veces contradictorios, cito:

¿Por qué mi entrega no es suficiente? ¿Por qué siempre quiere más? No le basta que la ame, casi hasta la locura. Ella lo exige todo, incluso lo que no ha nacido. (32:118)

Cuando se dedicó a escritor de tiempo completo las cosas empeoraron...Se pasaba días encerrado en el estudio. Y yo además de trabajar para mantener la casa, tenía que atenderlo...No estaba dispuesta a llevar toda la carga de la casa. No era justa la autosuficiencia. Renuncié a financiar sus sueños. ¿Qué me garantizaba a mí que si triunfaba no se iba a ir detrás de un nuevo amor? (32:121)

De esta forma se concluye este apartado para demostrar como todos los personajes están envueltos en diferentes formas de frustración existencial. Y que este padecimiento se convierte en un tema recurrente en la mayoría de los personajes de los cuentos.

5.3.1.4. Vacío existencial

En los últimos momentos de su transcurrir, el hombre ha sufrido otra pérdida, las tradiciones que han servido de contrafuerte a su conducta se diluyen a pasos agigantados. Carece pues de un instinto que le diga lo que ha de hacer, y no tiene ya tradiciones que le indiquen lo que debe hacer; en ocasiones no sabe siquiera lo que le gustaría hacer. En el siguiente relato se presentan dos personajes que experimentan el “vacío existencial o *vaciedad*”. Los personajes

del siguiente cuento no descubrieron *la voluntad de sentido*, que es lo que precisamente les proporcionaría sentido a su existencia, no encontraron el sentido de sufrimiento por amar a un ser que no les correspondió y así se dejaron morir:

Angélica yace muerta en el suelo. Se ha tirado de la ventana. Pasaba todas las tardes sentada allí, con la vista perdida en el horizonte. Un viejo vivía cerca. Le apodaban Sir Walter Raleigh (por su aspecto extranjero). La saludaba todos los días al pasar frente a su ventana. Estaba enamorada de ella. Aunque sabía de la imposibilidad de ese amor, se conformaba con verla y guardar en el fondo de su corazón alguna esperanza. Un día llegó a la ciudad un circo. En él un mago. La más grande estrella del ilusionismo. Todos los atardeceres caminaba en la playa. La ventana de Angélica era paso obligado. Desde el primer día ella lo vio y él le sonrió. Y la mirada y la sonrisa se repitieron cuatro veces. (32:88)

Nuevamente la EE, se conforma en el plano del imaginario de vacío existencial, en el cuento *Angélica en la ventana* ya citado en el tema de *frustración existencial* concurren dos personajes cuya existencia está frustrada por la imposibilidad de un amor no correspondido. Los personajes experimentan un vacío existencial debido a que el sufrimiento se transforma en otra forma de vacío existencial, lo que viene a ser lo mismo, no se entiende de manera positiva, ni como un desafío.

Por otro lado, se puede manifestar este vacío existencial, no solo por la imposibilidad de un amor, sino también por un estado de tedio o aburrimiento. Schopenhauer filósofo alemán, argumentaba que aparentemente la humanidad estaba condenada a bascular eternamente entre los dos extremos de la tensión y el aburrimiento, sostenía que *el aburrimiento es una función de la vida bajo la obligación de trabajar y bajo la división rigurosa del trabajo. No debería de existir.*

Si el comportamiento durante el tiempo libre es verdaderamente autónomo, si está determinado por personas libres, difícilmente se produce el aburrimiento...El aburrimiento es el reflejo gris sobre el objetivo. De hecho el hastío es hoy causa de más problemas de la tensión, y desde luego, lleva más casos a la consulta del psiquiatra según Frankl. Estos problemas se hacen cada vez más críticos, pues la progresiva automatización tendrá como consecuencia un gran número de tiempo de ocio para los obreros. Lo único malo de ello es que muchos quizás no sepan qué hacer con todo ese tiempo libre recién adquirido. Viktor Frankl piensa, habla de la neurosis:

en la neurosis del domingo, esa especie de depresión que aflige a las personas conscientes de la falta de contenido de sus vidas, cuando el trajín de la semana se acaba y ante ellos se pone de manifiesto el vacío interno. No pocos casos de suicidio pueden rastrearse hasta ese vacío existencial. (40:61)

La EE, en el cuento *Pasado* confirma el vacío existencial del personaje que está hastiado y es presa del ocio:

Me acomodo en el asiento y la enorme pesadez me enfrenta a este nuevo viaje. Es como una página en blanco. No se me ocurre nada. Parece la tarde gris de un domingo de esos... hace rato leí el periódico que en Francia la serpiente empezó a salir nuevamente del cascarón. Entonces es mejor dejar para más tarde lo que hay en la ventana, y detrás de ella. Volver a la nostalgia y terminar de tejer los años en las vueltas de la espiral dispersa entre tantos días. Imaginar recuerdos. (32:133)

Igualmente, existe una forma de que el individuo se rinda y desee hacer lo que otras personas hacen (conformismo) o hace lo que otras personas quieren que

haga (totalitarismo). Verbigracia de totalitarismo: en este otro cuento denominado *La cosa*, solo el título es ya sugerente para lo que se anticipa, para el tipo de personaje que ya no tiene voz ni voto y se deja utilizar como *una cosa*. He aquí el fragmento:

Sebastián conoció a Paulina un martes y desde entonces empezó a perderlo todo. Incluso el nombre. (...) Las visitas a la casa de Paulina se volvieron muy frecuentes. Llegaron a ser diarias. Siempre había alguna labor. La rutina era la misma. Tomaban café. Luego él lavaba las tazas y buscaba qué hacer. Barrer, hacer la cena, regar las plantas....Paulina se sentaba en la sala a esperar a su marido y casi no le ponía atención. Llegó el día en que ya no fue necesario el café. Sebastián llevaba a Paulina a su casa y mientras ella miraba televisión, él se encargaba de todas las tareas del hogar. Cada vez se iba más tarde. Un día ya no se fue.

En el trabajo nadie lo extrañó. Sebastián pasaba todo el día ocupado en las labores de la casa de Paulina. Tenía, eso sí, placeres intensos. Cuando le tocaba lavar, separaba cuidadosamente las prendas de ella y se llenaba de su olor (...)

Paulina sentía cada vez menos su presencia. Le hablaba poco, hasta que al final las palabras ya no fueron necesarias. Él hacía las tareas sin ruido y sin preguntar (...)

Era martes, día de sacar la basura. Tocaron el timbre. No sabía qué hacer. Empezó a angustiarse. Dudaba entre ir a sacar el bote o quedarse allí. Oyó voces

acercándose al cuarto. Paulina entró acompañada de dos muchachos. Le quitó la lámpara de las manos y él se sintió aliviado un segundo. Ella lo señaló “ésta es la cosa que quiero que se lleven”. (32:91,94, 95,96)

Con relación a este cuento hay una crítica de parte de la logoterapia contra el *pandeterminismo* cuando este expone que todos los seres están determinados por un destino, ya sea este fatal o afortunado. La logoterapia contradice este postulado y dice lo siguiente:

(...) El hombre no está totalmente condicionado y determinado; él es quien determina si ha de entregarse a las situaciones o hacer frente a ellas. En otras palabras, el hombre en última instancia se determina a sí mismo. El hombre no se limita a existir, sino que siempre decide cuál será su existencia y lo que será al minuto siguiente. (40:79)

Según el cuento ya citado el personaje posee una personalidad derrumbada, o nula, se entrega por completo a la pasión que siente por Paulina que es una mujer casada y que no tiene ningún tipo de afecto hacia Sebastián. Según la teoría de la logoterapia acerca de que el hombre tiene la capacidad de determinarse a sí mismo y no dejar que otros gobiernen vida, Sebastián no está determinado, sino que el deja que las circunstancias y las personas determinen su existencia.

No obstante, el vacío existencial puede camuflarse o enmarcarse y presentarse con diversas caretas y disfraces. Por ejemplo, mediante la voluntad de poder, en la que se afana por tener dinero y piensa con esto que su existencia tendrá sentido, al final se da cuenta que la voluntad de tener dinero no llena su vacío existencial.

5.3.1.5 El sentido del amor

El amor para Frankl:

El amor constituye la única manera de aprehender al otro ser humano en lo más profundo de su personalidad. Nadie puede ser conocedor totalmente de la esencia del otro si no le ama. Por el acto espiritual del amor se es capaz de ver los trazos y rasgos esenciales de la persona que ama; y lo que es más ver sus potencias: lo que todavía no se ha revelado..(13:63)

En logoterapia, el amor no se interpreta como un epifenómeno¹ de los impulsos e instintos sexuales en el sentido de lo que se denomina sublimación.

Todavía más, mediante su amor, la persona que ama posibilita al amado que manifieste sus potencias. Al hacerle consciente de lo que puede llegar a ser, logra que esas potencias se conviertan en realidad. (13:63)

El amor es un fenómeno tan sublime como puede ser el sexo. Normalmente el sexo es una forma de expresar el amor. El sexo se justifica, incluso se santifica, en cuanto que es vehículo del amor. Pero solo mientras éste existe. De este modo el amor no se entiende como mero efecto secundario del sexo, sino el sexo se ve como medio para expresar la experiencia de ese espíritu de fusión total y definitiva que se llama amor.

Difícilmente se da el tema del amor en las historias presentadas en los cuentos de *Angélica en la ventana* lo que sí se manifiesta es la *falta de sentido del amor*, cuyas situaciones reflejan un epifenómeno de amor sobre los impulsos sexuales

¹ Epifenómeno. 1. m. Psicol. Fenómeno accesorio que acompaña al fenómeno principal y que no tiene influencia sobre él. Epifenomenismo, teoría según la cual la conciencia es un fenómeno accesorio (epifenómeno) constituyendo el factor constitutivo de la conducta en el proceso nervioso. Roland Doron. Françoise Parot. Diccionario de Psicología. Edit. Akal S. A. Madrid - España, 1998, 2004, 2008.

En el siguiente cuento, *El concurso*, actúa un adolescente que está embelesado por la bella apariencia de Claudí, una joven de quince años. En este cuento a través del monólogo interior se descubre la verdadera intención lujuriosa de Julio, el adolescente:

A su rincón, perro inmundo. A mover la patita y encender la grabadora. ¡Ah! Pero ya no es tan cachorrito el perrito. ¿Te gustaron sus nalgas moviéndose en tu nariz? Sí, y tuviste una erección. Y te pusiste rojo e hiciste hasta lo imposible para que no se notara. ¿Ves? Yo tenía razón. Toda la miel es sólo disfraz del semen. Detrás de las mariposas y las flores está el sexo, simple y salvaje. Y eso, precisamente eso, es lo único que logra lo sublime. ¿Cuándo vas a entenderlo vos, hipócrita, mojigato? Yo sí que lo entiendo. ¿Sabés quién habló por teléfono? (32:56)

El maestro, que es otro personaje dentro del relato, intenta “bajar de las nubes” a Julio, el adolescente, a disuadirlo a que renuncie a la conquista de Claudí, que así la nombra el muchacho. El maestro:

-¿Qué? ¿Te molesta la verdad? Entonces no vengás a hablar conmigo. Alguien debe abrirte los ojos. Sos tan inocente, - ...Te desnudás frente a ella, bajás todas tus defensas y le ofreces el pecho para que te clave las garras. Y lo peor es que ni cuenta te das. (32:57)

Al mismo tiempo interviene la conciencia de Julio y le dice esto:

Dos hipócritas. Son igualitos. “Ya se dará cuenta”, decís. “Le ofreces el pecho y ni cuenta te das”, dice él. ¿Por qué ese viejo quiere estar lejos de las mujeres? Por maricón, eso es obvio, y porque al igual que vos no entiende que las mujeres son lo que son y no lo que

uno quiere. Y como vos, él en su tiempo se arrastró, lamió y movió el culo rabón. El viejo imbécil ése es un caso perdido, y ahora quiere perderte. Te dio los cien quetzales porque a través de vos quiere revivir “viejas glorias”. Te cuestiona, pero te anima. Son la misma mierda. Mejor para mí. (32:60,61)

5.3.2 La muerte

5.3.2.1. CONCEPCIÓN DE LA MUERTE EN LA FILOSOFÍA DE NIETZSCHE

Antes de tocar el tema de la muerte conviene aclarar que se escogió la concepción metafísica de Nietzsche por dos motivos: el primero, porque es un tema correlativo que se vincula a la perspectiva de la logoterapia en cuanto a la búsqueda del sentido de la vida en el ser humano. En otras palabras, quien encuentre el sentido de la vida encontrará el valor de la muerte; el segundo motivo, descansa en el programa del efecto totalizador de la muerte, cuyo principio se basa en que una vida vivida con propósito ve la muerte no como una liberación de la vida sino como un cumplimiento y cooperador de la misma.

Al abordar la muerte como núcleo temático en los cuentos titulados *Soledad, Ni muerto, Sombras, Solo palabras, Del otro lado, Angélica en la ventana, El eterno retorno, La encrucijada, Pasado, La campana, RR*, se observa que los personajes están creados para destruir o autodestruirse, para matar o suicidarse. La muerte es una consecuencia y no un fin en sí misma, debido al amor contrariado de los personajes, de la misma manera es una especie de liberación, redención, pero nunca aparece como un cumplimiento de la vida. El efecto totalizador y edificante de la muerte no surge en individuos que no poseen un sentido o un propósito en la vida.

Nietzsche trata de entender y contemplar la muerte en su inmanencia pura, interpretarla como una consecuencia más alta de su modo de vivir. La esencia de esta doctrina consiste en presentar la posibilidad de una vida auténtica.

En su concepción radicalmente immanentista, de la vida, la muerte siempre aparece en la perspectiva de la *formación siempre concreta de la vida* y eso significa que los actos y decisiones concretas del individuo recaen sobre la vida del sujeto mismo y también sobre su propia muerte, todo esto para dar un sentido a la vida del hombre. En el cuento de *Soledad* puede interpretarse la muerte en forma fisiológica o psíquica, sea cual fuere la interpretación que el escritor le quiso otorgar, se puede inferir con certeza que está hablando del fenómeno de la muerte, como una desgracia, como un acontecimiento en donde el ser humano no tiene poder de elección entre vivir o morir, sino *dejarse matar*:

¿Qué hiciste, Soledad? Empujarlo con furia. Mirarlo, fijamente, con los ojos llenos de lágrimas y ternura. Y luego darle la espalda. “¿Por qué diablos te dejaste matar?”, le preguntaste, justo antes de cerrar la puerta y recordar que lo conociste una tarde de agosto. (32:19)

Para Nietzsche la vida y la muerte son una unidad orgánica indisoluble, y ambos acontecimientos reclaman un sentido en la vida del hombre, en el anterior cuento los personajes no tienen la capacidad de decidir sobre el puesto y sentido de su muerte, de hecho ni siquiera logran entender si la muerte puede tener algún sentido, porque la vida misma ni siquiera la tiene para ellos.

En el cuento *Sombras* la muerte aparece como antagonista de la vida y que no vale la pena ni el amor ni la muerte.

Un parpadeo. Otra vez eres tú: “Usted ya no cabe en mi vida, ¿por qué no lo entiende de una vez? De sobra conoce mis prioridades, no diga nada. Simplemente ya no piense en mí. Si soy su esperanza, su vida misma, vaya buscando otro sueño al cual sujetarse, otro motivo, otro destino. Si dice que se mata, que no puede vivir sin mí... Nadie muere de amor, aunque así lo desee. (2:33)

El personaje del cuento anterior presenta la muerte como una solución suicida. Es decir, la muerte no es, ni mucho menos, el instrumento para apagar la vida, sino, más bien, la condición de posibilidad de la misma. Ahora bien, la muerte no es el antagonista de la vida, sino un cooperador sumo en su drama, en el relato *Mientras dure la esperanza* la vuelve a presentar como un hecho contrario a la muerte, como un estado deprimente cuando afirma *no sé si eres la vida o la muerte...si la vida, esperanzador. Si la muerte, deprimente*. Igualmente en los cuentos *Sombras* y *RR* la muerte tiene un poder brutal que quiebra la vida, incapaz de que el ser humano la pueda gobernar, dirigir, esta aparece y provoca desdicha. El cuento *RR* apunta *El pozo, que nunca tuvo agua ahora sacia su sed con sangre y lágrimas. ¿Por qué cabezas rotas sobre más pies inertes y más cabezas rotas sobre más pies inertes, hasta formar una escalera desesperada...¿Por qué todavía hay brazos que se mueven en un necio intento de atrapar luz que se les escapa de los ojos...¿Por qué no hay descanso, ni paz?* La falta de sentido de la vida hace que también la muerte carezca de sentido, en el cuento de *Ni muerto*:

Lo mataron. Palabras aparentemente tan simples...Llenas de abismo y ningún consuelo. Nada acerca de torturas o noticias de donde encontraron el cadáver. De todos modos a ella no le importaba los detalles. Saberlo muerto era suficiente para romperla en pedazos.

“Te odio”, fue lo primero que pudo balbucear entre sollozos. ¿Cómo pudo dejarse matar y condenarla a la soledad? ¿Cómo pudo traicionarla? Llegó a su casa y saludó al compañero. Se encerró en el baño a llorar sin remordimientos y a olvidarse del mundo para recordarlo a él. Grabárselo para siempre en la memoria. (32:21)

En el anterior cuento no existe la representación de la redención de la muerte, solo existe el horror que se pega a ella, y la convierte en una fuente que es capaz de llevar consigo calamidad, y un sinsentido de la vida.

En la exégesis de la filosofía de muerte de Nietzsche afirma que si la vida es capaz de alzarse a esta cumbre del cumplimiento, entonces puede convertirse en *fiesta*. El lado edificante-totalizador del programa de transvaloración llega a completarse en este punto, en donde la muerte se santifica y llega a ser una fiesta de la vida, rectamente vivida. La exaltación de la muerte nunca se debe entender como la expresión de un dolor cósmico y pesimista. En su libro *El crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche afirma:

La muerte, elegida libremente, la muerte realizada a tiempo, con lucidez y alegría, entre hijos y testigos: de modo que aún resulte posible una despedida real, a la que asista todavía aquél, que se despide así como una tasación real de lo conseguido y querido, una suma de la vida. (37:109)

El encuentro con la muerte para la protagonista del cuento *Ni muerto* no produce alegría, felicidad, no hay tiempo para despedirse ni para despedir, a cambio hay sufrimiento, reproches *¿cómo pudo dejarse matar y condenarla a la soledad?* Se observa dos situaciones: no se elige libremente la muerte, ni tampoco hay una valoración de lo conseguido y querido de la vida, al parecer la muerte no es oportuna para ella, porque él no tenía que morir todavía. Citando de nuevo el pasaje del cuento *Ni muerto*:

(..) De todos modos a ella no le importaba los detalles. Saberlo muerto era suficiente para romperla en pedazos.

“Te odio”, fue lo primero que pudo balbucear entre sollozos. ¿Cómo pudo dejarse matar y condenarla a la

soledad? ¿Cómo pudo traicionarla? Llegó a su casa y saludó al compañero. Se encerró en el baño a llorar sin remordimientos y a olvidarse del mundo para recordarlo a él. Grabárselo para siempre en la memoria (32:21)

También habla del momento o cualquiera que sea el momento en que el hombre se encuentre con la muerte, el modo del acontecimiento es, al mismo tiempo, resultado de una *elección*. Si la muerte viene en la forma de indefensión radical, entonces esta indefensión al respecto de ella, si toca al hombre como un ser libre, entonces eso es también el resultado de una toma de posición personal, de una decisión existencial, para ejemplificar el encuentro con la muerte, sea ésta fisiológica o psicológica como es el caso del siguiente cuento llamado *La encrucijada*:

Lo maté. No me arrepiento, ni me avergüenza. Lo hice antes de que él me matara a mí. Por esto puedo decirlo abiertamente. Reconozco que fui un poco cruel, pero no por la violencia, o el odio. No le disparé, ni usé veneno de ratas. Tampoco le clavé un cuchillo. No soy salvaje. Mi método fue mucho más sutil. Le arrebaté la esperanza, lo despojé de la autoestima, le quité todos los sueños y entre ellos, ése, el máspreciado. Ser escritor. Se convenció, gracias a mí, de su mediocridad y fracaso. Le mostré el abismo y él, voluntariamente, saltó. (32:117)

El argumento del cuento anterior es que el cónyuge, en este caso es ella, está cansada de vivir con un escritor que al parecer ella es un tipo mediocre porque no le sirve de nada todo el tiempo que invierte en escribir sino obtiene una compensación económica que satisfaga sus necesidades prioritarias. Al decirle ella que se convenza de su fracaso, lo mata y es una muerte moral o psíquica donde él no tiene otra alternativa que ceder a su tortura y dejar el oficio de escritor.

Nietzsche propone la idea de que la muerte se convierte en una parte sustancial de la vida enteramente inseparable, donde:

...el fenómeno aparentemente homogéneo de la muerte se separa, a lo largo de una línea de demarcación, en dos territorios diferentes: lo que viven una vida valiosa o sin valor, respectivamente. (9:12)

Los que viven una vida sin valor en el cuento de *Angélica en la ventana*:

Sin faltar los alegres payasos, que se ríen de su imposibilidad de ser felices (...) (32:85)

Nietzsche cree que el ser valioso y sin valor de una vida no depende de las circunstancias cuantitativas, esta división descompone el universo anteriormente homogéneo del deceso en la muerte de los *pocos*, y de los *muchos*, respectivamente. Esto explica que el hecho que el hombre sea capaz de relacionarse con su muerte, lleva consigo la creación de una jerarquía de valor en Nietzsche;

Muchos mueren demasiado tarde, y algunos mueren demasiado pronto. Todavía suena extraña esta doctrina: ¡Muere a tiempo! Morir a tiempo: eso es lo que Zaratustra enseña. (9:13)

Este es el punto máximo de la doctrina nietzscheana *morir a tiempo*, después de *vivir una vida valiosa*, asunto exclusivo de pocos. La mayoría mueren antes o mucho después en el cuento de *Angélica en la ventana* se dan los dos casos, aquellos que a temprana vida mueren sin hacer valer su vida; y los otros que a pesar de todo lo vivido se considera sin valor su vida, porque nunca encontraron el sentido interior de la vida, mucho menos de la muerte:

Una semana después el circo se fue y con el mago. Angélica supo que no podría vivir sin la mirada y la sonrisa. No tuvo más remedio. Saltó. Sir. Walter – oruga- Raleigh comprendió lo inútil de su condición. Terminó de devorar la hoja y continuó con el tallo que lo sostenía. Su único ojo de insecto se llenó de lágrimas. Fue a dar a una piedra y murió, al lado de Angélica. (32:90)

En *Angélica en la ventana* se dan dos tiempos generacionales: juventud (Angélica) y vejez (el viejo Walter), en ninguna de estas dos épocas la vida se considera digna de vivirla, más aún de soportarla. El asunto es el mismo que en la mayoría de los cuentos *amor contrariado*, un amor que les arrebató el deseo de una vida bien vivida, por consiguiente carecen de una muerte dignificada. La muerte en este cuento es una liberación, una solución suicida, un huir pusilánime de las pruebas que pone la vida, muy alejada del pensamiento de recibir con un gesto festivo el acontecimiento de la muerte.

Con el sentido interior de la vida hay una posibilidad. La vida procede de sí misma y reclama un *sentido interior*; el sentido de la vida es concebible, según Nietzsche solo dentro de los marcos de *formación interna de la vida*, en sus propias palabras:

En verdad, quien no vive nunca a tiempo ¿cómo va a morir a tiempo? (9:14)

Para Nietzsche la muerte auténtica se manifiesta en la forma de *morir a tiempo*: pero su apoyo ontológico se esconde en el *vivir a tiempo* cuyos presupuestos son: *el sentido interior de la vida* y el vivir en el momento. Estos son dos pilares sobre los que yace el pensamiento nietzscheano de la muerte libre y consumadora. *Pasado*, otro relato que presenta la muerte de dos maneras distintas: primero, como un espectro que asoma, aterroriza, que acorrala, y la segunda ocasión de

muerte arrebatadora como un hecho siniestro en la vida de los personajes que ni mueren a tiempo menos aún viven a tiempo:

Unos meses después de llegar, la vida principió a cortar todos mis lazos sentimentales con Guatemala. En octubre me llamó mi madre para decirme que al día siguiente de mi partida habían llegado hombres con traje barato y mala cara a preguntar por mí. Mi padre se enfermó debido a la impresión y esa enfermedad terminó por matarlo en noviembre. Yo no me atreví a ir a su entierro. Por el miedo y por la inmensa culpa. Ni siquiera pude llorar. (32:143)

En *Pasado*, el protagonista que es un hombre exiliado que está involucrado en asuntos de guerrilla de su país, se siente acorralado por la muerte y escapa por su vida yéndose a otro lugar, la muerte sigue siendo para los personajes de estos cuentos un acontecimiento siniestro porque no saben lo que significa *vivir a tiempo* ni *morir a tiempo* que son los pilares fundamentales de la doctrina del pensador alemán Friedrich Nietzsche.

En el siguiente cuento *La muerte* asociada con sangre, dolor, injusticia, violencia, ignominia, insulto, es lo que se observa en el siguiente cuento titulado *RR*:

“Hay que vacunar”, se escucha en la radio. A las dos de la tarde un golpe seco y débil rompe apenas el silencio. Cabeza de trapo en fondo de tierra. Los sesos y la sangre humedecen el suelo. Pero muy poco. Después de un aguacero de cabecitas inaugura el temporal de la muerte. (32:167)

En el mismo relato la muerte otra vez se relaciona con algo negativo, y esta vez con la ignorancia:

En la escuela los hombres aprenden que no saber mata. (32:166)

Para concluir este apartado, se testifica que el carácter festivo de la muerte nunca aparece en ningún cuento, ni en ningún personaje, debido a que los personajes creados son proclives a destruir y a autodestruirse, por lo tanto son de naturaleza inferior a la muerte, quienes llegan antes de tiempo o a destiempo, pero nunca a tiempo. La muerte los arrebató, no hay exégesis de un advenimiento de la muerte. En los cuentos de *Angélica en la ventana* se confirma la doctrina de Nietzsche cuando dice que la muerte o la celebración de la llegada de muerte es posible solo para aquellos hombres que *viven a tiempo y mueren a tiempo*. Solo en esas circunstancias el hombre es digno del advenimiento de la muerte. Y esta idea se enlaza con los conceptos generales de la logoterapia, como *voluntad de sentido, frustración existencial, vacío existencial y el sentido del amor* en donde los personajes no están preparados para la muerte porque han vivido una vida sinsentido.

5.3.3 La religión

5.3.3.1. Estilo pentecostal – fundamentalista

Se consideró oportuno incluir el tema de la religión al estilo pentecostal – fundamentalista debido a que la estructura estructurante que presenta el cuento denominado *El Apóstol* responde a una religión en situación de mercado en un mundo globalizado. Este tipo de sectas se proliferan cada vez más, aun sin tener bases legales o religiosas para su fundación, sin embargo, los que conforman este grupo de gente justifican el hecho que las *revelaciones* que tienen de Dios, y que por medio de éstas tienen autorización de fundar una iglesia o un templo en donde se predique la palabra de Dios.

El cuento mencionado trata de cómo Dios lo llamó a su servicio, cuyo hombre se hace llamar un *Apóstol*:

En el sermón de aquel domingo el Apóstol habló acerca del llamado de Dios. Cuando el Señor le pidió ser guía del rebaño. Recuerdo su anécdota le habían ofrecido un ascenso en el negocio donde trabajaba, en ese entonces no era predicador aún (sólo asistía a la iglesia como un fiel más). Incluso le iban a dar facilidades para regresar a la universidad y graduarse. Él, ante la duda entre servir a Dios y al mundo, clamó a Jehová: “Señor, ¿dime qué hacer? Si me pides servirte a tiempo completo, dame una señal. Si me quieres de pastor de tu rebaño, háblame. Recuerda a mis hijos, debo pensar en ellos y en su futuro”. Ese mismo día, al llegar al templo...Había una reunión de profecía. Y para mi sorpresa la primera lectura fue Mateo 19,21 “Jesús le dijo: Si quieres ser perfecto, anda vende todo lo que tienes y dáselo a los pobres, y tendrás un tesoro en los cielos; luego ve, y sígueme”. El Apóstol hizo una pausa, se limpió el sudor con el pañuelo y gritó: “¡Tremendo mi hermanito lindo!” Y yo, pobre pecador, todavía incrédulo le pregunté: “¿es a mí a quien hablas, Señor? Y mire hermanito, ¡Dios es grande, Dios es poderoso! ¡Alábenlo que él es bueno! (32:63,64)

De esta forma expone el sujeto individual de la obra la razón por la cual este tipo de sectas se expanden cada vez más en la actualidad por el *llamado de Dios*. En este caso el personaje *El Apóstol* no tiene ningún conocimiento de teología, ni preparación para fundar o dirigir una iglesia, pero basta con *sentir el llamado de Dios* que lo autoriza ser pastor. El mexicano Luis Eduardo Villarreal Ríos, maestro en Sociología, expone que el estilo religioso de mayor éxito en esta hora

de la posmodernidad y mundialización neoliberal es la religiosidad fundamentalista, sectario o pentecostal. El crecimiento de movimientos, o grupos o iglesias de estilo pentecostal-fundamentalista es un hecho espectacular en América Latina y el Caribe. Los medios de comunicación masiva son aprovechados por este tipo de sectas para la expansión de esta nueva concepción religiosa. El cuento el *Apóstol*, lo expresa de la siguiente manera:

La idea hacerme famoso a costillas de la Iglesia surgió un sábado por la tarde hace casi dos años. Acostumbraba a ver los programas de algunos pastores evangélicos. Me entretenían con sus historias y siempre me sorprendió la capacidad de exégesis de algunos de ellos (...) Decidí entonces aprovechar esa pasión y, sobre todo, que su programa era transmitido vía satélite a toda América. (32:66)

La cita antes mencionada se refiere al antagonista que se acerca a la iglesia y finge ser un feligrés. Esto es una artimaña para engañar al pastor de la congregación y de esta manera hacerle pensar al final del cuento, que él no es uno de los escogidos en el juicio final. La Estructura Estructurante de este cuento proporciona una visión analfabeta de los pueblos de América Latina cuyas bases religiosas se sustentan por la predicación de líderes que tienen una interpretación individual y literal de la biblia.

Por su parte, Villarreal Ríos presenta la situación de la iglesia católica frente a las sectas protestantes en una época finisecular:

En razón del énfasis en esas capacidades, la preeminencia del laicado es notoria; su posición en el grupo de la iglesia, la experiencia de la fe y la resolución de problemas muy concretos (alcoholismo,

enfermedad, soledad, etcétera), y los testimonios refuerzan el proselitismo a la vez que explican de entrada su crecimiento. Sus asambleas son siempre explosivas, pletóricas de gozo y llamados a la conversión. La segunda llamada de Cristo es anhelada con esmero; la Biblia es leída asiduamente y con frecuencia su interpretación es literal. (55:227)

Con relación al tipo de asambleas explosivas y pletóricas de gozo del grupo sectario:

Me gustaba oírlo predicar, en especial cuando caía en su obsesión: lo del fin del mundo. Al hablar del Apocalipsis, enrojecía más de la cuenta. Su calva sudaba copiosamente, mojando el escaso pelo blanco a los lados de su cabeza...Apretaba el puño de la mano derecha y lo levantaba en señal de fuerza. (32:65)

También el relato *El Apóstol* se centra en el primer elemento del universo simbólico pentecostal: la segunda venida de Cristo:

Siempre empezaba mencionando el sonar de las trompetas. En el día del juicio, los nacidos de nuevo (cristianos evangélicos y nadie más), iban, “en un abrir y cerrar de ojos” a ser elevados al cielo, vestidos de blanco, para formar un solo cuerpo con Cristo “por los siglos de los siglos”. (32:65)

Con relación al primer elemento se habla de la resurrección de Jesús, en donde la humanidad:

Vive los últimos tiempos de los cuales culminarán con la segunda venida del Señor Jesús en gloria para

juzgar a vivos y a muertos; así mismo con la instauración aquí en la tierra, del reinado de Cristo por mil años, reinado de felicidad y armonía social, porque Cristo habrá vencido al maligno. Este reinado, además culminará con “el rapto de los justos”, de los que han aceptado al Señor y se han convertido definitivamente hacia el Reino de los Cielos. (55:228)

El final de cuento cumple dos funciones centrales: la primera, con el desenlace de la historia en donde el engaño al líder de la iglesia se consuma a un nivel colosal; la segunda función, se refiere al punto máximo de esta doctrina pentecostal que es el rapto o juicio final:

La gente corría hacia afuera, desesperada. La mayoría aterrorizados por el fin del mundo y por no ser parte de los elegidos. El Apóstol cayó de rodillas, llorando, resignado a quedarse a la gran tribulación. Yo me acerqué y le dije al oído: “parece que Dios olvidó a Mihael”. (32:72)

6 ESTRUCTURA LITERARIA

LA OBRA COMO CREACIÓN LITERARIA

A. Organización de los cuentos

6.1. Externa. *Angélica en la ventana* está dividida de manera general en dieciséis cuentos; éstos, a su vez, están distribuidos en las tres partes en que se divide la obra. Veamos:

I parte	II parte	III parte
Ausencia 1. <i>Soledad</i> 2. <i>Ni muerto</i> 3. <i>Sombras</i> 4. <i>Sólo palabras</i> 5. <i>El concurso</i>	Distancia 8. <i>Angélica en la ventana</i> 9. <i>La cosa</i> 10. <i>Mientras dure la esperanza</i> 11. <i>El eterno retorno</i> 12. <i>Encrucijada</i> 13. <i>Cuando se va Isabel</i>	Descendimiento 16. <i>RR</i>
	*Entre I y II * Entre II y III 6. <i>El Apóstol</i> 14. <i>Pasado</i> 7. <i>Del otro lado</i> 15. <i>La campana</i>	

El autor de la obra situó cuatro cuentos de manera intermedia, es decir, que no los ordena o clasifica ni en la 1ra. parte ni en la 2da. parte ni en la 3ra. parte, por lo que pertenecen a una clasificación de interposición entre las tres partes generales en que están organizados los cuentos. Los cuentos de posición intermedia son: *El Apóstol*, *Del otro lado*, *Pasado*, *La Campana*. En lo que se refiere al primer cuento clasificado como intermedio, *El Apóstol*; este establece un

vínculo o conexión con la 2da. parte en cuanto a su temática de la angustia espiritual que experimentan los personajes, cito:

El Apóstol cayó de rodillas, llorando resignado a quedarse a la gran tribulación. Yo me acerqué y le dije al oído: “Parece que Dios olvidó a Mihael”. (32:72)

Cito el cuento *La cosa* para establecer conexión con el cuento anterior, que ocupa una posición intermedia, demostrando que el asunto de angustia espiritual está vigente en ambos:

Sebastián de pie, sostenía la lámpara y observaba. Una lágrima salía de cada uno de sus ojos. Paulina lo vio y no le dio importancia... Tocaron el timbre. No sabía qué hacer. Empezó a angustiarse...Paulina...le quitó la lámpara de las manos y se sintió aliviado un segundo. Ella lo señaló “esta es la cosa que quiero que se lleven” (32:96)

El siguiente cuento, *Del otro lado*, se inclina más por el núcleo temático de la 1ra. parte que es la muerte. Esta es vista como única puerta a la redención de los personajes. Cito:

Lo despertará su madre a las nueve de la noche, llorando. Seguirá lloviendo. Le dirá que su padre murió en un accidente de automóvil. Esteban se encerrará dando un portazo. Llorará sobre la cama hasta secar sus ojos y mojar la almohada. Sacará su pizarra y saltará del otro lado. (32:78)

El relato titulado, *Ni muerto*, que pertenece a la clasificación de 1ra. parte se relaciona con el cuento intermedio *Del otro lado* en dos aspectos: primero, unidad temática; segundo, unidad actancial:

Lo mataron. Palabras aparentemente tan simples...Llenas de abismo y ningún consuelo. Nada acerca de torturas o noticias de dónde encontraron el cadáver. De todos modos a ella lo le importaban los detalles. Saberlo muerto era suficiente para romperla en pedazos... Se encerró en el baño a llorar sin remordimientos y a olvidarse del mundo para recordarlo a él. (32:21)

Los cuentos que oscilan **Entre II y III** *Pasado* y *La Campana* se inclinan más por la 3ra. Parte. El aspecto sobresaliente es el tema del conflicto armado en Guatemala. Cito:

Pasado:

He vivido un remolino incontrolable. Entre las drogas y la revolución. El pacifismo y la militancia armada... (32:136)

La Campana:

La procesión es tan compacta que el decapitado es llevado por la masa. La cabeza ni siquiera toca el piso. Viaja entre hombros, brazos, manos... (32:158)

El cuento *RR* que según el orden pertenece a la 3ra. parte se relaciona con los dos cuentos intermedios *Pasado* y *La Campana* en lo que respecta a la guerrilla interna en Guatemala:

Un poco antes de las nueve el camión empieza a llenarse de soldados. Van de civil y camisa verde olivo

y armas que no acostumbran. Se acomodan en la carrocería. Bromas y bostezos...Con cada ruido las doscientas manos aprietan los fusiles y se los ponen en los hombros... (32:165)

Esta manera de organizar los cuentos responde a una estructura externa que rompe con los esquemas tradicionales o convencionales, por lo que se inscribe en una estructura literaria que posee autonomía propia, y que, en algún momento, como lo afirma la reconocida escritora Margarita Carrera, Javier se atreve a proponer técnicas innovadoras en sus narraciones.

6.2 El manejo del tiempo

El tiempo se presenta como un encadenamiento lógico de las acciones que suceden en los cuentos. Es decir, que se mantiene un señalamiento temporal recurrente en toda la obra. Desde el primer cuento hasta el último se evidencia perfectamente: el primer cuento, inicia como una expresión temporal imprecisa:

*Lo conociste una tarde de agosto ¿recuerdas, Soledad?
El día en que se presentó al proyecto como voluntario.
(32:13)*

Y termina con una referencia temporal mucho más imprecisa que el primer cuento:

¿Nunca más? (32:170)

No hay dislocamiento temporal, en otras palabras el texto no es anacrónico, de ahí que el narrador utilice técnicas del uso del tiempo en las narraciones de sus cuentos, tales como: **analepsis** y **prolepsis**. También se puede advertir cierta complicidad entre tiempo y espacio. Cada lugar está señalado por un tiempo, se apoyan el uno en el otro, y están claramente declarados; desde luego, hay algunas excepciones en las narraciones.

Ejemplo de **Prolepsis** en dos cuentos: *Mientras dure la esperanza* y *El Apóstol*. El sujeto individual o autor de la obra consagra todo el cuento titulado *Mientras dure la esperanza*, utilizando la técnica de prolepsis, o prefiguración. El propósito de estructurarlo de esta forma radica en el aspecto psicológico del personaje principal, ya que este, imagina o recrea toda una escena con su amada. Su recreación estriba principalmente en la pérdida de noción del tiempo, del espacio y de la conciencia, es decir que toda la interpretación que hace de la permanencia con su amada es surrealista, a través de su subconsciente. El cuento empieza donde él transporta mentalmente a su amada justamente en el lugar donde él se encuentra:

Primer día. Tu perfume. Desde que entraste se dedica a la invasión de mi espacio. Imagino madera y miel, sangre y flor, miedo y noche. Pierdo el tiempo. No está hecho de palabras. Aspiro profundamente. De lo inexplicable surge tu imagen. Estás aquí. (32:97)

El cuento tiene una microestructura de siete días, que son los días en que su amada está mentalmente con él. Desde el primer día hasta el séptimo él cuenta cómo sería su vida junto a ella. El final del cuento es una despedida, que necesariamente termina con una referencia temporal:

¿Cuánto tiempo? ¿Para siempre es para siempre? Bueno, por lo menos, mientras dure la esperanza. (32:113)

El uso de la técnica de prefiguración se reconoce en su mayoría por el tiempo gramatical, con la utilización del modo verbal indicativo en futuro simple que a vez es un tiempo que ofrece muchas posibilidades expresivas, con respecto a los anhelos, planes, sueños, que se supone se llevarán a cabo con la persona:

*Te **pararás** en el fondo. Desde allí **podrás** ver hasta el baño. Va a ser gracioso...te **reconoceré** no sé de*

dónde. / **Traerás** un vestido de algodón blanco...te **acercarás**. Me **darás** la mano y **caminaremos** por el patio...nos **sentaremos** en el suelo... (...) / **volveremos** al cuarto. **Querré** preguntarte tantas cosas...**Escucharemos** gemidos. Los vecinos **harán** el amor. Mientras tanto **acariciarás** mis dedos (...)/**Subiremos** a la terraza.../descansarás en la sala satisfecha.../Te **vestirás** después de ponerme el dulce en la boca.../Comeré el chocolate amargo. Muy amargo. **Oiré** tus pasos en el corredor. **Desandarás** el camino y te **escucharé**, alejarte, incluso cuando ya **estés** en la calle, cuando dobles la esquina, cuando cruces la avenida, cuando sepa que ya no **volverás**. (32:97-113)

Según el ejemplo de la cita anterior, se puede notar que el idilio del personaje principal (que en este caso es anónimo no hay referencial nominal), representa un ser colectivo dentro de un universo ficcional hacia un universo real. Es una situación que ocurre solo en la mente del personaje anónimo, que inicia y termina él mismo imaginando. Esto puede obedecer a dos razones: la primera, es un asunto cotidiano para él, lo hace con frecuencia para acabar con su amor malogrado; o bien como el mismo lo advierte con las últimas palabras del cuento *mientras dure la esperanza*. A esta frase se le podría completar con *seguiré esperándote o imaginándote*. Haciendo hincapié a la expresión *mientras dure la esperanza*, existe una interpretación de posibilidad de amor, ya sea que se vuelva a dar lo que un día fue, o que se dé lo que nunca ha sido.

En el relato *El Apóstol*, el uso del tiempo gramatical está organizado en presente, en donde gran parte del cuento utiliza la técnica de **analepsis**:

Tuve la certeza desde el éxito de mi plan. Hace un año exacto se me ocurrió la idea, y lo recuerdo porque fue

un domingo de resurrección...Recuerdo su anécdota: le habían ofrecido un ascenso en el negocio donde trabajaba... (32:63)

En el cuento, *Pasado*, la narración empieza cuando el personaje protagonista recuerda con nostalgia los años de su vida, principalmente su vinculación al movimiento guerrillero en Guatemala, y termina el relato cuando despierta o vuelve a caer en la realidad. Nuevamente, se advierte, en la estructura de este cuento, el problema del personaje principal, cuando él interpreta su vida a través del sueño, o el poder del subconsciente que le atribuye a los hitos de sus vivencias:

Inicio del cuento:

Me acomodo en el asiento y la enorme pesadez me enfrenta a este nuevo viaje. Es como una página en blanco. No se me ocurre nada. Parece la tarde gris de un domingo de esos...Volver a la nostalgia y terminar de tejer los años en las vueltas del espiral dispersa entre tantos días. Imaginar recuerdos. (32:133)

Intermedios del cuento 1, 2, 3:

(1)

Entre sueños oigo que tocan la puerta. Es el acomodador del tren. Viene a arreglar la cama. Seguramente ya llegamos a Les Aubrais. Estoy cansado. Creo que dormí horas y sólo fueron veinticinco minutos. En el sueño es tiempo es elástico. En medio hora puede vivir inmensidades. (32:136)

(2)

Estas camas son angostas, pero muy acogedoras. En realidad todo el compartimiento es acogedor. Perfectamente diseñado para brindar comodidades. Un pequeño lavamanos

escondido debajo de la mesa (...) Aunque el movimiento ayuda a dormir, mi sueño es muy ligero. (...). Me quedo en ese espacio intermedio. “Retalhuleu” gritan. Ya llegamos a Reu. La “capital del mundo”. Pero ¿cómo? Siguen las trampas del subconsciente (...) Espero a que el tren se ponga en marcha y me consuelo al ver el letrero azul con el nombre de la estación: “Limoges”. ¿Por qué mi mente insiste en jugarme esa broma? (32:140,141)

(3)

Todavía se me salen las lágrimas cuando recuerdo esos días. Así que trato de no hacerlo muy seguido. Menos en un tren, de madrugada. Siento un calor sofocante. ¿Estaremos llegando a Mazate? (...) Voy a aprovechar las dos últimas horas del tren para dormir otro poco y esconder por allí los recuerdos tristes. (32:144)

Los intermedios del cuento sirven para hacer pausas o descansos entre los relatos pasados que va contando don Félix. Además, estas interrupciones en el relato procuran también crear ambigüedades o imprecisiones en el lector. Por ejemplo: en el intermedio (1), viaja en un tren desde Tarragona y se dirige a Barcelona en donde el propio personaje admite que diferencia en el tiempo entre sueño y realidad. En el intermedio (2), se limita a describir parte de la pieza del tren y las comodidades que ofrece este. En esta parte del relato, el personaje narrador admite que durante su viaje al destino planeado se da una confusión entre sus recuerdos, anhelos, y su amor al terruño. El subconsciente muestra el deseo del personaje de estar en su patria y no en el extranjero, que por razones políticas no puede estar en su tierra natal. Por momentos piensa que está en Guatemala (su patria) y que se desplaza de un lugar a otro dentro del país, pero reconoce que el subconsciente le juega una trampa haciéndole creer que escucha nombres como “Retalhuleu”, “Coatepeque” que corresponde a lugares del país de

Guatemala. En el intermedio (3) parece confirmar la nostalgia o la añoranza por su tierra natal y la imposibilidad de retornar a ella.

Final del cuento:

Ya estamos cerca. Sí, me visto y arreglo mis cosas. Podré echar una pestañita en el último pedacito de camino. Que venga el encargado del vagón a despertarme cuando lleguemos. Dichosa tranquilidad. Muchos recuerdos. Tanto pasado.

¡Don Félix! ¡Don Félix! Ya llegamos. Que alguien haga el favor de despertar a Don Félix, no se nos vaya a quedar adentro de la camioneta. ¡Don Félix!, don ¡Félix!, despiértese ya de una vez...Sacudilo, ¿no se habrá muerto, vos? (32:152)

La técnica de **Analepsis** o *flashback* es utilizado en casi todo el cuento con excepción al exordio, intermedio y final del cuento. La función del *flashback* en este caso permite revelar la estructura estructurante del tiempo histórico del conflicto armado en Guatemala, que marcó un hito en la historia de la nación:

Salí de Guatemala por primera vez un veintiocho de abril. En plenas protestas. Y por supuesto, debido a ellas. Después del asesinato de los tres estudiantes de derecho frente a la facultad, me mandaron de “vacaciones” a los Estados Unidos. Unas muy largas. Ya han durado casi cuarenta años. Yo resulté pariente lejano de unos los militares golpistas del trece de noviembre. Un tal Turcios Lima. Inspirado un poco en él (creo que lo vi alguna vez de niño) y por los impulsos de pasarme, me lancé a las calles a protestar contra el gobierno. Pero mi primera etapa de revolucionario no duró mucho. Desperté de pronto en un mundo de

faldas anchas, zapatos de dos colores y “agujetas de color de rosa”.

(...)Y no me decidí a ir sino hasta cuando otro de mis antiguos compañeros me confió que se estaba preparando una guerrilla para ingresar a Guatemala y hacer la revolución...

No a todos los compañeros les pareció bien la idea de incluirme en el grupo que haría la incursión guerrillera en Guatemala. (32:133-152)

Se podría concluir dos aspectos relevantes en este cuento: primero, que *Pasado*, desde su asignación nominal, está contado todo desde la técnica de **Analepsis**; segundo, que la técnica del uso del tiempo es el medio para revelar ideología política de ese momento.

Conviene mencionar que en este cuento que el personaje al principio del relato emprende un viaje y asimismo el recuerdo de sus vivencias, al terminar el viaje y llega a su destino, termina la evocación del pasado. Imaginariamente traza una línea del tiempo.

6.3 El aspecto temporal y espacial con una frecuente connotación pesimista

Con lo anterior se puede ir deduciendo que todo el universo en que está configurado el tiempo y espacio de los personajes de los cuentos, manifiesta un carácter pesimista, hostil, contrario a lo que ellos desean. Quiere decir, que principalmente el tiempo es antagonista de todos los personajes. Los persigue, los alcanza y los destruye, los asfixia, los pierde, así mismo este tiene un sumo cooperador y complemento que es el espacio físico en donde se llevan a cabo las acciones. El tiempo, esencialmente, adquiere una categoría de personificación y actúa en contra de los propósitos de los personajes. Desde el punto de vista gramatical aparecen como circunstanciales de tiempo, adverbios de tiempo, o locuciones adverbiales temporales:

6.3.1. Asociado con la soledad:

*Lo conociste **una tarde de agosto** ¿recuerdas, Soledad? **El día** en que se presentó al proyecto como voluntario. (32:13)*

*En realidad mis sospechas de algo fuera de lo común son sólo la paranoia de este **veinticuatro de diciembre** en la soledad de un cuarto ajeno. (32:28)*

6.3.2. Asociado con la lejanía:

*La lejanía le **duró algunos años** (32:14)*

6.3.3. Asociado al cansancio:

***Al fin** te cansaste. **Un día**, sin mediar palabras, le dejaste de hablar. (32:14)*

6.3.4. Asociado con la locura y oportunidad:

***Quince días** de detalles y cortesías lograron que su invitación al cine te pareciera una locura menor y una oportunidad para la tregua.
(32:14-15)*

*En fin...**Desde ese día** empezó esta locura que me obligó a huir. Sí, eso, sea lo que fuere, **empezó ese día**. (32:15)*

6.3.5. Asociado con el asombro:

*Te viste reflejada en sus ojos y **tardaste** en reconocerlo, escondida en el asombro. (32:15)*

6.3.6. Asociado con la incompreensión:

*Ese día sólo dijo: “**algún día** comprenderás que hay más de uno”. (32:16)*

*Pero eso ya lo sabes. ¿O no? ¿Y si no existes? ¿Si es otro, alguien distinto el que pone los pensamientos en mí? ¿Otro que no soy yo, pero **al mismo tiempo** soy? (32:27)*

6.3.7. Asociado con el reproche:

*Más, mucho más, y por eso **al día siguiente** le reclamaste. (32:16)*

6.3. 8. Asociado a la agonía de la espera:

*Esperaste poco. Llegó **a las cuatro y cuarto**.*

Te besó en la mejilla. (32:18)

***Un instante** de alivio. Tal vez no **tardas en regresar** (32:41)*

*Al fin comprende, y llora. Camina a su casa. Se sienta a esperar. **Cuatro días** después llega en el correo una caja. (32:41)*

***Veinte minutos** te espero. Pacientemente. (32:55)*

6.3. 9. Asociado al recuerdo:

*...le preguntaste, justo antes de cerrar la puerta y recordar que lo conociste **una tarde de agosto**. (32:19)*

*Le dio por **revivir los pocos instantes** a su lado, el sabor de los besos... (32:22)*

Es veinticinco de diciembre. Pienso en María y me pregunto qué hago aquí. Y recuerdo un libro de poemas de Neruda que alguna vez... (32:30)

Después de un rato se sienta en una silla vieja. Los recuerdos traen tus besos de vuelta a sus labios (2:35)

Las fotografías son de la casa. En la primera se observa el reloj del comedor a las seis menos cuarto.

¿De la mañana? ¿de la tarde? Recuerda tus gustos y tus caricias. (32:39)

Todavía se me salen las lágrimas cuando recuerdo esos días (32:143)

6.3.10 Asociado al dolor:

*Soñó despierta **media hora**, aguantó como pudo las lágrimas y el frío (32:22)*

Al amanecer, sin haber dormido, se sentó en la ventana a contestarle la carta pendiente. Después de media hora sólo había escrito “Te amo”. Soltó el papel y vio como volaba hasta el suelo. Pero nunca cayó. (32:23)

*Después de comer, los soldados bromean un rato y **más tarde** violan a las mujeres y a las niñas que aún viven. Se acomodan **bajo la noche** y duermen tranquilos (32:168)*

6.3.11. Asociado a la memoria y el silencio:

*Se negaba a aceptar un **futuro** donde sólo le quedaran la memoria y el silencio. (32:22)*

***Días después** llegan tractores y camiones. Y entre llamas y ruinas intentan purificar los olores del genocidio e invocar **el olvido** y la impunidad (32:169)*

*¿Por qué **a la noche** le sigue **la noche eterna**? ¿Por qué no hay descanso ni paz? ¿Por qué el silencio? (32:168)*

6.3. 12. Asociado a la incertidumbre:

*La duda empezó **el día de tu última presentación**. **Como de costumbre** estaba allí. (32:25)*

***A los pocos días**, ante la duda y el miedo, creció la incertidumbre y aceleré los preparativos del viaje (32:26)*

***Desde hace días** has estado raro, es cierto. En realidad desde hace meses, pero ¿desaparecer? (32:35)*

6.3.13. Asociado a la intemporalidad:

*Ni siquiera recuerdo a qué horas saqué la visa, con qué dinero pagué los boletos...**Nunca** había estado aquí. (32:27)*

*Perdí **horas** frente a la computadora, buscando darle coherencia al absurdo. (32:25)*

6.3. 14. Asociado al surrealismo:

***Casi al mismo tiempo** llegaron las visiones. Mis sueños son extraños, lo sabes. Desde aquella **tarde** soñé despierto (32:25)*

*Perdóneme, lo nuestro no tiene **futuro**, la realidad es otra, no la que quisiéramos. (32:27)*

***Nunca** la he conocido, ni a sus ojos de cielo ni a su sonrisa tierna. Son recuerdos artificiales. (32:30)*

6.3.15. Asociado a la muerte:

***Tres días después durante** un viaje, en el camino vi cuerpos a ambos lados de la carretera. (32:26)*

***Tres días después**, ahorcan a las dos últimas niñas que guardaban... (32:169)*

*Escombros de posibilidad, cabizbajos. Sin cruz ni redención. **Dos horas** de cuerpos. (32:26)*

***Días después** llegan tractores y camiones. Y entre llamas y ruinas intentan purificar los olores del genocidio e invocar **el olvido** y la impunidad (32:169)*

*El pozo, que **nunca** tuvo agua, **ahora** sacia su sed con sangre y lágrimas. (32:168)*

*Las puertas rotas dejan entrar **a la noche** y **la noche** se lleva a rastras a los niños. Pero no, no es **la noche** la secuestradora. (32:166)*

*¿Por qué **los días** corroen la carne y quedan sólo los huesos, calaveras enmudecidas, silencio? (32:165)*

6.3. 16. Asociado al futuro:

***Después** de la presentación de busqué. Y tras **esperarte** más de **dos horas** sólo mandaste un papelito: Perdóneme, lo nuestro no tiene **futuro**, la realidad es otra, no la que quisiéramos. (32:27)*

*¿Por qué no ser yo el inventor de su **futuro**? (32:33)*

6.3. 17. Asociado al fastidio:

*Ya es **tarde**. Voy a tener que dejarte –me dices molesta – (32:48).*

***Ahora** no puedo atenderte. Estoy practicando la coreografía. (32:53)*

*Me encantaría. Bueno, disculpá, pero tengo que arreglarme –insistes **mientras** caminas hasta la puerta. (32:55)*

6.4 El fluir de la conciencia o monólogo interior

Dentro de la obra literaria *Angélica en la ventana* el autor propone dos cuentos con el uso de esta técnica narrativa, donde el flujo de la conciencia se reproduce a través de distintos niveles de conciencia manejados dentro del monólogo mismo. De acuerdo con Luis Beltrán Almería¹:

Vamos a denominar monólogos a las variantes de los monólogos autónomos en los que el pronombre sujeto de 2da.persona sustituye al de la 1ra. persona, esto es, los que presentan un sujeto de la enunciación que expresa su autorreferencia en segunda persona. (42:40)

Es decir que el *tú* conoce perfectamente del -yo- la personalidad y lo reprende. El tono en este nivel es lúdico, reflexivo, como lo vemos en el siguiente cuento, *El concurso*:

¿Vas a ganar? ¿Qué es lo que vas a ganar? La realidad. Eso, nada más. Pobre adolescente estúpido. Soñando todo el día con un amor de papel, tan imposible como la trascendencia para un mediocre.

¹Doctor en Letras Luis Beltrán Almería es catedrático de Teoría de la literatura de la Universidad de Zaragoza. Su actividad se centra en la investigación de la estética literaria y de la teoría de la novela.

¿Qué es lo que al fin y al cabo hace a un escritor? ¿Un amor utópico? ¿La ingenuidad asquerosa? No, por supuesto... (32:44)

El secreto es haber caído mil veces al fondo del abismo. Haberse revolcado y, por consiguiente, haberse ensuciado mucho. Y vos, Julito estúpido, no has comido todavía la suficiente mierda. Pero ya lo harás, ya lo harás. (32:44)

El discurso de este cuento está organizado desde el punto de vista de narrador-protagonista en el que hay constantes intromisiones a manera de un monólogo autorreflexivo en 2da. Persona. El propósito de esta técnica narrativa es descender al nivel más profundo de la conciencia del personaje y desnudar sus pensamientos más íntimos. La estructura de este cuento llama la atención debido a que aparecen ocho intromisiones del nivel más profundo (monólogo autorreflexivo en 2da. Persona) que la propia intervención del narrador-protagonista. Dicho monólogo se reconoce materialmente por el cambio de formato de letras script a cursiva.

Ejemplo:

-Ya es tarde. Voy a tener que dejarte – me dices molesta, por no haberme sacado la verdad y sin querer insistir. Caminas hacia la puerta. Me das un beso frío y me abandonas en la calle.

Cobarde. Sos nada frente a Claudí. Ella es la manzana. Vos sos el gusano. Pero uno es capaz de darle una probadita siquiera. Qué patético papel. “¿Me pongo patas arriba Claudí, y me rascás la pancita?”, “¿muevo la colita y me tirás un pedazo de galleta, Claudí?”, “me hice pipí en la alfombra, Claudí, ¿no me vas a pegar con el diario verdad?” ¿Cómo podés suponer siquiera

que vas a ser escritor con esa actitud? Ella hubiera querido decirte: “Largo de aquí, perro asqueroso”, lo sé.
(42:28,49)

El argumento de este cuento es que Julito se prepara para participar en un concurso literario en donde Claudí, su amada, figura como la inspiración de su cuento. Uno de los propósitos de esta técnica es lograr la integración del lector hacia otras realidades dentro de la misma realidad del cuento. A través del monólogo, el lector puede conocer las verdaderas intenciones del personaje, que son opuestas a las que él narra en su condición de narrador protagonista. Esto quiere decir que no es franco, ni leal con el lector. La comunicación o el convenio que establece al contarle su historia está pringada de hipocresía, de falsedad; es como si quisiera parecer un buen personaje ante el lector. Y es en este punto esencialmente, donde se necesita un lector activo, competente, que sepa descifrar el verdadero mensaje de su historieta. Julito, narrador personaje, es un típico adolescente con todas las hormonas intranquilas, propias de su transición de niño a hombre. Julito, sin darse cuenta, tiene un contrario, que es su conciencia, esta revela toda la verdad al lector. La conciencia de Julito se propone destrozarlo anímicamente para que él abandone su juego, y lo relata de la siguiente forma:

Estoy sumergido entre dos mares. -¿Y si me voy a Esquipulas a verte? – te pregunto, como pidiendo permiso.

-Si querés – reponde, Claudí, sin emoción.

-¿Pero te gustaría que fuera?_

-Claro - me dices, casi por compromiso -. Me encantaría. Bueno disculpá, pero tengo que arreglarme –insistes mientras caminas hacia la puerta.

A su rincón, perro inmundo. A mover la patita y encender la grabadora. ¡Ah! Pero ya no es tan cachorrito el perrito. ¿Te gustaron sus nalgas

moviéndose en tu nariz? Sí, y tuviste una erección. Y te pusiste rojo e hiciste hasta lo imposible para que no se notara. ¿Ves? Yo tenía razón. Toda la miel es sólo disfraz del semen. Detrás de las mariposas y las flores está el sexo, simple y salvaje. Y eso precisamente eso, es lo único que logra lo sublime. ¿Cuándo vas a entenderlo vos, hipócrita, mojigato? Yo sí que lo entiendo. ¿Sabés quién habló por teléfono? (42:55,56)

Según el fragmento anterior, Julito necesita ir a Esquipulas para ir a ver la coreografía de Claudí, sin embargo no cuenta con el recurso económico. Acude al maestro para que él le preste dinero para poder hacer el viaje. He aquí la conversación:

- Bueno al fin ¿me va a prestar los cien quetzales o no?- le pregunto porque no quiero seguir hablando de ese tema (...) Vas en busca de ese sueño, o mejor dicho pesadilla. Ya traté de hacerte entrar en razón ¿qué más puedo hacer? (...)

Salgo de la casa del maestro con los cien quetzales y el ánimo recuperado. Las dudas a veces acechan, pero son fugaces...Tu sonrisa Claudí, se ha vuelto a vestir de futuro en mi pensamiento...puedo ir...no a buscar milagros, sino a ver mi diosa particular.

Dos hipócritas. Son igualitos. “Ya se dará cuenta” decís. “Le ofrecés el pecho y ni cuenta te das”, dice él. ¿Por qué ese viejo quiere estar bien lejos de las mujeres? Por maricón, eso es obvio, y porque al igual que vos no entiende que las mujeres son lo que son y no lo que uno quiere. Y como vos, él en su tiempo se arrastró, lamió y movió el culo rabón. El viejo imbécil ése es un caso perdido, y ahora quiere perderte. Te dio los cien

quetzales porque a través de vos quiere revivir “viejas glorias”. Te cuestiona, pero te anima. Son la misma mierda. Mejor para mí. (32:59,60)

El “monólogo interior” se ha creado como vehículo de representación de ese personaje. Se le denomina “directo” cuando se intentan representar las capas más profundas del pensamiento de un personaje, o cuando por encontrarse en un estado de semi-conciencia la expresión de la conciencia del personaje se sitúa en la zona más alejada del proceso de verbalización.

El siguiente cuento que utiliza alternancias entre narrador protagonista y monólogos es: *Soledad*, de hecho este cuento es todo un monólogo, desde principio a fin:

Inicio del cuento:

Lo conociste una tarde de agosto ¿recuerdas Soledad?... ¿Un presentimiento? Parecía capaz de descubrirte los secretos...Toda la vida estuvo esperándote y le hablaste casi se le escapa la realidad. No estaba preparado para encontrarse contigo (...)
Se quedó ¿recuerdas?...Le preguntaste cómo era posible. Sólo dijo “conozco mis sueños” y se despidió...
Pero la confusión no fue suficiente excusa para soportar mucho tiempo su lejanía. Pudo más la soledad ¿soledad u otra cosa, Soledad? ...¿Por qué la ansiedad? ¿Acaso miedo? ¿Te asustaba la traición? (...)

Final del cuento:

¿Qué hiciste Soledad? Empujarlo con furia. Mirarlo, fijamente, con los ojos llenos de lágrimas y ternura. Y luego darle la espalda. “¿Por qué diablos te dejaste

matar?, le preguntaste, justo antes de cerrar la puerta y recordar que lo conociste una tarde de agosto. (32:13-19)

6.5 Focalización o Punto de vista

La **Focalización** es el ángulo donde se emplaza o sitúa el narrador para contar la historia, postulado por Gérard Genette. Corresponde al grado de información que el narrador posee respecto a los sucesos de una historia. Es el registro del "saber" de la voz narrativa. Existen diferentes grados de focalización, que a su vez se corresponden con los tipos de narrador: Los tipos de focalización según Genette, son: **Focalización neutra o cero**, **Focalización interna**, **Focalización externa**.

En cuanto a la **Focalización cero o neutra** ocurre cuando el narrador tiene amplia libertad para circular en el relato, eligiendo su ángulo de visión. Tan pronto salta de un personaje como se desplaza hacia otro y cuenta desde una y otra perspectiva. Resulta insubordinado respecto a sus personajes. Corresponde como se puede colegir por lo dicho, al narrador omnisciente: en donde el narrador es capaz de expresar la interioridad de los personajes (pensamientos, sentir, sueños, etc.) conoce por completo el pasado, presente y futuro de los acontecimientos de la narración. A esta categoría pertenece el narrador heterodiegético omnisciente. Por el contrario, la **Focalización interna**, el grado de conocimiento de la voz narrativa es parcial o limitado. Es únicamente a través desde el punto de vista del personaje, por lo los hechos son contados desde su propia experiencia. Le corresponde la categoría de narrador homodiegético o protagonista. En cuanto a la **Focalización externa**, el grado de conocimiento de la voz narrativa es menor al de los personajes. El narrador sólo describe lo que ve y oye (no pertenece a la historia). A esta categoría pertenecen los narradores heterodiegéticos equisciente y deficiente.

La organización del discurso narrativo se presenta de la siguiente manera en los dieciséis cuentos:

Focalización cero o neutra /Narrador omnisciente	Focalización interna /Narrador protagonista
<i>Soledad</i> - <i>Ni muerto</i> - <i>Angélica en la ventana</i> - <i>La cosa</i> - <i>El eterno retorno</i> - <i>RR</i> - <i>Sólo palabras</i>	- <i>Sombras</i> - <i>El concurso</i> (Intromisión de monólogo) - <i>El Apóstol</i> - <i>Del otro lado</i> - <i>Mientras dure la esperanza</i> - <i>Encrucijada</i> - <i>Cuando se va Isabel</i> - <i>La campana</i> - <i>Pasado</i>

A pesar de que el cuento *Soledad* es una narración monologada, como ya se había explicado en el tema del Fluir de la conciencia o el monólogo interior, en el punto número tres de esta investigación. Se clasifica dentro de una **Focalización interna fija** debido a que la conciencia del personaje femenino se convierte en un tipo de narrador protagonista que cuenta la historia al exponer los pensamientos y sentimientos del personaje. Esta exposición del fuero interno, ante el lector se limita solamente a Soledad, y no a ningún otro personaje. Es por esa razón que se convierte en la **Focalización interna fija**. Notemos:

¿Por qué la ansiedad? Tal vez los nervios de quien espera algo largamente deseado. ¿Acaso miedo? ¿Te asustaba la traición? No, solo eran los nervios. Algo dentro te tranquilizaba, algo te escondía la culpa y hacía eterna la espera. (32:18)

Este tipo de focalización interna fija, examina nada más la conciencia del personaje Soledad.

Por otro parte, según Gennette, en cuanto al tema de focalización:

Un mismo relato puede, evidentemente, circular, entre las diversas focalizaciones, de la misma forma que, si es de focalización interna, puede pasar de un personaje a otro. (47:816)

En relato denominado *Encrucijada* se estructura en el marco de la focalización interna, con la particularidad del estilo directo de los dos personajes principales, que alternan en el discurso narrativo para contar la historia. De tal manera que el cuento es contado por ambos personajes con alternancias entre una intervención y otra:

(Refiriéndose a él):

Lo maté, no me arrepiento, ni me avergüenza. Lo hice antes de que él me matara a mí. Porque fui un poco cruel, pero no por la violencia, o el odio. No le disparé, ni usé veneno de ratas. Tampoco le clavé un cuchillo. No soy salvaje. Mi método fue mucho más sutil. Le arrebaté la esperanza, lo despojé de la autoestima, le quite todos los sueños...

(Refiriéndose a ella):

(...)Estoy atrapado entre el amor incontrolable y los sueños rotos. Confundido entre caricias y reclamos. ¿Por qué mi entrega no es suficiente? ¿Por qué siempre quiere más? No le basta que la ame casi hasta la locura...Mis sueños, la libertad, la atención..¿podré vivir sin ella?

(Refiriéndose a él):

Él llegó como un aguacero repentino. Desde que se supo enamorado de mí fui su única verdad y se dispuso

a dejarlo “casi todo” por mí... Y debo reconocer que supo hacerlo, supo enamorarme.

(Refiriéndose a ella):

Ella insistió que necesitaba un trabajo con futuro. Ganas de renunciar no me faltan, de mandarlo todo al carajo, y regresar a mis máquinas y mi mundo (...) (32:117,118)

El siguiente relato *Del otro lado* ofrecerá el juego de las interposiciones entre focalización neutra y focalización interna:

Focalización interna:

La realidad ellos ni siquiera la conocen. Viven en un universo que es sólo una de tantas posibilidades. Ha de ser triste desconocer las otras existencias, el paralelismo y las otras puertas... Dichosos ellos nunca han estado del otro lado y por tanto están exentos de tentaciones, de alternativas...

Focalización neutra:

Todo empezará una noche lluviosa de julio. El comedor de su casa se habrá convertido en un improvisado salón de estudios. Su padre preparaba el examen de graduación con dos compañeros...Esteban estará sentado en la parte de atrás del comedor, debajo del teclado del piano (...)

Focalización interna:

Días después comprendí. Si del otro lado existen infinitas puertas a infinitos lugares, ¿podrá la muerte ser solo un paso del inconsciente a alguno de estos mundos?...Sin embargo, está posibilidad me dio la oportunidad de buscar a mi padre.

(32:73, 74,79)

Ejemplo de juego de focalización neutra, y focalización *interna en el cuento Ni muerto*:

Focalización neutra:

Lo mataron. Palabras aparentemente tan simples...Llenas de abismo y ningún consuelo. Nada acerca de torturas o noticias de dónde encontraron el cadáver. De todos modos a ella no le importaban los detalles. Saberlo muerto era suficiente para romperla en pedazos. (32:21)

Focalización interna:

¿Qué broma de mal gusto era aquella? ¿Una especie de despedida? “No estás muerto” “No te he dado permiso” (32:21)

6.6 Rasgos retóricos

Mosquera Saravia se sirve de una serie de figuras retóricas:

6.6.1 Símil o comparación de la que se encuentran los siguientes ejemplos.

*Me acomodo en el asiento y la enorme pesadez me enfrenta a este nuevo viaje. **Es como una página en blanco.** No se me ocurre nada. (32:133)*

El personaje de este cuento experimenta cierto tedio o fastidio por el viaje que va a realizar, lo cual compara su mente en ese momento como un página en blanco.

El siguiente ejemplo:

*Él llegó **como** un aguacero repentino. Desde que se supo enamorado de mí fui su única verdad. (32:118)*

6.6.2. Metáfora en la siguiente situación de amoralidad en el personaje.

*Estaba **metido hasta el cuello** en un mundo de drogas, fiestas y alucines, aunque lo justificaba con la convicción de que estábamos cambiando el mundo. (32:134)*

Otro ejemplo de metáfora:

*Angélica pasa su mano por el pelo. Tres veces ordena la **noche ondulada**. Se coloca la diadema de flores que ha estado haciendo. (32:84)*

En este ejemplo, no hay mayor complejidad para interpretar que la noche ondulada sustituye el cabello negro de Angélica. Pero antes de metaforizar, presenta una oración introductoria para prepararnos para la expresión metafórica. De ahí que no ofrezca inconveniente su interpretación. La expresión -noche ondulada- no deja de ser nada más un ornato.

6.6.3 Personificación

El autor emplea este tipo de figura para expresar que no hay testigos personales que puedan dar fe del crimen que se está cometiendo. Solamente la noche y sus acompañantes (luna, estrellas) son testigos cósmicos de la ignominia hacia el género femenino. Cito:

*Al oír los gritos de la niña **la noche rasga sus vestidos de estrellas, la luna se da vuelta** negándose a ser testigo, **los árboles callan amedrentados**. Y ningún Dios mueve ningún dedo. **Los gritos vuelven de cristal el aire y los corazones**, y ambos **se rompen en mil pedazos**. **El día se asoma tímidamente**, sin alivio ni esperanza. (32:167)*

La función literaria de la figura de personificación en el anterior párrafo es expresar de una forma dramática como la naturaleza (árboles, viento), el cosmos (estrellas, luna) el tiempo (noche, día) son los únicos testigos silenciosos que tienen las víctimas para que les se haga justicia. En cambio, para los victimarios estos no son testigos, sino aliados, cómplices perfectos, y no delatores para llevar a cabo sus viles acciones. Eso explica por qué ese párrafo tiene una fuerte carga retórica. Revela una EE de impunidad en el territorio guatemalteco.

Otra cita para expresar una situación dolorosa y angustiante es el siguiente ejemplo:

*Pero **el dolor la estrellaba** en la cama y confirmaba la desgracia. (32:22)*

El dolor en este caso adquiere una facultad humana de estrellar, tirar, arrojar, a un ser que sufre. Es como si este tuviera extremidades, tuviera corporeidad para lanzarla a la cama.

6.6.4 Imagen

*He asumido mi esencia de un ser de palabras, con un **amor de papel**..., contigo a mi lado. (32:33)*

En el anterior ejemplo, el escritor establece relación de igualdad entre el amor y el papel para indicar que son frágiles, sin importancia, sin peso, sin trascendencia. El punto central en este cuento de *Sombras*, conlleva un sentido denotativo y connotativo: primero, hace alusión a la relación que tiene él con su amante por medio de papeles, cartas, notas o cualquier escrito, de ahí el término empleado por el mismo personaje –amor de papel-. La otra interpretación que se le atribuye es que partiendo precisamente de su calidad denotativa se puede encontrar el sentido connotativo, con el vocablo –papel- de un amor de solo palabras, que existe solo en el universo hipotético, teórico.

6.6.5 Sátira /Ironía

El Apóstol cayó de rodillas, llorando, resignado a quedarse a la gran tribulación. Yo me acerqué y le dije al oído: “parece que Dios olvidó a Mihael”. (32:72)

La referencia nominal *Apóstol*, como título del cuento y como personaje principal tiene un tono satírico, agudo picante o mordaz, porque pretende ridiculizar la ignorancia de las personas que profesan dicho movimiento pentecostalista. Todo el cuento evidencia la situación emocional del “Apóstol” y de su feligresía que forman parte de una secta que promete mejorar su condición de vida y responder a las necesidades más urgentes que los afligen. Se podría afirmar que todo el cuento es una sátira, que empieza con un carácter socarrón y termina con un carácter insolente. El antagonista tiene una conducta hipócrita.

6.6.6 Anáfora

*Cada vez soy más palabra, menos yo, más tú.
Cada vez soy más yo, menos materia, más tú.
Cada vez soy más palabra, menos yo, más tú.
Cada vez soy más yo, menos materia, más tú. (32:40)*

La utilización de esta figura sirve para enfatizar el estado apasionado cuyo hombre espera con ansias que su sueño se concrete.

6.6.7 Imagen sensorial

Cuando un escritor utiliza este tipo de recurso retórico presta especial atención a las sensaciones, para crear una especie de deleite en donde el lector puede degustarlo con sus sentidos. Cito:

Recostaré mi cabeza en tus senos. Lameré uno de tus pezones y me sabrá a miel. (32:111)

Invocación a la sensualidad por medio de las sensaciones visuales y degustativas.

6.6.8 Alusión

*Pasa a la cocina por **la puerta cíclope** y se instala en la estufa, el lavadero y las ollas. (32:98)*

De manera indirecta compara la puerta que solo tiene una ventana en la parte superior central con el monstruo mitológico de la antigüedad griega.

7. Función social

¿Cómo funciona una obra literaria en una sociedad? , es la pregunta clave que se formula Ferreras y el mismo resuelve cuando afirma que funciona a partir de la comunicación, y funciona porque se comunica con el lector, con el público, con la sociedad, con un sector de la sociedad, etc.

7.1. Desde la Crítica literaria

Al analizar la Estructura Estructurante de la obra literaria *Angélica en la ventana* se asume que el sujeto colectivo es una clase social media que experimenta angustia existencial, incertidumbre, soledad, pero al mismo tiempo, anhela la felicidad a través de la plenitud de la vida que no logra encontrar.

Este mensaje parece haber sido decodificado por la reconocida escritora guatemalteca Margarita Carrera en una columna del periódico de Prensa Libre el día 27 de septiembre de 2004 “Revelaciones: *Angélica en la ventana*”:

Personajes sombríos, agónicos, en quienes apenas si existe la esperanza de una sexualidad que conduzca a la fusión de cuerpo y alma. Monólogos internos; búsqueda del infierno en lo cotidiano; crímenes como el de las dos erre que quedan impunes; aceptación heroica de un destino fatal. El lector percibe la duda, la angustia, la tensión en cuya meditada eficacia radica el

suspenso. Sueños yuxtapuestos; realidades confundidas con los sueños; aconteceres sin sentido; encrucijada en la que se ha de escoger entre el oficio de escritor o la entrega amorosa; sentimientos que se pierden en un laberinto borgesiano. (24:2)

Explica Carrera que:

Más que argumentos, lo que le interesa al Mosquera son los aconteceres del alma; su búsqueda metafísica trata de resolver el absurdo de la existencia. La esperanza tiene una duración de siete días (los siete días bíblicos), en los cuales hace su aparición la amada. Siete días que delatan la agonía del protagonista que por fin se da cuenta de su ausencia. Las narraciones son difíciles; han de ser leídas más de una vez. (24:2)

A su vez, la escritora guatemalteca Carolina Escobar Sarti, señaló la temática de la obra:

El amor, invariablemente imposible, recrea en estos relatos la esencia de la incertidumbre, condena a la soledad, se condena en el tiempo, se rodea de fantasmas, se niega a sí mismo en lo imperfecto y a veces, incluso, comporta la idiotez. Hay búsqueda incesante, apetito de urgencia. Hay amores de papel, espacio de la palabra, palabra continente y contenido del ser, ser habitando el enigma de existir. (32:178)

7.2. Vigencia social

La obra es producto y productora, porque es capaz de generar opiniones, servir de modelo, inspirar críticas y/o revelar algo, entre otros aspectos. Aunque la obra cuenta con nueve años desde su publicación, ya ha sido objeto de crítica y opiniones en el ámbito literario a través de los medios de comunicación oral y escrita. Por ejemplo, con relación a su publicación, la revista **Magna Terra** en el año 2004 se expresa así:

Exquisita edición de este libro de cuentos que vuelven a confirmar a Mosquera como un escritor en la línea de la buena literatura. Libro pensado desde las mejores virtudes del género. Historias del absurdo de la vida, desde los enigmas del ser. (24:2)

Finalmente, Margarita Carrera enlaza los comentarios de Ronald Flores y Carolina Escobar Sarti, cuando afirma en un comunicado de prensa el 27 de septiembre de 2004:

*Mosquera se perfila como uno de los narradores más representativos de la nueva literatura guatemalteca que, sin perder de vista a clásicos como Kafka, Borges y Cortázar, se atreve a introducir nuevas y sugerentes opciones literarias. En su análisis, **Flores** tuvo el acierto de enfocar la cuentística de Mosquera desde el punto de vista psicoanalítico lacaniano. A su vez, **Carolina** señaló la temática del amor imposible que "recrea en estos relatos la esencia de la incertidumbre..." Ambos estuvieron de acuerdo en cuanto a la búsqueda de un estilo propio: palabra precisa y sugerente, a manera de huella digital que identifica al autor. (24:3)*

El escritor y crítico literario Francisco Alejandro Méndez, comenta sobre el estilo del escritor en su narrativa:

La narrativa corta de Javier Mosquera es una propuesta de malabarismo estilístico que domina con oficio. A mí, como lector, me gana, en muchas ocasiones, más el lenguaje y la intertextualidad que transmiten sus personajes y sus acciones, que lo que me pueda brindar la fábula. No cabe duda de que Mosquera se presenta como un interesante referente para una generación de autores guatemaltecos nacidos en la década de los 60. (24:4)

La escritora y socióloga guatemalteca Denise Phe-Funchal, habla del oficio de Mosquera como escritor:

Irreverente y directo, Javier Mosquera es un intenso defensor de sus ideas, una persona con un trabajo mental constante y con una aproximación analítica de la vida. Es también un escritor comprometido con el oficio de la literatura, que ocupa los zapatos e incluso la piel de sus personajes, buscando darles una voz y una vida propia, independiente de la experiencia que como ser humano le ha tocado vivir. (19:41)

El editor Raúl Figueroa Sarti, FyG Editores, comenta sobre la participación del lector en sus libros:

Disfruto mucho la lectura de su obra. Hay que decir que sus libros hacen pensar al lector. Su selección dentro de los 25 secretos mejor guardados de América Latina es un reconocimiento, no sólo a su obra, sino también al

*trabajo literario de muchos otros escritores que, en condiciones adversas, le dan una voz a Guatemala".—
Editor Raúl (19:41)*

Por su parte el escritor guatemalteco Ronald Flores, comenta sobre la estructura sintáctica de la obra de Javier Mosquera:

El sentido cobra una presencia espectral en los textos de Javier Mosquera. Me refiero a la característica de una labor precisa: la elusividad en la correlación entre el enunciado y el significado pretendido del mismo. Se trata de una sintaxis esmerada y, por ello mismo peligrosa. (32:178)

Mosquera se mueve en un mundo onírico, donde el tema dominante es el amor o desamor, según Carrera:

El tema dominante: el amor que es a la vez odio, la vida que es a la vez muerte; Eros y Tanatos. Pero la vida es pasajera y la muerte eterna. ¿Quién soy yo? pregunta el protagonista-autor. La respuesta definitiva y fatal es a manera de epitafio: "Soy inquilino del miedo y la intranquilidad", algo que parece agobiar a los protagonistas de cada relato. Mosquera viaja sin moverse en un mundo onírico de sombras eternas. La búsqueda de sí mismo confluye con la búsqueda de la mujer amada y, en última instancia, búsqueda de palabras que delaten: "Cada vez soy más palabra, menos yo, más tú". (24:2)

La bien citada Margarita Carrera, indica la participación que el lector debe tener para interpretar la obra, aspecto que tiene que se relaciona como parte de contemporaneidad o rasgo posmodernista:

Nuevamente Mosquera no hace concesiones al lector; éste ha de abrirse camino en medio de un espacio lingüístico, a manera de laberinto, que da lugar a la duda y al desconcierto. Una metafísica desesperada que más que salvar, hunde. Se percibe la necesidad de un "más allá" en donde exista un ser supremo. De ahí las citas bíblicas en griego y en latín. Luzbel, casi un Dios que habita mundo y ultramundo en confusión agónica. (24:2)

Se podría afirmar que la temática de la obra está dividida en dos partes consustanciales: la primera, trata un tema metafísico que atormenta a los personajes de sus relatos, el absurdo de la vida, la búsqueda incesante de respuestas a sus conflictos internos. Temas que están vigentes en esta sociedad actual que vive los vaivenes de la filosofía posmodernista, que de alguna forma se inscribe dentro de esta corriente filosófica. La otra división de esta obra se refiere al interés por revelar de manera configurada artísticamente a través de la literatura el tema del conflicto armado en Guatemala. Vivencia que ha dejado huella en muchos guatemaltecos que fueron víctimas de las atrocidades cometidas por el ejército del país. En los comunicados de prensa escrita, digital y oral sigue siendo un tema recurrente que no ha agotado sus recursos para esclarecer y no dejar impunes los crímenes cometidos a lo largo de los treinta y seis años que duró la guerrilla en Guatemala. Ambas divisiones de la obra se tratarán de forma breve y precisa en los siguientes apartados, manifestando con ello la vigencia actual que tiene temática de la obra *Angélica en la ventana* y que sin duda el lector al acercarse a este tipo de obra reconoce que esta es un testimonio de la sociedad actual y que por lo tanto el sujeto individual o autor de la

obra quiso de alguna forma desvelar dos aspectos importantes de la realidad que se vive en Guatemala.

7.2.1 La Frustración existencial o angustia existencial

Cuando se habla de vigencia social se refiere a un aspecto de la vida que tiene validez, eficacia, vigor en la actualidad, y que por lo tanto es una situación natural en el medio social. La problemática metafísica que está en boga en la cultura o que forma parte de una sociedad industrializada, tecnológica y científica es algo que el ser humano está experimentando y esto se llama –angustia o frustración existencial -. Si se observa atentamente, en los comunicados de prensa, en las noticias de acontecimientos actuales, la falta de sentido de la vida en el ser humano es un tema recurrente que se disfraza en el amor al dinero, tener poder, fama, prestigio, libertinaje, etc. Esto significa que el escritor da a conocer la crisis espiritual del hombre contemporáneo cuya problemática radica en la falta de sentido que experimentan sus vidas y lo refleja a través de las vivencias de los personajes en su obra literaria.

7.2.2. El conflicto armado

A diecisiete años de la Firma de los Acuerdos de Paz en 1996, todavía se sigue esclareciendo casos de muertes de las víctimas y la lucha por la reivindicación y resarcimiento de los pueblos indígenas que en su mayoría fueron los más afectados ante esta masacre en el país. La literatura asumió la responsabilidad de desvelar la Estructura Estructurante de los grupos en contienda a través de la ficcionalidad de sus obras testimoniales. Se ha escrito, se escribe y se seguirá escribiendo sobre este hito en la nación para que no se olvide y se haga justicia hasta el último de sus víctimas. En la actualidad, pareciera que Guatemala está dividida por dos ideologías completamente contrarias, en lo que se refiere si hubo genocidio o no por la guerrilla. En un comunicado de prensa, un artículo recientemente publicado en el Periódico, el día 13 de abril de 2013 en la ciudad de Guatemala, afirma: *Para asegurar que en Guatemala hubo genocidio hay que ser*

muy torpe o comunista; terrorista, tonto útil, estar pagado o ser muy ignorante. Ya los mejores y más connotados pensadores y juristas del país lo han dicho y explicado hasta la saciedad: en el enfrentamiento armado interno que sufrimos los guatemaltecos nada encaja para aseverar que hubo genocidio. Resulta odioso repetirlo y solo los que viven de la confrontación y el odio lo repiten por su ideología, también lo dicen los comprados que reciben su paga en dólares canadienses, o euros holandeses, suecos o noruegos (...) A los del EGP¹ y la ORPA² hay que juzgarlos. En las negociaciones de paz nunca, pero nunca, se mencionó que hubo genocidio, porque no fueron negociaciones de odio, sino de paz y reconciliación, tiene razón el Presidente, decir que aquí hubo genocidio es un insulto a Guatemala.

No obstante, las opiniones difieren en gran manera, en un comunicado del Diario del Comercio AFP³ Ciudad de Guatemala 16:26 Viernes 19/04/2013 Amnistía Internacional (AI) pidió hoy, 19 de abril, revocar el fallo de una jueza que anuló el juicio por genocidio contra el exdictador guatemalteco Efraín Ríos Montt, advirtiendo que ese fallo solo fortalecerá la impunidad. La entidad humanitaria afirmó que: *La decisión de anular el juicio por genocidio debe ser revocada con urgencia o se corre el riesgo de fortalecer la impunidad y debilitar el estado de derecho en Guatemala. Señaló el investigador Sebastian Elgueta de AI.*

Más adelante sigue apuntando: *las consecuencias de esta decisión pueden hacer retroceder el reloj a un momento en que la impunidad era la norma para este tipo de delitos* en este país, comentó Sebastián Elgueta, investigador sobre Guatemala de AI.

Según los comunicados de prensa escrita y radiofónica y televisiva se anunció el 10 de mayo de 2013 el fallo condenatorio al expresidente de facto Efraín Ríos Montt por el delito de genocidio en Guatemala de los años 1982 y 1983, época en que él asumía la presidencia en Guatemala, y el responsable de dirigir las acciones del ejército del país con relación a las masacres ocurridas en el departamento de Quiché, particularmente en el área de Ixil. En el periódico de mayor circulación en el país Prensa Libre 12/05/13 publicó lo siguiente: *Condena a exdictador es paso histórico en DD. HH. en Guatemala. Treinta años después de gobernar con mano*

de hierro a Guatemala, el exdictador Efraín Ríos Montt pasa este sábado su primer día en prisión por genocidio, una condena que aunque sea luego impugnada es un paso histórico en la lucha contra la impunidad en un país que vivió atrocidades en la guerra civil. Aún después del dictamen emitido por la Corte de Constitucionalidad de Guatemala, las ideologías siguen en contienda. Siempre en el mismo artículo de Prensa Libre se publican las opiniones de políticos, empresarios y sociólogos con relación al tema: *El juicio histórico desveló que la reconciliación en Guatemala aún es tema pendiente, y revivió heridas de la guerra civil (1960-1996). Agrias discusiones se entablaron entre militares, grupos de derecha y empresarios que niegan que haya habido genocidio en el país, y grupos sociales, académicos y activistas humanitarios que exigían el reconocimiento de que se cometió ese delito.* Para José Santiago Molina, presidente de la cúpula empresarial, justifica: *las muertes fueron producto de “una guerra que enfrentó a dos bandos” y no de un plan para exterminar a los indígenas, con lo que coincide con el presidente Otto Pérez, quien el viernes dijo que respeta el fallo, pero reiteró que en Guatemala no “hubo genocidio”.* Por otro lado.

El sociólogo Carlos Guzmán Bockler indicó: *que la sentencia condenatoria “le dará a la opinión pública en general y a los habitantes de las zonas donde se sintieron horrorizados por las tácticas de tierra arrasada una satisfacción que, hasta la fecha, no habían podido tener”.*

¹Ejército Guerrillero de los Pobres

²Organización del Pueblo en Armas

8. CONCLUSIONES

- 8.1. El discurso lingüístico de *Angélica en la ventana* hace explícita una Estructura Estructurante en la que la visión de mundo de la clase media es la que prevalece y constituye la razón de ser de la Estructura Estructurada, con lo que se cumple la función social de la obra.
- 8.2. En la Estructura Estructurante denota que no solo existe la visión de mundo del sujeto colectivo, sino que esta recibe influencias de procesos históricos como el conflicto armado. Las correlaciones refuerzan a las homologías en cuanto a definir el sujeto colectivo y su visión de mundo.
 - 8.2.1. El biografismo ficcionalizado desvela la postura política y cultural del escritor a través de la escritura traspuesta.
 - 8.2.2. El auxilio de la logoterapia, como ciencia humana, en el nivel temático expone los trazos de carácter moral, espiritual y religioso de los protagonistas de los cuentos para desvelar la crisis existencialista que viven.
 - 8.2.3. Los personajes de *Angélica en la ventana* se enfrentan a diferentes situaciones de frustración existencial: situaciones de enfermedad o de carencia psíquica, situaciones de carencia afectiva, situaciones de derrumbe profesional o pérdida de empleo, la muerte, el sufrimiento de lo finito causado por el compromiso excesivo y los resultados escasos, a veces nulos o contradictorios.
 - 8.2.4. La muerte como núcleo temático de los cuentos *Soledad*, *Ni muerto*, *Sombras*, *Solo palabras*, *Del otro lado*, *Angélica en la ventana*, *El eterno retorno*, *La encrucijada*, *Pasado*, *La campana*, *RR* figura como la frustración suprema de la vida de los personajes, por lo que el carácter festivo de la muerte nunca aparece en ningún cuento.

- 8.2.5. El sujeto individual o autor de la obra presenta la religión al estilo pentecostal fundamentalista.
- 8.3. La estructura formal de la obra se atreve a proponer nuevas técnicas narrativas prevalecientes en nuestra época contemporánea; por ejemplo, la clasificación de los títulos de los cuentos, la intertextualidad, y el estilo cohesionado segmentado, y sobre todo la inversión de las focalizaciones dentro de las focalizaciones mismas. Recursos coadyuvantes para hacer más explícito el carácter social y literario de la obra.
- 8.4. La vigencia de la función social en los cuentos se establece por medio de la crítica literaria (el punto de vista de los críticos quienes se han acercado a la obra *Angélica en la ventana*). El medio social (los comunicados de prensa, radio y televisión, que abordan el tema de la guerra interna y la problemática de crisis existencialista).

BIBLIOGRAFÍA

1. Adorno. Theodoro W. **Crítica de la cultura y sociedad II**. Ediciones Akal, S.A. Madrid España 2009
2. Albizurez Palma, Francisco y Barrios, Catalina. **Historia de la literatura guatemalteca**. Guatemala: Universitaria V.3. 1999.
3. Anderson Imbert, Enrique. **Teoría y técnica del cuento**. Edit. Ariel 3ª edición. España, 1999.
4. Appignanesi, Richard. **Posmodernismo para principiantes**. 1ºed 4º reimpresión. Edit. Era naciente SRL. Buenos Aires, 2007.
5. Aullón de Haro. Pedro. **Teoría de la crítica literaria**. Edit. Trotta. Madrid. 1994.
6. Benavides, Jorge Eduardo. **Consignas para escritores**. Casa de cartón. España 2012.
7. Capano. Daniel Alejandro. **El errático juego de la imaginación: La poética de Antonio Tabucchi**. Editorial Biblos. 1º edición. Buenos Aires 2007.
8. Cardús i Ros. Salvador et. **La mirada del sociólogo: Qué es, qué hace, qué dice la sociología**. Editorial UOC. 1º edición. Barcelona 2003.
9. Dezso Csejtel y Aniko Juhasz. **Sobre la concepción de la muerte en la filosofía de Nietzsche**. Daimón: Revista de Filosofía, nº 23.2001.77-94.
10. Durkheim, Émile. **Las reglas del método sociológico**. Edit. Colofón S.A. 2004.
11. Eco, Humberto. **Cómo hacer una tesis**. Editorial Gedisa, Barcelona, 1982.

12. Ferreras, Juan Ignacio. **Fundamentos de sociología de literatura**. España Cátedra.
13. Frankl, Viktor. **El hombre en busca de sentido**. Editorial Herder. Barcelona 1991.
14. Frankl, Viktor. **Psicoanálisis y Existencialismo**. Fondo de Cultura Económica, México. 1978.
15. Friedrich. Nietzsche. **Así habló Zaratustra**. P.116. (KGW:VI.I p 91).
16. Garrido Gallardo, Miguel Àngel. **Crítica literaria: la doctrina de Lucien Goldmann**. Edit.RAIL. S.A. Madrid. España 1996.
17. Goldmann, Lucien. **Cultural creation in modern society**. Ed.Telos. Louis Missouri. 1976.
18. Gómez Redondo, Francisco. **La crítica literaria del siglo XX**. España, Edaf , 1994.
19. <http://servicios.prensalibre.com/pl/domingo/archivo/revistad/2004/noviembre04/281104/final.shtml>
20. <http://www.s21.com.gt./magacin/2011/11/27/>.
21. <http://www.rae.es/rae.html>
22. <http://www.ronaldflores.com/biografia/> Flores, Ronald. Entrevista (En línea).
Página de Ronald Flores – Consultado el 25 de marzo de 2010

23. <http://www.editorialfundamentos.es> /Propp. Vladimir. **Morfología del cuento**. 12ª edición. Edit. Fundamentos. Madrid 2006.
24. <http://www.javiermosquerasaravia.gt>.
25. Lázaro Carreter, Fernando y Correa, Evaristo. **Cómo se comenta un texto literario**. Edit. Cátedra. S.A. 33ª edición Madrid. España.
26. Liano, Dante. **La crítica literaria**. Guatemala. Universitaria. 1980.
27. López Morales, Humberto. **Métodos de investigación lingüística**. Ediciones Colegio de España, Madrid, 1994.
28. Mariñez, Antonio. **El sentido de la vida en la obra de Viktor Frankl**. Editorial. Entre líneas. Madrid España.
29. Menton, Seymour. **El cuento hispanoamericano: Antología crítico-histórica**. 9ª edición. Edit. Fondo de Cultura Económica. México D.F. 2007.
30. Menton, Seymour. **Historia crítica de la novela guatemalteca**. Guatemala: Universitaria. 1985.
31. MINUGUA. **Informes del Secretario General de las Naciones Unidas**. Tomo II. Parte II. 2003. Guatemala.
32. Mosquera Saravia, Javier. **Angélica en la ventana**. FyG editores. Guatemala, 2004.
33. Mosquera Saravia, Javier. **Espirales**. FyG editores. Guatemala, 2009.
34. Mosquera Saravia, Javier. **Figuraciones**. FyG editores. Guatemala, 2013.

35. Mosquera Saravia, Javier. **Laberintos y Rompecabeza**. FyG editores. Guatemala, 2006
36. Navarro García. José Raúl. **Literatura y pensamiento en América Latina**. Edit. Sevilla 1,999. España.
37. Nietzsche. Friedrich. **El crepúsculo de los ídolos**. EDAF. S.A. Madrid España. 2002.
38. Payne, Michel y otros. **Diccionario de teoría crítica y estudios culturales**. Edit. Paidós. Buenos Aires. 2002.
39. Prada Rafael. **Escuelas psicológicas y psicoterapeutas**. Edt. San Pablo 4º edición. Bogotá Colombia 1993.
40. R. Selden. (ed.) **Historia de la crítica literaria del siglo XX: del Formalista al Posestructuralismo**. Ediciones Akal. Madrid. España 2010.
41. Russel W. James y Nuñez García, Silvia. **Clase y sociedad en Estados Unidos**. Editorial. UNAM. México, 1997.
42. Sasso, Aida Tesis: **Modelo y estructura narrativa en la muerte de Artemio Cruz de Carlos Fuentes**. Universidad del Valle de Guatemala, 2007
43. Schlesinger, Stephen y Kinzer, Stephen. **Fruta marga**. Siglo veintiuno editores. 4º edición. México.
44. Shaw, Donald L **Nueva Narrativa Hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo**. España: Cátedra, 1999.

45. Shetemul. Harold. ***La novela de la indianidad: análisis sociológico del Tiempo principia en Xibalbá*** de Luis de Lión. Universidad de San Carlos. 2003. Tesis
46. Siles, Guillermo Siles. ***El Microrrelato Hispanoamericano***. 1ºed. Edit. Corregidor. Buenos Aires, 2007.
47. Souriau. Étienne. ***Diccionario Akal de Estética***. Editorial. Akal S.A. 2º reimpresión. Francia 2010.
48. Valenzuela, José Manuel. ***El color de las sombras: Chicanos, Identidad y Racismo***. Edit. Universidad Iberoamericana. México, 1998.
49. Vattimo G. y otros. ***En torno a la posmodernidad*** Edit. Anthropos. Barcelona. 1994.
50. Veiravé, Alfredo. ***Literatura Hispanoamericana***. Edit. Capeluz. 1º edición. Buenos Aires, Argentina 1984.
51. Vial Mena. ***Antropología de Viktor Frankl: El dolor, una Puerta Abierta***. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 2000.
52. Viñas Piquer. David. ***Historia de la crítica literaria del siglo XX***. Edit. Ariel.
53. Weber. Max. ***Economía y Sociedad***. Editorial Fondo de Cultura Económica. México. D.F. 17º edición.
54. Zarco, Julio. ***Ser y estar sano: La cultura de la salud***. Grupo Editorial Península. Barcelona 2010.
55. Zidane Zeraoui. ***Modernidad y Posmodernidad: la crisis de los paradigmas y los valores***. Editorial Limusa. S.A. México D.F. 2000.