

**Este trabajo fue presentado por
la autora como trabajo de tesis,
requisito previo a su graduación de
Licenciatura en Letras**

Guatemala, mayo de 2017

Índice

	Página
Introducción	i
1. Marco conceptual	
1.1 Antecedentes	1
1.2 Justificación	2
1.3 Determinación del problema	3
1.4 Alcances y límites	3
2. Marco contextual	
2.1 Entorno político y social	4
2.1.1 La firma de los Acuerdos de paz	4
2.2 Entorno literario	6
2.2.1 Literatura de posguerra	7
2.3 Sobre el autor	8
2.3.1 Sus obras	9
3. Marco teórico	
3.1 La estilística integral	10
3.2 Literatura y sociedad	10
3.3 Sociología de la literatura	11
3.3.1 Periodo paleomarxista	12
3.3.2 Teorías marxistas	12
3.3.2.1 Georg Lukács	13
3.3.3 La Escuela de Frankfurt	13
3.3.4 Marxismo estructuralista	14
3.3.4.1 Lucien Goldmann	14

3.4 Fundamentos de la sociología de la literatura de Juan Ignacio Ferreras	14
3.4.1 Génesis social	15
3.4.2 Estructura interna	17
3.4.3 Función social	18
3.5 Características generales de la novela	18
3.5.1 Novela guatemalteca de posguerra	19
3.6 Cultura	20
3.7 Identidad	21
3.8 Posmodernidad	21
3.8.1 Rasgos de la posmodernidad en la literatura	23
3.9 Globalización	23
4. Marco metodológico	
4.1 Objetivos	25
4.1.1 Objetivo general	25
4.1.2 Objetivos específicos	25
4.2 El método	25
5. Resultados de la investigación	
5.1 Génesis	28
5.1.1 Trasfondo social	28
5.1.2 Trasfondo artístico y social	32
5.1.3 Conclusiones de la génesis social	34
5.2 Estructura interna	35
5.2.1 Aspectos estilísticos generales	36

5.2.1.1 El título	36
5.2.1.2 Argumento	39
5.2.1.3 Transiciones: secuencia narrativa	39
5.2.1.4 Relación espacial: ámbito y ambiente	40
5.2.1.5 Relación temporal: época	42
5.2.1.6 Temperatura moral	43
5.2.1.7 Concepción del tiempo	43
5.2.1.7.1 Juegos temporales	44
5.2.1.8 Personajes	45
5.2.1.8.1 Características generales	45
5.2.1.8.2 Eduardo	45
5.2.1.8.3 Milan	46
5.2.1.8.4 Lía	48
5.2.1.8.5 Slobodan Vrbanić	48
5.2.1.8.6 Serbios y gitanos	49
5.2.1.9 Narrador	50
5.2.1.9.1 Las formas narrativas	50
5.2.2.9.1.1 Punto de vista	50
5.2.2.9.1.2 Tipo de narrador	51
5.2.2.9.2 Focalización	51
5.2.2.9.3 Diálogo	51
5.2.2.9.4 Soliloquio	52
5.2.2.10 Descripción	52
5.2.3 Conclusiones de la estructura interna	54
5.3 Función social	55

5.3.1	Globalización y literatura	55
5.3.1.1	Medios de comunicación masiva (<i>mass media</i>)	56
5.3.1.2	Televisión	57
5.3.1.3	Internet	58
5.3.1.4	Cine	59
5.3.1.5	Cultura	60
5.3.1.5.1	Mundo cultural de los personajes	61
5.3.1.5.2	Relaciones con el nuevo entorno cultural globalizado	61
5.3.1.5.3	Superioridad cultural	62
5.3.1.6	Sociedad de consumo	63
5.3.1.7	Migración	65
5.3.1.8	Economía	66
5.3.2	Globalización e identidad	67
5.3.2.1	Discriminación y exclusión	69
5.3.3	Globalización y posmodernidad	73
5.3.3.1	Características de la posmodernidad presentes en la pirueta	74
5.3.4	Conclusiones de la función social	76
6.	Conclusiones	77
7.	Referencias	80

Introducción

Desde hace varios años la humanidad ha vivido un proceso en el que la concepción del mundo que le rodea se ha ido transformando. Dichas transformaciones oscilan entre los más variados espectros, que van desde el acelerado desarrollo tecnológico, profundos cambios políticos y económicos, hasta las redefiniciones de las convenciones sociales. La globalización o aldea global es el concepto que enmarca toda esta serie de características que representan la sociedad, ya no del futuro sino del presente, y que encarna una sociedad global libre de las fronteras étnicas, ideológicas, socio-económicas y culturales.

Los estados-nación se instituyeron con el objetivo de establecer límites geográficos y la uniformidad tanto ideológica como cultural del mismo, asegurando su gobernabilidad mediante la definición de identidades propias. Sin embargo, los procesos de globalización se dirigen hacia el establecimiento de políticas conjuntas para la integración de los mercados internacionales o la búsqueda de soluciones a problemas como el calentamiento global o los derechos humanos. Por tal motivo, estos límites establecidos se desdibujan, lo que ha obligado a nuevas definiciones sobre la identidad cultural fijada por los estados que logran mayor hegemonía.

Debido al acelerado desarrollo en las tecnologías, no solo se han difundido las ideas económicas o políticas, sino también se estrechan las relaciones culturales entre países, siendo los países cultural y económicamente débiles los que adopten los modelos dominantes. Del mismo modo, los movimientos migratorios que se están produciendo a lo largo de todo el mundo están motivando la mixtura de culturas, lo cual desemboca en una realidad múltiple y compleja que, forzosamente, exige la convivencia entre esas culturas.

Como una forma de expresión cultural, la literatura no es ajena a estos fenómenos y para ejemplificar lo expresado anteriormente, se tomará la obra *La pirueta* de Eduardo Halfon para puntualizar esas características y señalar la influencia de la globalización y algunos elementos de la misma, así como la forma en la que se presenta el conflicto de la identidad cultural. Se expondrán aspectos como los ámbitos geográficos que predominan, elementos de la cultura popular y sociedad de consumo existentes, la superioridad cultural, pérdida de identidad, y discriminación. Lo anterior permitirá dilucidar la existencia de aspectos tanto formales como de contenido temático de la obra para asociar al autor con el entorno y la tradición literaria nacional.

1. Marco conceptual

1.1 Antecedentes

Se consultaron las bibliotecas y tesarios tanto físicos como electrónicos de las distintas universidades que imparten la carrera de Letras y no se encontró ninguna tesis o trabajo relacionado con la obra *La pirueta* o con el autor. Sí se encontraron algunos sobre la globalización, pero únicamente tratados desde la perspectiva económica.

En Internet se localizaron varias páginas sobre la biografía y obra de Eduardo Halfon y únicamente un artículo web centrado en *La pirueta* y escrito por Mario Cordero Ávila en la página: <http://diarioparanoico.blogspot.com/2010/06/la-pirueta-el-efecto-brecht-en-la.html>.

El título del mismo es: *La pirueta: El efecto Brecht en la literatura guatemalteca*, de fecha 25 de junio de 2010, que trata el tema del efecto de distanciamiento, el cual fue propuesto por Bertolt Brecht para su teatro épico. En este expone que la trama se desarrolla tan ajena a la realidad del espectador, para que éste no logre empatizar ni con el actor ni con la historia, sino que, alejado de su realidad, el espectador pueda reflexionar sobre el mensaje que intenta transmitir el autor. Se explica de esta forma el uso de los ambientes ajenos al guatemalteco para plasmar los conflictos presentados en la obra.

En el curso Monográfico de un Autor Nacional, 2011, del Departamento de Letras, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, se analizaron las siguientes obras de Eduardo Halfon:

- *Esto no es una pipa, Saturno*
- *El ángel literario*
- *El boxeador polaco*
- *La pirueta*

- *Mañana nunca lo hablamos*

No se aplicó un método de análisis específico ni se profundizó en problema alguno de investigación.

Por lo anterior, y debido a la falta de estudios formales y profundos tanto de la obra como del autor, ha surgido la idea de realizar la presente investigación.

1.2 Justificación

La globalización no solo ha tenido sus repercusiones en los campos del desarrollo de la economía mundial, sino también en los escenarios sociales y un gran impacto en las influencias culturales. El término cultura ha tenido que acomodarse a las nuevas realidades sociales e intelectuales que estos tiempos exigen, según Fazio Vengoa (2007) “puesto que la globalización altera el contexto de construcción de significados e influye en el sentido de identidad, y eso ocurre porque lo global existe cada vez más como un horizonte cultural en el que, en diversas medidas, se forja la existencia” (p. 55).

Con esta investigación se pretende contribuir con el estudio de la literatura guatemalteca, puesto que esta era globalizada en muchos casos la ha reducido a un producto más de consumo en detrimento de sus valores estéticos o artísticos.

Se realiza esta investigación para contribuir a la difusión de la obra de este autor, asimismo, para propiciar posteriores y exhaustivos análisis tanto de las temáticas como de los recursos estilísticos que puedan apreciarse a partir de lecturas subsiguientes.

1.3 Determinación del problema

Debido a que tanto el autor como la obra carecen de estudios previos, se hace necesario analizarla desde una perspectiva metodológica científica para su valoración como producto literario posmoderno influenciado por un entorno globalizado. Esto permitirá su relación y contraste con las letras guatemaltecas y la literatura de posguerra, al mismo tiempo que se logrará una apreciación de sus rasgos estilísticos, que servirán como aliciente para futuros estudios que puedan desprenderse de esta investigación.

Por lo anterior, se formulan las siguientes interrogantes:

- ¿Qué enfoque se hace del tema de la identidad cultural en un mundo globalizado en la obra *La pirueta*?
- ¿Qué características o elementos de la globalización están presentes en la novela de Eduardo Halfon?

1.4 Alcances y límites

La obra narrativa de Eduardo Halfon la constituye a la fecha más de diez libros, pero este estudio se centrará únicamente en la obra *La pirueta*, la cual será analizada a través de la utilización de los elementos planteados por el método sociológico de Juan Ignacio Ferreras para la discusión de su contenido temático. Se complementará con la descripción de sus aspectos estructurales, con el propósito de establecer la visión que presenta del mundo globalizado, así como también la visión de su autor como escritor guatemalteco que publica su obra después de los Acuerdos de Paz.

2. Marco contextual

2.1 Entorno político y social

2.1.1 La firma de los Acuerdos de Paz

En Guatemala, el proceso de paz se extendió durante casi una década. Desde la toma de posesión del primer gobernante civil en 1986, la URNG realizó a través de cartas una propuesta para iniciar el diálogo con el gobierno. Para la insurgencia, originalmente, esa iniciativa tuvo un carácter táctico, en tanto que lo que buscó fue recuperarse de las ofensivas militares y modificar la correlación de fuerzas. De esa cuenta, el facilitador del primer encuentro entre insurgencia y el gobierno, el entonces embajador guatemalteco en España, Danilo Barillas, fue asesinado, y el propio presidente Cerezo tuvo que admitir que no existían las condiciones para el diálogo con la insurgencia. Este primer gobierno civil debió enfrentar igualmente dos intentos de golpe de Estado. A pesar de esto, con base en los acuerdos de Esquipulas II se estableció la Comisión Nacional de Reconciliación que, conformada por civiles, promovió encuentros entre la insurgencia y distintos sectores de la sociedad guatemalteca: políticos, empresarios, iglesias, cooperativistas, académicos y organizaciones populares.

Estos encuentros contribuyeron a romper no solo el cerco político hacia dentro que se le había impuesto por la vía militar a la URNG sino conquistar espacios en los medios de comunicación nacionales e internacionales que la volvieron a ubicar como una fuerza política beligerante que se había convertido en interlocutora de importantes grupos de la sociedad guatemalteca. En todos los encuentros las partes afirmaron que el diálogo y la negociación eran la vía para la solución del conflicto armado, por lo que en las elecciones de 1990 dicho argumento ganó fuerza y se convirtió en tema de campaña electoral.

El segundo presidente civil, Jorge Serrano Elías al poco tiempo de tomar posesión (en abril de 1991) propuso una “iniciativa para la paz total de la nación” que proponía el fin de la lucha armada, mayor equidad económica y social, respeto y fortalecimiento del régimen de legalidad y profundización del proceso democrático. La iniciativa de diálogo fue aceptada por la URNG, y el 26 de abril de ese mismo año se suscribió el acuerdo de México, en el que las partes se comprometieron a llevar a cabo un proceso de negociaciones que permitiera, en el menor tiempo posible, la firma de un acuerdo de paz firme y duradera; en este acuerdo deberían consignarse los acuerdos políticos, su implementación y la ejecución por las partes y los términos de verificación de su cumplimiento. El temario general de la negociación comprendió los siguientes puntos: democratización y derechos humanos; fortalecimiento del poder civil y función del ejército en una sociedad democrática; identidad y derechos de los pueblos indígenas; reformas constitucionales y régimen electoral; aspectos socioeconómicos; situación agraria; reasentamiento de las poblaciones desarraigadas por el enfrentamiento armado; bases para la incorporación de la URNG a la vida política del país; arreglos para el definitivo cese al fuego; cronograma para la implementación, cumplimiento y verificación de los acuerdos; firma del acuerdo de paz firme y duradera y desmovilización.

Con este acuerdo, la URNG logró modificar sustancialmente la intención del gobierno y el ejército de discutir exclusivamente la desmovilización de la insurgencia. Esta modificación coincidió con una crisis política dentro del gobierno de Guatemala. Esta crisis se derivó de las limitaciones que tenía el ejecutivo para gobernar siendo minoría en el Congreso. Esta situación dio lugar a escandalosas compras de voluntades de los diputados, a tensiones en el interior del propio ejército en torno a la dinámica que adquiriría la negociación con las fuerzas guerrilleras, y al resurgimiento de protestas y movilizaciones sociales. La respuesta a esto constituyó un intento de autogolpe de Estado que intentó disolver el Congreso y la Corte Suprema de Justicia. Sin embargo, tanto la oposición política como la

movilización social obligaron a que se diera marcha atrás y el presidente fuera sustituido por el Procurador de los Derechos Humanos, Ramiro de León Carpio.

Esta crisis atrasó las negociaciones, que se reiniciaron con una nueva propuesta de gobierno en la que con la intención de promover la participación del resto de la sociedad se propuso la creación del Foro Permanente para la Paz. Este quedó establecido como la Asamblea de la Sociedad Civil (ASC) que podría, de manera indirecta participar en la negociación mediante la presentación de propuestas sobre los temas a las partes. La creación de la ASC permitió la organización, articulación y coordinación de grupos sociales que no habían logrado tener participación en los procesos políticos nacionales en mucho tiempo. De esa cuenta la diversidad de organizaciones sociales abordaron y llegaron a consensos sobre los distintos temas que la negociación contemplaba.

El gobierno de Ramiro de León fue un gobierno de transición que tenía por mandato concluir el término del anterior presidente por lo que no tuvo tiempo para concluir las negociaciones que terminaron en el año 1996, bajo el gobierno de Álvaro Arzú con la modalidad de negociaciones directas entre las partes con la mediación de Naciones Unidas. El 29 de diciembre de ese año concluyó uno de los conflictos armados más largos de América Latina; la negociación la realizaron los insurgentes con cuatro gobiernos distintos y dieron lugar a un conjunto de acuerdos que, en el papel establecían un nuevo pacto social y político para Guatemala.

2.2 Entorno literario

De este escenario político y social emerge la reinvención de una nueva producción cultural, con estéticas acordes al tiempo nuevo, ya no se preocupa por el estudio testimonial, no es una literatura consagrada a la denuncia de la injusticia social, más bien es una escritura que explora la intimidad propia y ajena, marcada por la subjetividad de la cultura urbana.

Como antecedentes inmediatos de la literatura de posguerra debe mencionarse la producción literaria situada en las décadas de los setenta y ochenta, en donde la temática privilegiada era la violencia provocada por los momentos más difíciles del conflicto armado. De acuerdo con Dante Liano (1997) existen tres tipos de obras vinculadas a este tipo de literatura: las testimoniales, las de denuncia y las de violencia oblicua, “aquellas en las que, por voluntad del autor o a pesar de la voluntad del autor, la violencia aparece de manera escondida” (p. 261).

A finales de los setenta se da inicio a una época en la novela marcada por la renovación del lenguaje narrativo para dar testimonio de la violencia e inestabilidad política del país de forma anticonvencional con el empleo de técnicas experimentales. Las tres obras que marcan el inicio de esta corriente son: *Los compañeros* (1976) de Marco Antonio Flores; *Los demonios salvajes* (1978) de Mario Roberto Morales; y *Después de las bombas* (1979) de Arturo Arias.

Además, surgen obras que presentan la voz indígena como versiones alternativas de la Historia, ejemplo de estas es *El tiempo principia en Xibalbá* (1984) de Luis de Lión. Posteriormente, en la narrativa de los noventa, autores como Luis Aceituno, Arturo Monterroso y Adolfo Méndez Vides se presentan personajes que pueblan los espacios urbanos en espacios conflictivos que podrían definirse como antihéroes que guardan ciertas similitudes a la narrativa escrita por autores como Javier Payeras.

2.2.1 Literatura de posguerra

Para 1996, la firma de los Acuerdos de Paz, coincide con el establecimiento de un grupo de jóvenes en una casa alquilada en el centro de la ciudad. Su objetivo inicial era formar una especie de asociación artística en la que todos se apoyaran en sus diferentes búsquedas estéticas. Este espacio se conocería con el nombre de Casa Bizarra. Eran miembros de este colectivo: Simón Pedroza, Javier Payeras, Emily Hazle, Pablo Robledo,

Francisco Toralla, José Osorio, Daniela e Itziar Sagone, Yasmín Hage, asimismo, miembros de grupos de rock del momento: La Tona y Bohemia Suburbana. Uno de sus aportes más significativos fue colocar las nuevas producciones artísticas de los jóvenes en la mira de aquellos que formaban parte del ambiente cultural guatemalteco. Muchos de estos miembros participaron en el festival Octubreazul.

La Editorial X, fundada y dirigida por Estuardo Prado, dedicada a publicar la obra de jóvenes alternativos, esta editorial publica varios libros de autores como el mismo Estuardo Prado, Maurice Echeverría, Francisco Alejandro Méndez, Ronald Flores, Byron Quiñones, Jacinta Escudos, Julio Calvo y Javier Payeras. La Editorial X publica un manifiesto en el que acorde con Vargas Morales, (2009) “se dibuja el panorama literario guatemalteco, como un espacio cerrado en el que la publicación, la crítica y los premios literarios son acaparados por unos cuantos escritores viejos, que se esfuerzan por mantener un medio cerrado a cualquier autor nuevo” (p.19).

A causa de las experiencias vividas por esta generación en el tránsito de este período accidentado en la historia del país, prevalece el sentimiento de desarraigo por una identidad cultural perdida o nunca lograda. Los escenarios narrativos son siempre la ciudad y volcados hacia el individuo, lejos de altos compromisos y discursos de la nación.

2.3 Sobre el autor

Eduardo Halfon nació en 1971 en la República de Guatemala. Es un escritor de narrativa considerado como uno de los más destacados jóvenes autores nacidos en Latinoamérica. Estudió Ingeniería Industrial en la Universidad Estatal de Carolina del Norte, Estados Unidos. Durante ocho años, fue catedrático de literatura en la Universidad Francisco Marroquín de Guatemala. Parte de su obra ha sido traducida al inglés, portugués, holandés, francés y serbio. En el 2007, mediante una votación convocada por el Hay Festival y Bogotá Capital Mundial del Libro, fue elegido entre los treinta y nueve mejores

escritores latinoamericanos menores de treinta y nueve años, siendo incluido en la selección Bogotá39. En el 2008, su libro *Clases de dibujo* ganó el Premio Literario Café Bretón & Bodegas Olarra. En Cantabria, recibió el Premio de Novela Corta José María de Pereda por *La pirueta*, publicada en marzo del 2010 por Editorial Pre-Textos y en 2015 recibió el premio Roger Caillois de literatura latinoamericana. Sus obras han sido traducidas al inglés, francés, alemán, italiano, serbio, portugués, holandés y japonés.

2.3.1 Sus obras

- *Esto no es una pipa, Saturno* (Guatemala, Alfaguara 2003, Punto de Lectura 2007).
- *De cabo roto* (Barcelona, Littera Books 2003).
- *El ángel literario* (Barcelona, Anagrama 2004, Semifinalista para el Premio Herralde de Novela).
- *Siete minutos de desasosiego* (Colombia, Panamericana Editorial 2007).
- *Clases de hebreo* (Logroño, AMG 2008).
- *Clases de dibujo* (Logroño, AMG 2009, XV Premio Literario Café Bretón & Bodegas Olarra).
- *El boxeador polaco* (Valencia, Pre-Textos 2008).
- *Morirse un poco* (Madrid, Galería Estampa 2009).
- *La pirueta* (Valencia, Pre-Textos 2010).
- *Los espacios irónicos* (Montevideo, La Propia Cartonera, 2010).
- *Mañana nunca lo hablamos* (Valencia, Pre-Textos 2011).
- *Elocuencia de un tartamudo* (Valencia, Pre-Textos 2012).
- *Monasterio* (Valencia, Pre-Textos 2013).
- *Los Tragadores de cosas bonitas* (Amanuense Editorial 2013).
- *Signor Hoffman* (Libros del Asteroide 2015).

3. Marco teórico

Como base de esta investigación, es necesario partir de definiciones fundamentales que generen una referencia general de los conceptos relacionados con los temas a tratar.

3.1 La estilística integral

En *El análisis literario* Raúl Castagnino (1987) expone el propósito de la estilística integral:

Se trata, pues, de brindar un método, un orden, un instrumento para trabajar sobre la obra literaria, a través de contenidos, estructuras, léxico y estilo; una herramienta que utilice en su aplicación lo que de positivo van decantando los distintos criterios de aproximación a la obra literaria (p. 6).

El análisis de la estructura de la obra, supone el registro con carácter funcional de algunos aspectos como la particular estructura narrativa, a fin de precisar en ella los procedimientos utilizados por el autor como vehículo expresivo, asimismo, para profundizar en la estructura básica de la obra analizada.

3.2 Literatura y sociedad

De acuerdo con Viñas Piquer (2002)

La literatura es una institución de naturaleza social en tanto que nace en el seno de una sociedad y se rige por unas normas convencionales que la sociedad fija y acepta. Además, el medio propio de la literatura es el lenguaje, creación social por excelencia, y todo escritor es miembro de una sociedad (p. 408).

Las relaciones que pueden establecerse entre literatura y sociedad son variadas, no obstante, elementalmente se reducen a dos: el análisis puede aspirar a ilustrar la sociedad destinando el texto literario como un documento de época o bien permitir la determinación de conclusiones acerca de la obra cimentadas, en última instancia, en las relaciones que se presumen entre las estructuras literarias y las sociales.

La crítica sociológica aborda la literatura en el contexto cultural, económico y político, en el cual la obra es escrita o recibida por el lector, explorando las relaciones entre el artista y la sociedad. Examina la sociedad del artista para un mejor entendimiento del trabajo literario del autor, también puede analizar la representación de elementos sociales dentro de la literatura misma.

3.3 Sociología de la literatura

En general, los métodos sociológicos inscriben a todas las artes, incluyendo a la literatura. Terry Eagleton (1985) concluye que todas las esferas del pensar y actuar humanos, incluyendo la literatura, la teoría y la crítica literarias, están determinadas por “la forma en que organizamos nuestra vida social en común” y por “las relaciones de poder que ello presupone” (p. 21).

En este punto es necesario realizar la distinción entre crítica sociológica y sociología de la literatura (Viñas Piquer, 2002):

Crítica sociológica: cree que no puede prescindirse de los elementos sociales que están en los inicios de toda obra literaria, tanto los referentes al autor como los referentes al momento histórico. Es decir: la sociedad condiciona los temas, el estilo, la forma, etc. Se toma la sociedad como punto de partida para estudiar la literatura.

Sociología de la literatura: estudia los efectos de la obra sobre la sociedad. Se toma la sociedad como punto de llegada (p. 408).

Los primeros aportes en este campo se producen a finales del XVIII en el marco de la Revolución Francesa (1789) y se deben al alemán Johann G. Herder, que desde una óptica romántica (la poesía es la expresión del alma del pueblo) interpreta la obra literaria como efecto del espíritu nacional y del espíritu de la época. En el siglo XIX hay quien

defiende una literatura desvinculada de toda ideología, “el arte por el arte”. La aparición del Positivismo, en la segunda mitad, replantea la determinación de la literatura en la sociedad, efecto del estado espiritual de cada época (Hegel).

Aunque la sociología de la literatura ha llegado a tener desarrollos autónomos y bien diferenciados del pensamiento marxista estricto, los impulsos más importantes de su evolución en el siglo XX procedido directamente de él. Como tal, la teoría marxista de las artes ha conocido las siguientes etapas y tendencias:

3.3.1 Periodo paleomarxista

El cual puede denominarse de estricta correspondencia referencial-semántica, busca en la expresión explícita de la literatura el testimonio de la dialéctica social de la lucha de clases, con el correspondiente determinismo de los factores económico-materiales. Los principales representantes de la tendencia paleomarxista fueron los intelectuales ortodoxos rusos, inmediatos a la burocratización estalinista: Idanov, Lunacharski, M. Kögan.

3.3.2 Teorías marxistas

La ambición de la crítica marxista no es interpretar la realidad sino cambiarla. La teoría marxista supone la utilización, por primera vez, de un aparato conceptual específico para hacer teoría de la literatura desde una perspectiva social. Toma la sociedad como “punto de partida” de la creación literaria, y estudia la manera en que el contexto social e ideológico condicionan la producción literaria, tratando de establecer relaciones entre las estructuras literarias y las sociales. Junto a las reflexiones de Marx y Engels sobre arte y filosofía, destaca la obra del filósofo húngaro Georg Lukács, el estructuralismo genético de Lucien Goldmann (síntesis de estructuralismo y marxismo) y Mijaíl Bajtin.

3.3.2.1 Georg Lukács (1885-1971)

Desarrolló la teoría marxista de la literatura, tiene sus raíces en Marx y Engels, pero también toma los conceptos aristotélicos de catarsis y mimesis. En la teoría estética de Lukács, el arte refleja ("reflejar" significa expresar una estructura mental mediante palabras) directamente las relaciones entre los hombres dentro de un determinado modo de producción. Considera que la misión del arte es la representación fiel y verdadera de la totalidad de la realidad. Como Engels, estima que la estética marxista debe postular el realismo aunque sin oponerse a una estética de la fantasía (que expresa el reflejo de la realidad). La literatura grande es la literatura realista de los novelistas del siglo XIX (Balzac, Stendahl, etc.). El crítico no tiene más función que medir las obras particulares en función al proceso histórico-social que reflejan, para entender hasta qué punto captan la esencia de este proceso y saben representarla evidenciando las fuerzas y las tendencias inmanentes a la sociedad. Se trata de alcanzar una síntesis entre lo individual y lo universal; si no, los personajes son sólo representaciones abstractas de ideas (simbolismo) o son degradados simplemente a cosas (naturalismo).

Lukács, convierte la crítica sociológica en auténtica teoría literaria de base social, una investigación social sobre las mediaciones entre base y superestructura literaria, y concede al factor histórico un claro papel en la evolución de los géneros literarios.

3.3.3 La Escuela de Frankfurt

Nace en el Instituto para la Investigación social de la Universidad de Frankfurt (1923), y su investigación, desarrollada en el campo de las ciencias sociales, se denomina teoría crítica frente a la teoría tradicional. Destacaron T.W.Adorno, Herbert Marcuse, Friedrich Pollok, Erich Fromm y W.Benjamin

3.3.4 Marxismo estructuralista

3.3.4.1 Lucien Goldman (1913-1970)

Su método se denomina análisis genético por la relación que establece entre conceptos como historia, sociología y materialismo dialéctico, tratando de configurar un sistema que sea a la vez histórico y sociológico. García y Hernández (2008) mencionan que según Goldmann, “las clases sociales y las relaciones entre ellas ejercen un papel determinante en la historia de la humanidad, de manera que los grupos sociales se convierten en los verdaderos sujetos en la creación cultural” (p. 351).

Lucien Goldmann considera que historia y sociología son inseparables, ya que ambas se complementan. Pretender desligarlas suprimiría elementos valiosos de estas dos disciplinas.

3.4 Fundamentos de la sociología de la literatura de Juan Ignacio Ferreras

De lo anterior se deduce que la literatura debe entenderse como un producto social y que no puede analizarse al margen de la sociedad. Por tal razón, la presente investigación se fundamentará en los presupuestos teóricos planteados por Juan Ignacio Ferreras con el fin de analizar la novela *La pirueta* de Eduardo Halfon.

Ferreras sugiere, citado en Peregrino (2011), que la obra literaria debe ser abordada con base en el contexto histórico y la literatura debe considerarse como una producción dentro de una historia; consecuentemente toda Literatura es histórica; porque tiene la necesidad de acotar o describir (contrastación) el tiempo y el lugar del objeto que se pretende estudiar. Se trata también de tener en cuenta el devenir histórico, es decir, las obligadas transformaciones históricas del objeto.

Asimismo, la obra literaria no se limita únicamente a ser un simple reflejo de la realidad, sino que busca explicaciones, de tal manera que el lector no solamente vea una imagen casi fiel de la sociedad, sino que acceda a una explicación de por qué ocurren los fenómenos. Al respecto, Ferreras (1980) comenta lo siguiente:

La Sociología de la Literatura parte del supuesto siguiente: alcanzar la significación de una obra literaria significa alcanzar su comprensión y su explicación; y solamente después de haber puesto en claro la especificidad de la obra, y de haber descrito el sujeto colectivo de la misma, puede alcanzarse la significación deseada. Comprender y explicar una obra, no son dos procesos diferentes sino dos momentos del mismo proceso (p. 34).

La obra literaria no está aislada de la sociedad, surge en esta y cumple distintas funciones, entre las que pueden señalarse poner de manifiesto las aspiraciones, los deseos e incluso los temores del grupo social.

La teoría de Juan Ignacio Ferreras conjuga lo sociológico y lo literario, lo cual permite descubrir tanto los valores artísticos y las características intrínsecas de la obra, como la cosmovisión del autor que la crea. Aborda el estudio de la misma desde tres ángulos:

- a) Génesis social
- b) Estructura interna
- c) Función social

3.4.1 Génesis social

En esta primera etapa es preciso encontrar las mediaciones que existen entre el objeto bajo estudio (la obra literaria) y todas aquellas circunstancias sociales que la rodean o median. Ferreras considera que el autor o creador de toda obra es el grupo social o sujeto colectivo. Por su parte, el sujeto individual realiza la obra, no siendo únicamente un

representante de este grupo social sino que siendo mediado por él. Por lo tanto, la conciencia colectiva, visión del mundo, sus formas de pensar, etc., se materializan a través de un grupo humano gracias a una compleja red de relaciones sociales que determinan su cosmovisión. Por su parte, este sujeto o autor individual, debido a esa mediación que recibe de la colectividad, y por sus condiciones de artista, es sensible a dicha cosmovisión, lo cual se traduce a obra literaria.

Un postulado general identifica a la Sociología de la Literatura: la existencia del sujeto colectivo en toda estructura y obra literarias. Asimismo, Ferreras reitera (1980) que se caracteriza también por buscar y describir este sujeto colectivo, único capaz de poseer, producir y materializar una visión del mundo:

Este sujeto colectivo se proyecta de diferentes maneras en la obra literaria, pero no sólo eso, sino que también existe al interior de la sociedad, ya que no debemos olvidar que es un sector de ésta y por lo tanto se manifiesta en su interior. (p. 50)

La homología es un elemento primordial cuando los estudios de Sociología de la Literatura abordan el análisis del sujeto colectivo. Sobre el concepto de homología, Ferreras (1980) explica lo siguiente:

Una primera acepción de la homología y siempre en cuanto a la génesis de la obra, significaría la igualdad, la unicidad entre el sujeto colectivo de la obra y el sujeto colectivo de la sociedad (o uno de ellos). Sociológicamente, esto significa 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." (p. 56-57)

Ahora, si bien es cierto que el sujeto colectivo es de suma importante para la Sociología de la Literatura, su existencia no debe opacar o ser motivo para olvidar al sujeto individual, pues este debe ser estudiado en estrecha correspondencia con el sujeto colectivo. El sujeto individual, o escritor, no es representante ni portavoz del sujeto

colectivo, sino que está inmerso en éste, a pesar de lo cual posee autonomía. Ferreras (1980) sugiere realizar un estudio a partir del sujeto individual para posteriormente abordar los diferentes grupos de los que forma parte:

Se trata de estudiar o situar al autor, y por ende la obra, dentro de un grupo, a partir de su ideología (económica, política, artística, filosófica, religiosa, etc.), y después, de estudiar o situar a este grupo dentro de una clase o de un grupo social más amplio. Estudio de las relaciones entre los grupos que caracterizan la sociedad, etc. (p. 59)

Así, a partir del estudio del sujeto individual, será factible el estudio de las propiedades del sujeto colectivo del cual forma parte.

De tal forma que, el sujeto individual es un medio para conocer al sujeto colectivo, consecuentemente, es de gran importancia porque proporciona una visión del mundo o una conciencia colectiva, la cual no puede expresarse o materializarse por sí sola, sino únicamente por medio de sujetos individuales, de ciertas personalidades, es decir, de los escritores, que de manera consciente o inconsciente plasman en su obra la conciencia del grupo del cual forman parte.

3.4.2 Estructura interna

Ferreras utiliza dos conceptos: la Estructura Estructurante (EE) y la Estructura Estructurada (Ee). La Estructura Estructurante es la fuerza que regula, organiza, estructura y totaliza la estructura estructurada, es la problemática, la razón de ser o contenido de la obra literaria. La Estructura Estructurante se detecta en la sociedad, y la Estructura Estructurada tiene su ámbito de formación en la obra, es la materialización de la EE, lo que se conoce como forma.

La estructura interna encauza con el hilo conductor de lo que el autor trata de transmitir (y los recursos literarios que utiliza para ello. La estructura formal y las visiones del mundo

permiten al autor establecer la forma, disposición y contenido de la obra. Según Reis (1989):

Lleva a relacionar las características estructurales de la obra literaria (relaciones entre personajes, desarrollo de intrigas, organización del tiempo y el espacio, etc.) con la propia estructura social (conexiones entre grupos, desencadenamiento de tensiones, correlación de factores económicos e ideológicos, etc.) en que la obra en cuestión coherentemente se integra (p. 94).

3.4.3 Función social

La función social de la obra es la que se refiere a los elementos intrínsecos y también extrínsecos que provocan que la obra literaria funcione bien en la sociedad. De acuerdo con Ferreras (1980) “el análisis de la función social debe responder a la pregunta ¿cómo funciona una obra de literatura en sociedad?”, manifestando que: “una obra de literatura 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.” (p. 99).

De este modo, puede afirmarse que una obra literaria funciona porque se da una identificación de relación entre esta y el lector, si el receptor quiere hacer suyo el mensaje deberá poseer una visión del mundo similar a la del autor-emisor. De esta manera la obra literaria es dialécticamente producto y productora, en cuanto puede ayudar a cambiar una cierta visión del mundo.

3.5 Características generales de la novela

Pertenciente a un género dentro del conjunto de la literatura, posee unos rasgos característicos que la diferencian del resto de los géneros literarios. Está estrechamente vinculada a los sistemas culturales y sociales humanos, puesto que pertenece a una de las creaciones artísticas concebidas por el hombre. La novela puede representar para el lector un vehículo que le ayude a interpretar la realidad, una explicación de este mundo, presente y pasado. Al respecto María del Carmen Bobes Naves (1998), afirma:

La novela es un medio que tranquiliza al hombre al servirle de expresión y ofrecerle respuestas a cuestiones antropológicas que se plantea respecto al pasado y al presente (...) La novela puede ser considerada como un proceso de conocimiento, pues puede dar una explicación de las personas, de sus conductas, de los motivos por los que actúan y de las consecuencias de sus acciones. (17)

Características tales como el devenir de un grupo dado, la atmósfera física y social de una época, las diferentes personalidades de ciertos individuos, la impresión ya sea positiva o negativa de las tradiciones, etc., todo esto queda plasmado en y a través de la novela.

La definición de novela, según Bobes Naves, podría concretarse así:

La novela es un relato de cierta extensión que, tomando como centro de referencias la figura fingida de un narrador, presenta acciones, personajes, tiempos y espacios, convirtiendo a alguna de estas categorías en dominante en torno a la cual se organizan las relaciones de las demás en un esquema cerrado o abierto, o simplemente se superponen sin más relación que la espacial del texto. (32)

3.5.1 Novela guatemalteca de posguerra

La narrativa centroamericana de posguerra civil está determinada por una serie de elementos extraliterarios como el fin de la guerra, la firma de los Acuerdos de Paz, los procesos de democratización, la implementación del modelo económico neoliberal, el nuevo entorno internacional y la acumulación histórica, política, económica y social. De acuerdo con Escamilla: “El cambio de época estimuló las democratizaciones políticas e ideológicas que se expresa en las diversas voces, tanto estéticas como críticas y teóricas; volviendo el entorno cada vez más plural y heterogéneo” (28)

Según Montiel (2012) “La literatura de la posguerra ya no se preocupa por el estudio testimonial, no es una literatura consagrada a la denuncia de la injusticia social, se esfuerza más bien por crear una ficción contemporánea, una escritura que explora la intimidad propia y ajena, marcada por la subjetividad de la cultura urbana. Son textos que auscultan los deseos más oscuros del individuo, sus pasiones, sus desilusiones ante toda utopía. Se trata ahora de intercambios rudos con un mundo violento y caótico, donde no hay lugar al heroísmo.” (18)

Otro aspecto que interviene en la producción literaria de posguerra vinculada al largo periodo del conflicto armado se refiere a la necesidad de salir fuera del país, esto derivado de la militancia y compromiso político o por razones derivadas de la violencia e inestabilidad política y social. Es el caso de escritores como Arturo Arias, Dante Liano, Luis Aceituno, Aída Toledo, entre otros, que se dedicaron al trabajo académico en diferentes países. Acevedo (2012) se plantea la interrogante de la manera en que estas ausencias afectan la obra literaria: “Habría qué pensar en qué medida la ausencia física permanente de estos escritores ha hecho que su obra sea menos conocida y apreciada por los escritores de grupos posteriores.” (32) También afirma que a partir de los años noventa estas ausencias responden más bien a experiencias “transnacionales” que permiten la internacionalización del escritor y su obra, como en los casos de Rodrigo Rey Rosa y Eduardo Halfon.

3.6 Cultura

En el siglo XX, y particularmente desde la segunda mitad de la centuria, por cultura se ha comenzado a entender la manera como los seres humanos confieren significados a sus vidas a través de la representación simbólica. La cultura no tiene un sustrato compacto, sino una variedad de participaciones en la vida colectiva, que se desenvuelve contemporáneamente en una docena de niveles, en dimensiones y ambientes diversos. Es precisamente esta nueva matriz de significados culturales lo que ha redimensionado el tema de la identidad en el último cambio de siglo. Según Raymond Williams, la cultura incluye la organización de la producción, la estructura de la familia, la estructura de las instituciones que expresan o rigen las relaciones sociales y las formas características que utilizan los miembros de la sociedad para comunicarse. El término cultura ha tenido que irse ajustando a nuevas realidades sociales e intelectuales que han ido apareciendo.

3.7 Identidad

Por identidad se entiende: el conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás; o bien, la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás.

Frecuentemente, el sustantivo “identidad” aparece asociada al adjetivo “cultural”, este oportuno emparejamiento no es más que el camino más obvio, a través del cual el concepto “identidad” dirige la atención hacia un sentido más elaborado del poder de la cultura y la relación de la cultura con el poder. Esta política cultural se aplica tanto a la creciente notoriedad de la identidad (como problema que aparece en la vida cotidiana), como a la identidad misma, pues esta está manejada y controlada por las industrias culturales de la comunicación de masas, que han transformado la comprensión del mundo y el lugar de los poseedores individuales de identidad dentro del mismo.

Si bien la idea de la identidad ha sido exhaustivamente politizada, también se ha convertido en un importante recurso intelectual para aquellos que han buscado una salida de emergencia ante lo que ven como el estéril mundo de la política. La identidad se ha convertido en un medio para abrir aquellas esferas de ser y actuar en el mundo, que son anteriores, y, de alguna forma, más fundamentales que los asuntos políticos.

3.8 Posmodernidad

Significa el corte o transformación radical de los modos de modernidad social, económica y política que han predominado en la mayor parte de las naciones industriales de Occidente desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX.

La posmodernidad plantea la crisis de las utopías (la tecnológica, la social, la de las ciencias humanas), con el triunfo del capitalismo tras la caída del muro de Berlín y la desmembración de la Unión Soviética. La utopía de las ciencias humanas entra en crisis cuando los intelectuales dejan de ser considerados líderes de la sociedad y pasan a ser

ciudadanos comunes y corrientes. Por eso se dice que la única utopía cumplida es la tecnológica que hizo surgir la cultura de masas, uno de los rasgos fundamentales de la posmodernidad, la cual inicia con el cuestionamiento de las bases sólidas de la modernidad.

Para Jean François Lyotard (2000) la condición posmoderna, esto es, “la condición del saber en las sociedades más desarrolladas, designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX” (p.4).

Esta es la tesis de Lyotard: la posmodernidad comienza en el momento en que esos grandes relatos unificadores o “metarrelatos” (la idea ilustrada de emancipación, las diferentes tendencias políticas y filosóficas, etc.) pierden vigencia, pierden su carácter legitimador, dando paso a otras formas de legitimación basadas en principios diferentes. Por un lado los metarrelatos serían, de alguna forma, una idea abstracta de la experiencia histórica del conocimiento; por otro serían teorías y filosofías a gran escala: como el progreso de la historia, la posibilidad de conocerlo todo por medio de la ciencia, o la creencia de que es posible la libertad absoluta. En definitiva, los metarrelatos representarían el viejo apoyo de la Modernidad sobre la verdad trascendental y universal que, según Lyotard, ya no puede contener la realidad del mundo actual.

Lo posmoderno es, entonces, la incredulidad acerca de estos metarrelatos, porque, según Glusberg (1993), este desarrollo tecnológico, científico y político que se dio durante la Modernidad sólo hizo posible el estallido de las Guerras Mundiales, los totalitarismos y la brecha creciente entre riqueza y pobreza.

El paradigma ideológico de la posmodernidad consiste, ante todo, en un rechazo de la razón, que se traduce en la prédica del nihilismo y en la aniquilación del sujeto, Este panorama se complementa con una negación de la Historia entendida como progreso o como proceso racional, y con una deslegitimación de los llamados “metarrelatos”. Tal

ideología tiene por resultado político la prédica del debilitamiento del Estado y del compromiso, y por dogma económico la omnipotencia del mercado.

3.8.1 Rasgos de la Posmodernidad en la literatura

- Retorno a la trama. Estas novelas privilegian una vuelta a la narración trabada en una concepción clásica del relato (principio, nudo y desenlace).
- Fragmentación y brevedad
- Diálogo con la cultura de masas.
- Recreación de espacios históricos. Como el dar cuenta de una época o la incursión de la novela histórica.
- Importancia de hacer explícito el tejido de la intertextualidad. La intertextualidad puede servir como el puente que conecte con la cultura de masas: el cine o la propia literatura.
- Empleo de ciertos mecanismos de distanciamiento como la ironía, el humor o la referencialidad a los mundos de ficción que crean sus autores.
- Nihilismo, incertidumbre, escepticismo, pérdida de las certezas.
- Utilización del autobiografismo simulado: como expresión de “otra” concepción del mundo. No se puede hablar de universalidades en un mundo fragmentado.
- Utilización del realismo
- Las minorías toman la palabra

3.9 Globalización

Los procesos de transformación que se vienen proyectando desde el último tercio del siglo XX, momento cuando se dio inicio a lo que se ha denominado como nuestro presente histórico, también comportan una especificidad que les otorga coherencia: desde su fundamentación misma se realizan en una dimensión global. En efecto, sólo en nuestro

presente ha comenzado a emerger una espacialidad social global que ha trastocado el funcionamiento de la mayor parte de las instituciones, las cuales ya no surgen en un determinado lugar para posteriormente expandirse, pues son globales en su esencia misma, se realizan instantáneamente en diferentes partes del globo y se enlazan a grandes conjuntos sociales.

Desde que la noción comenzó a popularizarse en la década de los ochenta, la globalización cautivó la imaginación de los científicos sociales, porque era un término provocador que, por la representación que construía, inducía a un cambio en la escala de análisis y en los niveles de observación, servía de fundamento explicativo para dar cuenta de varias de las transformaciones que estaba experimentando el mundo, permitía redefinir las posturas intelectuales y políticas o, en su defecto, proporcionaba una excelente coartada para endosarle todo aquello que “racionalmente” no se podía explicar en los términos convencionales.

El factor tecnológico es considerado como la punta de lanza de la globalización, la cual está dando vida al surgimiento de la “aldea global”, es decir, el achicamiento del planeta como resultado de los avances registrados por los modernos medios de comunicación.

4. Marco metodológico

4.1 Objetivos

4.1.1 Objetivo general

- Determinar el enfoque que se hace de la problemática de la búsqueda de la identidad cultural en un mundo globalizado a través del análisis sociológico en *La pirueta* de Eduardo Halfon.

4.1.2 Objetivos específicos

- Reconocer elementos de la globalización presentes en *La pirueta*.
- Describir conflictos de orden social y cultural que se registran en la obra estudiada.
- Esclarecer la génesis de la obra literaria.
- Explicar la estructura formal e interna de la misma.
- Identificar la función social e histórica de la obra en el tiempo y en el espacio.

4.2 El método

Para realizar este estudio se dispuso la utilización del método sociológico propuesto por Juan Ignacio Ferreras como enfoque para la discusión de los temas analizados; asimismo, algunos elementos propuestos por Raúl H. Castagnino para el análisis de la forma o estructura, con el objeto de complementar la apreciación de la obra a investigar, y de esta manera, cumplir con los objetivos planteados.

Ferreras expresa la necesidad de un estudio multidisciplinario, en el cual la Sociología de la literatura se encuentre en relación con otras ciencias afines, como la Sociología propiamente dicha, la Psicología, la Filosofía y las Ciencias de la Comunicación. Esta

confluencia metodológica permitirá analizar la forma en que se materializa el modo de pensar de un grupo social determinado, en un momento histórico también determinado.

Para aplicar la metodología se sigue el siguiente proceso:

- Comprensión del texto: realizar una lectura comprensiva de la obra.
- Selección de textos de la obra: identificar los fragmentos representativos y los recursos propuestos para el análisis.
- Génesis de *La pirueta*.
- Análisis de las temáticas: establecer la presencia de los contenidos y el orden al cual pertenecen (cultural, social, psicológico, etc.), e interpretar el significado de las ideas fundamentales que subyacen en la obra.
- Análisis de la estructura interna: identificar y ejemplificar las técnicas narrativas utilizadas por el autor.

Aspectos estilísticos generales:

- El título
- Argumento
- Transiciones: secuencia narrativa
- Relación espacial: ámbito y ambiente
- Relación temporal: época
- Temperatura moral
- Concepción del tiempo
- Juegos temporales
- Personajes
- Narrador
- Las formas narrativas:

- Punto de vista
 - Tipo de narrador
 - Focalización
 - Diálogo
 - Soliloquio
- Descripción
- Análisis de la función social.
- Conclusiones: resumir los hallazgos y puntos principales de manera específica y objetiva.

5. Resultados de la investigación

5.1 Génesis

Tal como se explicó anteriormente, la génesis procura establecer las distintas circunstancias que rodean e intervienen en la producción de la obra literaria. La propuesta metodológica de Juan Ignacio Ferreras establece que debe partirse del estudio de las mediaciones para hacer explícito el entorno en el cual se produjo la obra, señalando las condiciones en las que esta nace.

Partiendo de lo anteriormente expuesto, se hace necesaria una aproximación al entorno social, en donde hay que distinguir los siguientes puntos esenciales: a) el trasfondo social, el ambiente concreto en que nace y se cría; b) el oficio o profesión que desempeña, puesto que éste será un factor determinante para situarlo en determinado espacio social; la movilidad social que haya tenido, ya que ésta, particularmente en los artistas, es muy grande.

Así pues, como elementos mediadores (de acuerdo con Ferreras, la mediación es el hecho de poder establecer relaciones entre la obra y sus circunstancias), se consideran las siguientes conexiones con la finalidad de explicar la génesis de la obra:

5.1.1 Trasmfondo social

Durante el conflicto armado que castigó al país por décadas y sobre todo durante los años ochenta, la población civil se encontró en el fuego cruzado de la violencia entre los combates del ejército y los movimientos guerrilleros. Las investigaciones de la Comisión de Esclarecimiento Histórico (CEH) de la ONU, y el informe *Guatemala memoria del silencio*, señalan:

Las violaciones de los derechos humanos y hechos de violencia atribuibles a actos del Estado alcanzan el 93% de los registrados por la CEH; dan cuenta de que las violaciones producidas por la represión estatal fueron reiteradas y que, aunque con diversas intensidades, se prolongaron en el tiempo de forma persistente, con especial gravedad del año 1978 al 1984, período en el cual se concentra el 91% de las

violaciones conocidas por la CEH. Actuando solos o en combinación con otra fuerza, en un 85% de todas las violaciones de los derechos humanos y hechos de violencia registrados por la CEH, la violación es atribuida al Ejército y en un 18% a las Patrullas de Autodefensa Civil, organizadas por la misma institución armada. (42)

La CEH concluye que, en el marco de las operaciones contrainsurgentes realizadas entre 1981 y 1983, en ciertas regiones del país, agentes del Estado de Guatemala cometieron actos de genocidio en contra de grupos del pueblo maya. La estrategia contrainsurgente no sólo dio lugar a la violación de los derechos humanos esenciales, sino a que la ejecución de dichos crímenes se realizara mediante actos crueles cuyo arquetipo son las masacres.

Esta breve descripción del entorno social vivido en Guatemala afectó en carne propia al escritor, pues en entrevista realizada para el periódico Prensa Libre (2011) y consultada en línea, indica que:

El día después de cumplir diez años me partí en dos. Era agosto del 81. Guatemala era un caos. Recuerdo tiroteos, disparos sueltos, combates en las calles y barrancos y hasta uno enfrente de mi colegio, con todos los alumnos reclusos dentro.

Esto queda consignado en otra de sus obras, *Mañana nunca lo hablamos* (2011), en la que narra pasajes de su niñez en este país. En el último episodio, el cual posee el mismo nombre que la obra, refiere un acontecimiento ocurrido mientras salía del colegio:

Cuando salimos, al final de la tarde, la tanqueta militar seguía estacionada enfrente del colegio. El autobús maniobró a través del portón principal mucho más despacio que de costumbre, como con cautela, como para que todos los alumnos pudiéramos observar bien aquella vieja tanqueta: imponente y fastuosa entre el caos de militares, periodistas, policías, paramédicos, bomberos, tantos familiares. (p. 117)

Ubica el lugar en donde suceden estos hechos: “Mientras el autobús avanzaba despacio atrás de la patrulla, volví la mirada hacia arriba, hacia donde él me estaba señalando: lejos, del lado opuesto del barranco de la colonia Vista Hermosa, humeaban negro los escombros de una casa.” (p. 117)

Relata los disparos y las ráfagas cada vez más fuertes que escuchaban mientras estaban dentro del colegio mientras su profesora los animaba a cantar canciones en inglés, hasta que se escuchó un estallido, el cual provocó llevaran a los alumnos al gimnasio. Indica que era un día jueves de 1981. Más adelante se menciona el hallazgo de un periódico en el que se describen estos acontecimientos, la destrucción de lo que las autoridades calificaban como un cuartel de los guerrilleros:

Decía el titular, hasta arriba, en grandes letras negras: “Cuartel destruido en Vista Hermosa”... había otra foto, como de pasaporte o cédula, de un hombre muy moreno y de facciones indígenas... identificado como Roberto Batz Chocoj, albañil de Patzún, Chimaltenango. (p. 124-125)

Una investigación respecto a este nombre permite corroborar estos hechos, de acuerdo con el informe titulado *El derecho a saber* (2009), realizado por la Procuraduría de los Derechos Humanos, recupera y sistematiza los Archivos Históricos de la Policía Nacional (AHPN), en los cuales se da cuenta de los operativos contra casas de seguridad. Uno de estos tuvo lugar el día 8 de julio de 1981, en este se detalla la ubicación, el número de fallecidos y una serie de datos entre los que destaca el nombre del fallecido Roberto Batz Chocoj. Además, una rápida investigación hemerográfica secunda este acontecimiento.

Derivado de lo anterior, Halfon afirma en la entrevista anteriormente referida:

El día después de mi décimo cumpleaños, entonces, salimos huyendo con mis papás y hermanos hacia Estados Unidos, y yo me partí en dos. Mi lenguaje se partió en dos. Mi memoria se partió en dos. Un pedazo de mi memoria, el primero, el más diáfano y liviano, se quedó suspendido en la Guatemala de los años setenta.

Por otra parte, se muestra la poderosa influencia de las relaciones familiares en el escritor, puesto que es judío y árabe, uno de sus abuelos es polaco judío y los otros tres abuelos son árabes (libanés, egipcio y sirio), y aunque judíos, los tres son de países árabes, y su cultura estaba muy presente diferenciándose obviamente de la guatemalteca. Por este motivo, muchos elementos de su idiosincrasia aparecen persistentemente en su producción literaria.

De acuerdo con Altamirano y Sarlo (1980):

El carácter social del autor se demarca más agudamente aún cuando se reflexiona sobre los instrumentos de la producción literaria: el lenguaje, en primer lugar, las formas que la tradición ha transmitido, luego. Y, fundamentalmente, los materiales, las temáticas, las convenciones, las leyes de legitimidad artística, que son, en lo esencial, sociales y colectivas. En esta perspectiva, la definición del autor como individuo exige abrirse a su problematización como sujeto social que, conciente o inconcientemente [sic], según su voluntad y a veces contra ella, escribe su obra en un medio predeterminado, dentro de un sistema literario que lo define y lo limita y que, incluso, traza el horizonte de sus rupturas y sus innovaciones. Así, la producción del autor —cuanto más individual se reclame y pese a ello— siempre es producción social y práctica de un sujeto socialmente determinado: de un sujeto, en última instancia, transindividual, y de una conciencia [sic], siempre, colectiva. (p. 8)

Tomar en cuenta estos aspectos es importante, pues Robert Escarpit (1971), considera que “para situar a un escritor dentro de la sociedad, la primera precaución que debe tomarse es, según parece, la de informarse sobre sus orígenes.” (p. 41)

Las vivencias del autor pueden ser plasmadas en su producción, como en estos dos casos, (*Mañana nunca lo hablamos* y *La pirueta*, como se verá adelante) ya que ambas se inspiraron en pasajes de su vida para crear sus obras. Cabe mencionar que casi en su

totalidad la producción literaria de Halfon contiene referencias, personajes o hechos basados en su vida, pero no se escudriñará en ello, únicamente se realizarán las menciones necesarias para evitar divagaciones que desvíen los objetivos de esta investigación.

5.1.2 Tránsito artístico e intelectual

Luego de abandonar el país con su familia, se radican en Estados Unidos, lugar en donde pasó su infancia y juventud y posteriormente concluyó los estudios de ingeniería para después regresar a Guatemala después de la universidad habiendo según sus palabras "casi perdido la lengua" (La Vanguardia, 2014). En entrevista realizada por el diario español La Vanguardia, consultada en línea, declara que su regreso a Guatemala fue especialmente traumático: "llego a un país que desconozco, sin la lengua y con un oficio (la escritura) que no es el mío, porque, de hecho, no me gustaban los libros y no era lector".

De tal suerte que, su entrada en la literatura fue, dice, "azarosa y vertiginosa", una "caída en los libros a los 28 años, por accidente y por mucha frustración frente a esa idea de desubicación". Posteriormente toma la decisión de renunciar a su trabajo como ingeniero y comenzar a leer compulsivamente, publicó su primer libro, *Esto no es una pipa, Saturno* en 2003, y desde entonces ha escrito siempre "libros breves, breves horizontalmente, pero profundos y complejos en la temática". Pese a haber dejado de ejercer la ingeniería en 1999, Halfon considera que sigue siendo "muy ingeniero" en la forma en la que estructura sus relatos y sus libros.

Después de esto, regresa y se instala en España, en La Rioja, en donde se nacionalizó español y se casó con una riojana, para luego residir en Nebraska.

En cuanto a sus influencias literarias, primeramente sus autores de referencia eran los norteamericanos, pero después poco a poco se fue acercando a la literatura latinoamericana y española y, ya como escritor, fue desarrollando su propia lengua.

En *La pirueta*, publicada en 2010 por Editorial Pre-Textos, el escritor explica que hace años, durante un festival cultural en Antigua Guatemala, conoció a un joven pianista serbio llamado Milan Rakic. Para el autor, se trataba de un pianista clásico cuya manera de tocar el piano nada tenía de clásico, más bien lo hizo de una forma irreverente, anárquica, grandiosa, la cual lo dejó impresionado. Se hicieron amigos y viajó hacia los Balcanes para continuar escribiendo la historia.

El personaje de Milan Rakic toma la decisión de retirarse para volverse musicalmente nómada como sus ancestros (pues también es gitano), en busca de sus orígenes; obsesionado por esto mismo, Eduardo, el personaje central de la novela, toma una decisión similar, emprende un viaje detrás de Milan para lograr él mismo comprender su propia identidad, por lo que la obra gira alrededor de las raíces.

En este punto hay que dilucidar el concepto de identidad, teniendo en cuenta que se ampliará más adelante. Curran, Morley y Walkerdine (1998) la definen como una cualidad o un conjunto de cualidades a partir de las que una persona o un grupo de personas se ven íntimamente ligados. Es decir, la identidad es la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos en relación con los demás. Dado que la identidad es el resultado de una selección y ordenamiento de símbolos y recuerdos, es decir, una construcción que los individuos realizan para sí y para el conjunto en el cual se desenvuelven, por lo

anterior es posible afirmar que no es un producto dado de una vez y para siempre sino que se constituye en función de un desarrollo histórico a partir del cual toma sus principales características pero, también, al que le otorga sus particularidades.

De este modo, ambos personajes de *La pirueta* se embarcan en la búsqueda de esa definición de sí mismos, el autor, por su parte vuelca hacia la actividad literaria todo ese bagaje de recuerdos y vivencias personales, intelectuales y artísticas, que sin duda alguna, han repercutido y seguramente han sido determinantes en el desarrollo de la propia identidad y la cual se ha conformado dentro de su entorno cultural. La cultura ejerce una influencia total sobre el individuo y la personalidad de este.

5.1.3 Conclusiones de la génesis social

Puesto que el autor de la obra representa al grupo social o colectivo en el que esta se gesta, a partir de la determinación de la génesis social, es posible analizar la visión del mundo o conciencia colectiva dentro de la que se materializa y refleja la obra literaria.

Con el movimiento generacional que comienza a aparecer a mediados de los años noventa, con la inmediata posguerra, se da como finalizada la literatura testimonial centrada en el campo, dando paso a una literatura que se centra en la intimidad y la subjetividad en el espacio urbano, se mira hacia el interior del individuo, cuyo centro no es ni lo nacional, ni la colectividad; sino la individualidad y sus circunstancias, que explora los lados oscuros del individuo al mismo tiempo que parece colapsar la idea de un futuro promisorio. En la novelística de posguerra el espacio donde se desarrolla la trama no es esencialmente nacional, puesto que ya no se circunscribe a estos límites necesariamente.

Acevedo Leal refiere en *El futuro empezó ayer* (2012) que, paralelamente al movimiento identificado como Casa Bizarra, emergen escritores que no necesariamente se

identificarían con esta estética, los cuales poseían posturas más bien independientes, que si bien en ocasiones formaban parte de talleres, no se incorporaron al grupo como tal. Entre estos autores se mencionan a Alexánder Sequén Mónchez y Eduardo Halfon.

En una entrevista concedida vía Skype a los estudiantes del Curso Monográfico de un Autor Nacional del año 2011 del Departamento de Letras, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala se le inquirió sobre la manera en la que vincula su obra con la tradición literaria guatemalteca, a lo cual respondió que es una pregunta que le formulan frecuentemente y que es difícil de responder. La razón de esto, principalmente, es porque no creció en Guatemala, su educación estadounidense le permite conocer más ese contexto. Posteriormente, el contacto con autores guatemaltecos no es una influencia, por lo que se le dificulta ubicarse entre ellos. Menciona que su visión de Guatemala es desde el punto de vista de un extranjero y que únicamente se identifica con el país “por ratos”.

A pesar de esto, es viable detectar algunos puntos de contacto, en cuanto a temática o estilo, utilizados por autores correspondientes a la novela de posguerra guatemalteca. Por ejemplo, la tendencia a la universalización (tanto en el uso del lenguaje como de referentes geográficos); la ambientación urbana; historia sencilla con argumento comprensible en cualquier dimensión, en referencia a su extensión las narraciones se realizan en formatos más pequeños; en cuanto a temática, el desarraigo y fraccionamiento de la identidad.

5.2 Estructura interna

Como se explicó anteriormente, la estructura interna (o Estructura Estructurada) se refiere a los recursos de los cuales se vale el autor para la materialización de la obra literaria, pues son la manera en la que se proyectan las ideas y su contenido, igualmente,

el vehículo para precisar la esencia del objeto de estudio. Este análisis de acuerdo con Castagnino: “Procura abstraer las relaciones básicas de los elementos o segmentos constitutivos, articulados en una determinada organización.” (128)

Para realizar el estudio de la estructura es necesario elaborar un análisis estilístico, identificando los materiales que han tejido el entramado narrativo, elementos tales como los personajes, los acontecimientos, el tiempo, el espacio, etc.

5.2.2 Aspectos estilísticos generales

5.2.2.1 El título

La pirueta

Con esta palabra, el autor introduce las implicaciones y el alcance que esta posee dentro de la historia que da título a la obra y que van más allá de las acepciones puramente literales.

El Diccionario de la Real Academia proporciona los siguientes significados:

(Del fr. *pirouette*, *cabriola* y *perinola*, y este de la onomat. *pir*, del giro).

1. f. *cabriola* (ll brinco que dan quienes danzan).
2. f. *voltereta* (ll en el aire).
3. f. Salto acrobático consistente en uno o varios giros alrededor del eje vertical del saltador.

Dicha palabra es mencionada en varias ocasiones, la primera aparece en la parte final de una historia enviada por medio de una postal por el pianista Rakić a Eduardo. Trata de un niño que era mitad serbio y mitad gitano, cuyo máximo anhelo era ser un músico gitano y viajar en caravana, pero el miedo se lo impedía. Un día caminando por los bosques de Belgrado se encontró a un hombre muy grande “de ojos purpúreos y vestido de rojo y con dos cuernitos en la cabeza y una pezuña en vez de un pie” (77). Le dice que él puede

convertirlo en un músico gitano, pero con una condición, no menciona cuál pero puede entreverse en el final de la misma:

“El niño, feliz y triste, se despidió para siempre de su padre y se despidió para siempre de su madre y, llorando en los bosques de Belgrado que ahora serían su hogar, hizo una sola pirueta.” (77)

Este acto se convierte en una especie de pista que le conduciría a descubrir el paradero del pianista, por lo que obsesiona a Eduardo y se empeña por averiguar qué quiere decir esto. Más adelante cuando se reúne con un gitano pregunta su significado a través de un periodista que le sirve de intérprete (Slobodan Vrabanović): “Pregúntale qué quiere decir cuando un gitano hace una pirueta.” (117) No obtiene respuesta en ese momento, pero al volver a cuestionar a diferentes personajes de origen gitano, pues son los únicos que pudieran conocer el significado de este acto, recibe réplicas confusas como cuando se encuentra en un campamento en casa de una familia de gitanos, estos le dicen que “a veces los gitanos hacen una pirueta antes de morir.” (119)

También le cuentan una historia sobre un rey gitano a quien todas las noches le robaban toda la comida, decretó que daría la mitad de su reino a cualquiera que protegiera su despensa. El hijo mayor se ofreció a cuidarla, se quedó a dormir frente a la despensa sujetando una daga, pero antes del amanecer entró una brisa y se quedó dormido, al despertar la comida había desaparecido. Su segundo hijo también se ofreció, y le sucedió lo mismo que al primero. A la tercera noche, el hijo menor prometió resguardarla, también se quedó frente a la despensa pero se cuidó de colocar alfileres y clavos en el suelo. Cuando al amanecer llegó la brisa e iba a quedarse dormido, los alfileres sobre los que recostó su cabeza hicieron que despertara. Así pudo ver cómo su hermana menor hacía una sola pirueta convirtiéndose en una bruja.

Otra gitana del mismo campamento responde en palabras del intérprete Slobodan:

“Según Natalja, dijo señalándola con un movimiento de quijada, para los gitanos hacer una pirueta no tiene ningún significado.” (127)

Posteriormente, se encuentra con un grupo de gitanos en una cafetería y pregunta a uno de ellos: “¿Alguna vez ha oído usted, Bebo, que un gitano de repente haga una pirueta?”, a lo que le responde de la siguiente manera “hay unos gitanos manouche, en Francia, que viven haciendo piruetas, así, por todos lados, para adelante y para atrás, parecen ranitas los tipos”. Mientras que otro le responde “si un gitano hace una pirueta es que ese gitano está loco” (135)

Las respuestas que obtiene Eduardo tan diversas como extravagantes, plantean que su realización no se limita únicamente al acto físico en sí definido anteriormente, y que pudiera esperarse común en el folclor gitano como parte de sus danzas en las que realizan exhibiciones donde ejercitan numerosos pasos de baile acompañados de estas piruetas. En su mayoría, se refieren a cambios que se llevan a cabo al realizarlas, traen consigo un cambio, una transformación: el niño que se convierte en músico gitano, el paso hacia la muerte, la mutación de la pequeña hermana, la locura.

A este respecto, el Diccionario Oxford, consultado en línea, proporciona además de los significados listados arriba, la siguiente acepción: “Acción con la que se resuelve una situación difícil o comprometida”.

En este sentido, la pirueta claramente es simbólica. El hombre que muere, hace su pirueta en esta vida y una vez terminada desaparece, el niño que debe abandonar a su familia para realizar su sueño. Este último es el más significativo, pues es un reflejo de la

situación del pianista Rakić, y que Eduardo entiende como tal y por esta razón su anhelo por conocer su significado de primera mano, pues él puede identificarse con esta búsqueda. Comprendiendo esta dimensión, el título resulta perfecto para la trama, y se refiere directamente al personaje central, Milan, con ese aire de nómada y la pirueta de despedida que, a su vez, es una bienvenida a un nuevo y deseado modo de vida. Un cambio vital puede hacerse de muchas maneras, como el hombre que muere o el niño que deja a su familia, en consecuencia, esta palabra toma el carácter simbólico de una resolución, un cambio, una vuelta a la raíz.

5.2.2.2 Argumento

Un guatemalteco va en busca de un pianista mitad serbio y mitad gitano a quien conoce en Antigua Guatemala en un festival cultural. Surge una amistad entre ambos y el pianista le confía su deseo de convertirse en músico gitano. Este envía postales regularmente desde varios lugares de Estados Unidos, y de repente dejan de llegar, y Eduardo viaja hasta Serbia para tratar de localizarlo y descubrir qué le ha pasado. Sin embargo, el pianista parece no existir, y los gitanos a los que Eduardo consigue interrogar le informan tanto como le desinforman al respecto.

5.2.2.3 Transiciones: secuencia narrativa

Este aspecto del análisis estructural corresponde a la disposición de los hechos, episodios y pormenores y al encadenamiento de los mismos, a las estrategias empleadas por el autor para la articulación y diseño de su obra.

La continuidad narrativa de *La pirueta* se eslabona en cuatro partes identificadas con números romanos, a su vez cada una de estas se divide en secciones separadas con el símbolo “•”, las cuales giran sobre razones espaciales y temporales, marcan el cambio tanto de ámbito como el inicio y fin de la jornada.

En la primera parte, el narrador, Eduardo es cuestionado por su novia (Lía) sobre el motivo que lo impulsa a buscar a Milan. Eduardo no ha sabido nada de él por un tiempo, y ha decidido ir a buscarlo. Anteriormente, había recibido una gran cantidad de postales, pero recientemente dejaron de llegar, así que decide viajar de Guatemala a Serbia en busca de su amigo perdido. No está claro el motivo por el cual decide hacerlo, a pesar de los cuestionamientos de Lía, Eduardo nunca responde.

La segunda parte se desarrolla en Guatemala, el narrador y su novia conocen en un bar a un pianista serbio llamado Milan Rakić, ambos hablan de música apasionadamente. Al día siguiente deciden ir a escucharlo y entre otras cosas, Milan le confía a Eduardo que su más grande anhelo es convertirse en músico gitano y abandonar la música clásica. Milan parte esa noche hacia Nueva York.

La tercera parte está dedicada por completo a las tarjetas postales enviadas por Milan desde varios lugares del mundo, en los cuales Milan reflexiona, recuerda y también cuenta historias sobre gitanos.

En la última parte, Eduardo viaja hacia Belgrado, en búsqueda de Milan. Ahí es recibido por unos amigos que lo llevan a visitar la ciudad, visita un campamento de gitanos con la esperanza que ellos pudieran conocerlo, consulta a otros en diferentes lugares pero no recibe respuesta alguna.

5.2.2.4 Relación espacial: ámbito y ambiente

Geográficamente, el ámbito o espacio determinado en donde ocurren los hechos es en Guatemala y Serbia en la última parte. Eduardo llega a Antigua Guatemala en el marco de un Festival cultural que se realiza en el lugar, "...había llegado a Antigua algo tarde, y allí estaba Lía esperándome en el Café del Conde" (19). Del mismo modo menciona los

lugares en donde conoce a Milan y lo escuchan tocar: “La primera vez que escuché tocar a Milan Rakić, unos años atrás, fue en las ruinas de San José el Viejo” (19). Sitúa las conversaciones que tiene con él en un par de restaurantes más de la misma ciudad: “Llegamos caminando a Panza Verde, restaurante que exhibe con impura nobleza el apodo de los antigüeños” (21), “Fuimos a La Cueva de los Urquizú ... para que Milan probara un poco de comida guatemalteca” (39).

Durante el lapso en el que Eduardo no recibe más postales de Milan decide viajar con Lía: “Aprovechando un par de semanas de vacaciones en el sistema universitario (...) empaqué toda la música que recién había conseguido y, durante una semana, nos escapamos a una helada y reclusa cabaña en la aldea de Albores, en la Sierra de las Minas” (73), luego regresan a la ciudad.

Posteriormente, cuando decide ir tras el rastro de Milan, realiza una escala en España para dirigirse a Serbia: “Como drogado en pleno Barajas, como flotando en un sueño soñado por otra persona que se sorprende al verme pero igual le doy lástima y permite que me quede flotando por allí, me subí a un avión de Swiss Air en ruta de Madrid a Belgrado.” (81)

Visita un campamento gitano denominado Sremčica: “Estaba nevando. De lejos, las casas de Sremčica parecían de cartón, y algunas probablemente lo fueran. Construcciones hechas de loma, retazos de madera, ladrillos, láminas oxidadas y cualquier otra cosa que hubiese a la mano y funcionara. “ (113)

Ya en Serbia recorre varios sectores: Banovo Brdo, Topčidersko Brdo y calles: Puškinova, Knez Mihajlova, barrio Skadarlija, avenida Pozeska, entre otros. “Había anochecido

cuando llegué a Gardo. Las calles eran todas más angostas y más empinadas y era evidente la influencia austrohúngara en ese lado del río” (129)

“Más que bohemio, Skadarlija me pareció un barrio decadente, aunque decadente atractivo, decadente seductor, como el discurso facundo de un asesino en serie.” (102)

El ambiente que predomina en su estadía en Guatemala denota seguridad, pues si bien su desenvolvimiento dentro del ámbito artístico, con el que se muestra hasta cierto punto hastiado y burlón, le es conocido y sabe manejarse dentro de él. Por el contrario, su desconocimiento de Serbia lo hace sentirse temeroso, desde el momento mismo de su arribo, hasta el recorrido de las calles por las que presiente que de un momento a otro puede sucederle algo y que cualquier persona con la que se encuentra en el camino representa una amenaza a su integridad. Se presenta de esta manera una fluctuación en la percepción del ambiente, entre lo propio y ajeno, entre el que le es conocido (Guatemala) y por lo tanto le proporciona seguridad, y el ambiente que desconoce (Serbia) el cual le genera temor y desconfianza.

5.2.2.5 Relación temporal: época

Permite ubicar la época de posible gestación de la obra, pues cada época proporciona al creador temas, enfoques, ideas, etc. Así, el movimiento literario de determinada época, le da al autor elementos que puede utilizar en su obra. En la entrevista concedida a Prensa Libre y mencionada con anterioridad, Halfon aclara el tiempo que tomó el proceso creativo de la obra objeto de esta investigación: “La Pirueta la terminé en 4 meses, una cosa vertiginosa para mí, y eso fue en 2005; luego fueron 5 años de trabajo posterior al primer manuscrito hasta su impresión”, en marzo de 2010.” Esto permite ubicarlo dentro de la estética posmoderna, como será explicado oportunamente y a catorce años de la firma de la paz y el consecuente fortalecimiento del proceso democrático de Guatemala.

5.2.2.6 Temperatura moral

En una época hay ideas y teorías dominantes de razón o imaginación, de tal manera que, las épocas matizan a los hombres que pasan por ella, les imprimen sus sellos característicos y las moldean. Entre las características de la posmodernidad pueden mencionarse: fragmentación del individuo, pluralismo, diálogo con la cultura de masas, consumismo, hibridación, las cuales se evidencian en *La pirueta* y que se tratarán oportunamente cuando se explique la función social de la obra.

5.2.2.7 Concepción del tiempo

El tiempo interno o el tiempo de la narración es de una semana, aproximadamente, las alusiones temporales ocasionales se proporcionan al principio de la obra, Eduardo se encuentra preparando sus maletas para partir a Serbia expresa que ha pasado un año desde que recibió la última postal de Milan y que ha conseguido un lugar en el cual quedarse: “Con suficiente anticipación, entonces, notifiqué en la universidad que me tomaría dos semanas de vacaciones (...) compré un complicado boleto aéreo con estadía de una semana en Belgrado.” (13).

En cuanto al orden cronológico, en *La pirueta* el autor trastoca la narración lineal de los hechos presentando la trama in media res, en donde la obsesión por encontrar a Milan ya está instalada, “¿Por qué quieres encontrarlo, Dudú? Yo estaba terminando de empacar mi maleta...” (11). El autor recupera con una narración posterior los hechos previos: en la primera parte se narra su decisión de partir a Serbia para encontrar a Milan, la segunda explica cuando conoce a Milan y este parte a Nueva York, en la tercera, Eduardo hace un recuento de las postales recibidas y la cuarta relata su estadía en Serbia. Del mismo modo, el final de la misma es abierto, en su búsqueda Eduardo entra en un salón en donde hay algunos gitanos fumando y bebiendo, en una habitación tiene un encuentro con una muchacha en donde se relata de manera onírica las sensaciones que esto le

produce: "(...) creía escuchar a lo lejos como subliminal, como enmarañada, como si viniese desde mi propio interior, como hilvanada entre toda la demás música de allí mismo y del universo entero, una de las sincopadas melodías de Melodious Thunk. Imposible precisar cuál. Mejor así." (145)

5.2.2.7.1 Juegos temporales

Los mecanismos temporales empleados en la configuración del discurso que utiliza el autor se refieren al orden y a la duración del relato. En cuanto al orden se refiere a los saltos temporales que se dan en el relato, estas anacronías se dividen en analepsis o saltos hacia el pasado como los recuerdos de niñez de Eduardo:

(...) Bastante borracho todavía logré subir los cuatro pisos de gradas y ponerle atención a Zdena mientras me explicaba cómo abrir la puerta y cómo encender el calentador de agua y es el apartamento de Slavko, dijo, pero te lo hemos arreglado un poco. Le agradecí. En serio Zdena, me interesa mucho la música de los gitanos, le dije con una mezcla de súplica y patetismo que me hizo regresar a los siete años, parado en la entrada del zoológico y vaya berrinche que le hice a mi mamá porque deseaba empecinadamente que me comprara una máscara de lucha libre, la del Santo. (90)

Y prolepsis como al inicio del relato cuando habla de su obsesión por encontrar a Milan, deja entrever el encuentro del final de la obra: "(...) seducido por una ahumada y erótica imagen que no distinguiría sino hasta el final de mi estancia en Belgrado." (15)

Del mismo modo, referente a la duración, utiliza la pausa en donde no sucede nada en el relato, es una manera de desacelerarlo. Son los textos dedicados a descripciones, pequeños recuerdos y pensamientos: "El lugar ya estaba bastante lleno, en su mayoría de adolescentes serbios muy pálidos y con atuendo gótico y aretes colgándoles como estalactitas de todas partes. Slobodan, aunque más relajado y ya sin la corbata negra, insistía en mantener un aire estoico e indiferente mientras se mordía las uñas, y observándolo me dio la impresión de ser alguien que aún no ha entendido que el mar sin duda es el cementerio perfecto, y que los vaqueros siempre ganan porque tienen rifles, y que en realidad los vaqueros siempre pierden porque tienen rifles, y que la miel debe

tomarse pura y con el dedo y preferiblemente a solas, y que la forma del pezón es mucho más importante que la forma del pecho” (105).

5.2.2.8 Personajes

5.2.2.8.1 Características generales

Los personajes son presentados en la narración a modo de prosopografía y etopeya en su mayoría, en ambos la voz del narrador actúa como introductor de los mismos, señalando los rasgos físicos, espirituales o morales. En la interrelación de los personajes no se observa choque o conflicto propiamente dicho, por el contrario, existe afinidad y no hay enfrentamientos entre protagonistas y antagonistas, sin embargo sí existen desavenencias entre Milan y los colectivos serbio y gitano. El peso de la acción es llevado por Eduardo, el personaje de Milan actúa como un catalizador que si bien le da un impulso al desenvolvimiento de la historia, desaparece convirtiéndose en un personaje que actúa por ausencia. El resto de ellos son testigos o espectadores (Lía), y en el caso de Slobodan es un tipo de facilitador, pues ayuda a Eduardo en su travesía.

La condición social de los personajes varía, desde una clase más o menos acomodada (Eduardo) hasta una precaria económicamente (gitanos), los cuales se detallan a continuación.

5.2.2.8.2 Eduardo

Interrelación entre los personajes (Jerarquía): Protagonista

Presentación: Etopeya

Catedrático universitario, amante de la música jazz, se muestra muy interesado en la historia del pianista serbio, con el que muestra mucha empatía pues encuentra ciertos paralelismos con sus propias circunstancias. “Quizás la idea empezó a gestarse en mí a través de tantas postales, a través de tantas historias que de algún modo llegué a

considerar también mías.” (11) Ese interés va tornándose en una inquietante obsesión que lo lleva a tomar la determinación de buscarlo: “Me sentía seducido, supongo, seducido por su música, seducido por sus postales, seducido por su historia, seducido por los sismos revolucionarios de su espíritu” (15). Descendiente de judíos, abuelo polaco, manifiesta en contraposición del pianista que desea acercarse a sus raíces paternas, el deseo de alejarse de las propias: “sólo [sic] podía pensar en cómo algunos huyen de sus antepasados mientras que otros los añoran de una forma casi visceral; (...) en cómo yo no podría situarme lo suficientemente lejos del judaísmo, mientras que Milan jamás estaría lo suficientemente cerca de los gitanos” (45). En este sentido, Milan representa al álgter ego de Eduardo, pues el comportamiento y pensamientos de ambos son equiparables (aunque de manera opuesta, el primero busca y el segundo huye) en cuanto al problema identitario, y que de igual forma podrían ser una proyección del mismo autor.

5.2.2.8.3 Milan

Interrelación entre los personajes (Jerarquía): Protagonista ausente, pero que de manera latente sigue conduciendo las acciones de Eduardo.

Presentación: Prosopografía y Etopeya

“Le calculé más o menos mi edad. Llevaba puesta una ligera camisola color tortilla y sus dedos estaban colmados de gruesos anillos de plata. Su pelo negro y lacio le tapaba casi todo el rostro (...) Quizás por la forma de sus ojos, quizás por algo mucho menos nombrable, me pareció que tenía una mirada noctámbula.” (24)

Sus facciones serbias no corresponden a la fisonomía gitana, lo que le acarrea rechazo por parte de estos: “... me empezó a gritar en serbio mientras apuntaba con su índice el rostro de Milan y me mostraba sus dientes de oro y me gritaba más fuerte. Dice, me tradujo Slobodan, que el tipo de la foto no es un gitano.” (106)

Pianista descendiente de serbios por el lado materno y de gitanos por el paterno, se presenta en Guatemala con motivo de la celebración de un festival cultural. Luego de conocer a Eduardo le confía su deseo de abandonar la música clásica y vivir una vida nómada, viajar en caravana y tocar música gitana.

Manifiesta sus ideas acerca de la música en términos de interpretación: "... a los americanos les gusta que se toquen las composiciones clásicas como si uno fuese una máquina o un robot. Sin ningún tipo de emoción personal. Sin uno estar presente. La música siempre igualita. Quieren, dijo, eliminar por completo la personalidad del intérprete." (28); y de los géneros musicales: "Por ejemplo, límites dentro de una pieza, o límites entre técnicas interpretativas, o inclusive límites entre géneros. ¿Por qué trazar límites entre géneros? ¿Por qué diferenciar entre un tipo de música y otro? Igual da. Música es música.

Estas ideas acerca de los límites se trasladan hacia su condición identitaria, al sentir afinidad por lo gitano y sentirse interiormente nómada (refiriéndose al rechazo del establecimiento de lo permanente, bien en su gusto musical o en la forma de vivir que adopta): "Pero no puedo pasar un día, Eduardito, sin escuchar un poco de música gitana, (...) yo también soy un nómada, aunque mi padre no quiera aceptarlo. Y a un nómada no le vienen muy bien los límites." (44) Durante su presentación en un recital hace caso omiso del programa preestablecido y con sus improvisaciones, patentiza su personalidad transgresora.

Por esta razón, asume la característica particular de los gitanos, el nomadismo y parte hacia Nueva York, pero envía constantemente postales a Eduardo desde diferentes partes del mundo, dando a entender que ha empezado esa vida que anhelaba, "Había adoptado él, en la medida de lo posible, una vida de nómada, pero nómada moderno, nómada metafórico, nómada postal, nómada ululando por un mundo donde ya está

prohibido ser un verdadero nómada.” (56) Después de un tiempo deja de enviar las postales y pasado un año Eduardo decide ir a buscarlo.

5.2.2.8.4 Lía

Interrelación entre los personajes (Jerarquía): Secundario

Presentación: Etopeya

Novia de Eduardo, de carácter benévolo: “Así era Lía. Le gustaba rescatar pajaritos endebles y perros callejeros.” (23), estudiante de medicina pero interesada en otros ámbitos tanto de la ciencia como de la cultura en general “hablamos de la decadencia de la juventud, de condes que emparedan a sus adversarios, de la teoría de supercuerdas” (21). Provocativa amante de Eduardo, “Antes de llegar a la habitación, Lía ya se había quitado el sostén (...) porque sabía que a mí me gustaba imaginármela repentinamente sin sostén” (30). Le gusta dibujar en un cuaderno sus orgasmos: “Desde la primera vez (...) volvía a la cama con un pequeño cuaderno color almendra (...) se ponía a dibujar el orgasmo o los orgasmos que había experimentado (31).

Es quien presenta a Milan y Eduardo y lo cuestiona sobre sus razones para querer encontrar a Milan.

5.2.2.8.5 Slobodan Vrbanović

Interrelación entre los personajes (Jerarquía): Secundario

Presentación: Prosopografía y Etopeya

“Un tipo de complexión lechosa y vestido en saco negro y corbata negra (...) Su pelo alborotado le daba un aire de Bob Dylan...” (98)

Periodista serbio que labora para un periódico local, manifiesta su disgusto hacia los gitanos: “Slobodan me dijo, sin inmutarse, que odiaba a los gitanos...” (102), sin embargo, sirve de guía a Eduardo, visitan barrios y cafés en donde encuentran músicos gitanos y le

sirve de intérprete muy a su pesar: “Con cara de náusea o de susto, Slobodan le habló en serbio al trompetista gitano.” (105) A pesar de esto, sigue ayudándolo pues manifiesta que “Me gusta saber el final de una historia.” (115); se dirigen hacia un campamento gitano en donde le comunica sus costumbres, Eduardo no entiende cómo alguien que dice odiarlos sabe tanto de ellos. Esto se explica hacia el final de la obra cuando Slobodan aparece un día con una muchacha (Natalja), esposa de un gitano, con la cual había estudiado pero que dejó la escuela al ser obligada a casarse a los catorce años: “Me parecieron dos adolescentes escapándose de la escuela.” (126)

5.2.2.8.6 Serbios y gitanos

Slavko Nikolić, facilita la estadía de Eduardo, proporcionando un apartamento en el cual puede quedarse; Zdena Lecić y Marko, novia de Slavko y conductor respectivamente. Orientan a Eduardo acerca de los lugares que puede visitar en donde encontrará gitanos que puedan dar información sobre Milan.

Los gitanos como colectivo son percibidos de forma estereotipada y prejuiciosa por parte de los serbios, algunas de las características que se les atribuyen son:

Todos los gitanos cantan y bailan: “Esa gentuza siempre está mendigando y tocando trompetas y violines en las calles.” (89)

Los gitanos son ladrones y vagos: “(...) la mayoría de los serbios odiaba a los gitanos, que eran buenos músicos, vaya, pero que también eran una buena plaga de ignorantes y holgazanes. Y mendigos, agregó.” (102)

Los gitanos son analfabetas: “Aún hoy, viejo, tres de cuatro mujeres gitanas son analfabetas.” (54)

5.2.2.9 Narrador

En *La pirueta* el narrador y el personaje coinciden aparentemente en un personaje-narrador, por lo que presenta a simple vista una forma autobiográfica. La distinción entre estos dos entes de ficción resulta difícil, pero para el análisis del texto resulta productivo mantenerla, pues es un artificio que el autor realiza, una especie de juego con el lector para dar esa impresión, y como se mostró anteriormente es una característica de la literatura posmoderna.

5.2.2.9.1 Las formas narrativas

5.2.2.9.1.1 Punto de vista

El punto de referencia del narrador que le permite ubicarse frente a lo relatado para identificarlo o diferenciarlo del autor, para organizar el material narrativo desde dentro o fuera de la ficción. *La pirueta* corresponde a aquel en el cual el narrador es a la vez el protagonista del relato, con la variante ya mencionada del autobiografismo simulado (autoficción) del autor o el artificio creado del yo-narrador que se involucra en el texto ficcional dotando al protagonista con su nombre y una estilización de su propia personalidad.

“La mañana siguiente me despertó el teléfono. Era Slavko. Que me alistara de prisa, dijo, que él y un amigo pasarían dentro de media hora para ir a tomar algo y colgó.” (97)

Se da un fenómeno de desfase temporal entre el acto de la narración y los acontecimientos. El narrador adopta una posición temporal con respecto al mundo narrado desarrollando una narración retrospectiva, es decir, el narrador se sitúa en un tiempo posterior a los acontecimientos narrados, puede evidenciarse por el uso gramatical del tiempo pasado.

5.2.2.9.1.2 Tipo de narrador

En este caso, el ejercicio de la narración recae sobre un personaje del relato (Eduardo) por lo que se refiere a un narrador homodiegético, que cuenta la historia en primera persona. Adicional a esto, cuenta su propia historia lo que lo convierte en autodiegético.

“Me quedé callado. No tenía una respuesta. Aún no la tengo. Aún no sé por qué quería encontrar a Milan Rakič. “ (11)

5.2.2.9.2 Focalización

Correspondiente al grado de información (actoral) respecto a la restricción en la percepción de los sucesos de la historia. En el caso de Eduardo, la focalización es interna, su conocimiento es limitado pues su campo de percepción se limita a sus propios sentimientos, sensaciones, pensamientos, etc., por ser de carácter autoficcional también se categoriza como fija.

“Lo único que entendía realmente, era que estaba obsesionado con la idea de buscarlo, que necesitaba buscarlo quizás de la misma manera en que un niño con algo de miedo, con algo de curiosidad y morbo, necesita meter la cabeza debajo de su cama para buscar a un fantasma.” (15)

5.2.2.9.3 Diálogo

Dentro del texto hay distintas voces, principalmente la del narrador y las de los personajes. Sin embargo estas voces o discursos pueden presentarse de distintas formas, organizadas siempre por la mano estructuradora del narrador. Es interesante, sobre todo, el modo cómo se muestran en la obra las voces de los personajes. Son los diferentes tipos de discursos dentro del texto narrativo. *La pirueta* presenta el discurso indirecto libre, variante del estilo indirecto, en donde dentro del discurso del narrador y sin anunciarse la intervención por un verbo como hablar, pedir, o manifestar, se expresa el contenido de

una intervención de un personaje en el estilo y vocabulario propios del personaje y no del narrador: “¿Y tu madre?, le pregunté. Sacudió la cabeza con un aire de vergüenza o amargura. Sólo mi padre es gitano. Mi madre no. Yo me parezco más a ella, es decir, mis facciones son más serbias que gitanas. No dije nada. No sabía qué decir.” (43)

5.2.2.9.4 Soliloquio

Se manifiesta como diálogo interior en donde Eduardo se propone dudas, interrogantes, y él mismo responde: “Nunca le contesté. No sé si había una sola respuesta. No lo creo. Para todo siempre existe más de una verdad, me había escrito Milan en alguna de sus postales. El porqué de un acto es una especie de crucigrama intelectual, se me ocurrió entonces o se me ocurre ahora, donde uno intenta llenar las pequeñas cajitas vacías que se enredan y mezclan y apoyan entre sí, donde ninguna respuesta vale ni más ni menos que todas las otras y también donde cada respuesta por sí sola podría parecer irracional o quizás hasta una locura. Pero juntas, en cambio, se complementan y fortalecen. O algo así.” (15)

5.2.2.10 Descripción

Elemento fundamental tanto para la creación de la atmósfera así como para el manejo de los tiempos de la acción, pues a través de esta el autor puede introducir elementos que aceleran o retardan la misma. Igualmente es utilizada para la transmisión del estado de ánimo y la personalidad de los personajes.

Con matices diversos utiliza la prosopografía (presentación por rasgos físicos):

“Había aparecido una muchacha con un azafate en las manos. Era rubia, delgada, con tez blanca y ojos verdes, pero de un verde hondo, de un verde mediterráneo.” (121)

“Abrí una de las puertas. Sentada al borde de un pequeño camastro había una niña muy pálida, de cabello lacio y negro y grandes ojos celestes. Desde donde yo estaba parecía tener quince o tal vez dieciséis años, aunque también podría haber tenido más.” (143)

Y la etopeya (caracterización del carácter y costumbres):

“Así era Lía. Le gustaba rescatar pajaritos endebles y perros callejeros. De niña, por sus bondades, un inmenso perro sucio pastor inglés le había arrancado una buena tajada del muslo izquierdo.” (23)

Asimismo, se describen los escenarios:

“Fuimos a la Cueva de los Urquizú –un comedor rústico, simplón, de manteles de plástico, bandejas de plástico y cubiertos desechables que seguramente jamás desechaban-, para que Milan probara un poco de comida guatemalteca.” (39)

“En el salón principal había unas gradas que subían y varios pasillos con pequeñas puertas por donde la gente entraba y salía como si fuese parte de un juego improbable.” (140)

La diferencia que existe entre ambas descripciones son los objetos, de por sí estáticos, es que en la segunda se da una transfiguración dinamizante por la utilización de los verbos: subían, entraba, salía.

Transmite la impresión del ambiente:

“Dentro de las ruinas de San José el viejo el público murmuraba con pena. Había un aire frío y coagulado, de estar inmóvil durante siglos, y una luz exquisita untaba de armonía el grandioso espacio cóncavo.” (33)

“Abrí la puerta y, nebulosamente, como en un sueño difuminado o como en una escena de un sueño difuminado en alguna película de antaño, observé a una mujer maquillándose o peinándose frente a un espejo.” (141)

Hay una modalidad descriptiva que es muy próxima a la narración (descripción de hechos sin duración) en la cual tanto el sujeto como el objeto se muestran dinámicamente, aunque no concretan hechos que comporten secuencias o núdulos narrativos:

“Una familia de gitanos se detuvo justo enfrente de la ventana. El niño, de no más de cuatro años, estaba llorando mientras su madre lo regañaba en serbio o gitano (...) El padre observaba en silencio, sus manos entre los bolsillos de la gabardina. Camina o vamos o algo similar le ordenó al niño su madre, y ella empezó a adelantarse, a dejarlo atrás. Necio el niño gitano no se movió (...) Su padre solo lo miraba, sin decir nada, dos o tres pasos delante de él. Un enfrentamiento. Quién puede más. Quién es más fuerte.”
(111)

5.2.3 Conclusiones de la estructura interna

A partir de la última década del siglo XX la novela guatemalteca presenta ciertas características estructurales, las cuales están presentes en la estructura narrativa de *La pirueta*. Posee una narración breve, por lo que puede catalogarse como novela corta por el carácter condensado de la acción, el tiempo y el espacio, tiene un ritmo acelerado del desenvolvimiento de la trama. Igualmente, carece de largas digresiones y descripciones o análisis exhaustivos psicológicos de los personajes. El final es abierto, no hay cierre de la historia que explique el destino final de los personajes.

5.3 Función social

5.3.1 Globalización y literatura

Los procesos de globalización de la economía mundial han repercutido en todos los ámbitos, incluyendo la literatura misma. La comunicación global lograda por un nuevo desarrollo de la tecnología electrónica desdibuja los límites nacionales. Los recursos electrónicos como Internet contribuyen a superar las fronteras geográficas, la información y comunicación tecnológica ahora hacen posibles las relaciones sociales a nivel mundial. Debido a la expansión de economías emergentes y el triunfo de las ideas del liberalismo el mercado manda, y este dominio también se aplica a las relaciones culturales a través de los medios de comunicación altamente tecnificados, dando como consecuencia la hegemonía de ciertos países poderosos y la dependencia de otros más débiles económica y culturalmente. De esta Imposición de un modelo cultural dominante, y de la aparente homogeneización cultural en donde se pretende que exista un único estilo o modelo de vida y que conduce a la pérdida de identidades nacionales, la literatura puede considerarse como producto del mercado internacional y de consumo.

Entre el paso del siglo XX al XXI, Guatemala se incorpora a esta acelerada era de la globalización económica con sus modelos traídos de países del primer mundo, con la reciente historia de la guerra interna apenas concluida y los incipientes procesos de democratización política. De estos acontecimientos surge la reinvención de una nueva producción cultural que se ajuste a este nuevo tiempo.

Según Fazio Vengoa (2007) “una de las novedades que encierra nuestro presente consiste en que estas transformaciones ya no se confinan dentro de los límites de un respectivo ámbito; más bien, tienden a ramificarse enrevesadamente por todo el conjunto de lo social: lo político deviene económico, lo cultural resemantiza lo social, este último ecualiza lo político, y así sucesivamente.” (10)

Es por esto que todas estas transformaciones que trae consigo la globalización afectan el hecho literario, pues como ya se ha explicado anteriormente, la obra literaria no está aislada de la sociedad, ya que es en esta en donde surge, pues la obra refleja en buena medida el contexto en el cual es producida y el autor no puede desligarse de la sociedad de la cual forma parte.

La globalización ha traído consigo numerosos efectos en distintos ámbitos que se han estudiado desde el punto de vista económico y político, pero que bien pueden ser abordados desde el punto de vista literario, ya que han impactado y producido grandes cambios tanto en el contexto cultural como en el social. A continuación se describirán algunos elementos de la globalización presentes en *La pirueta*.

5.3.1.1 Medios de comunicación masiva (mass media)

El término globalización o “aldea global” hace alusión a un espacio sin fronteras creado por el desarrollo de los medios de comunicación, acuñado por Marshal McLuhan, filósofo, profesor y teórico canadiense que influyó en la cultura contemporánea por sus estudios sobre la naturaleza y efectos de los medios de comunicación en los procesos sociales, el arte y la literatura.

Los medios de comunicación son los vehículos transmisores de información recibidos por una gran audiencia. Su objetivo principal consiste en la rápida diseminación de la información, la construcción de consensos sociales y el entretenimiento. A la luz del mundo globalizado se les plantea el papel de agentes homogeneizadores dentro de una sociedad donde los conocimientos son compartidos. Los medios de comunicación son esenciales para que este fenómeno se lleve a cabo (entrecruzamiento de culturas), por lo que consiguen un protagonismo indiscutido en las construcciones de nuevas visiones de mundo pues influyen en todos los aspectos de la vida cultural, social y política.

Estos cambios ocasionados por la globalización en estas áreas son gracias a la interconexión de las redes electrónicas que las tecnologías y comunicación han hecho posible.

Los medios de comunicación de los que se hace mención en *La pirueta* son la televisión, Internet y el cine.

5.3.1.2 Televisión

“Me quedé el resto del día encerrado (...) mirando telenovelas venezolanas dobladas al serbio y películas rusas dobladas al serbio y caricaturas estadounidenses dobladas al serbio.” (124)

La televisión es por sí misma la fuerza más poderosa para difundir información, ideas y estilos de vida. Según Curran et al. (1998) “La televisión es el medio de comunicación que mayor influencia tiene dentro de los hogares, al colocarse como una organización social, como una cultura socializadora que lleva inmerso un estudio de vida, unida a necesidades, aspiraciones y formas de pensar y actuar.” (101)

De acuerdo a estas teorías, el objeto, las imágenes transmitidas vertiginosamente han sido convertidas en un artículo de consumo, por lo que todo lo emitido a través de estos medios es susceptible de serlo, pues estos medios son los vehículos por medio de los cuales pretende comercializarse toda clase de “mercancía”.

En *La pirueta*, durante su estancia en Serbia, Eduardo se topa con la programación televisiva:

“Llegué al apartamento borracho y sin sueño. Encendí el televisor. Todos los canales o casi todos los canales mostraban películas porno: algunas inglesas muy suaves, otras de negros y negras con cuerpos perfectos y un aguante de caballos” (107)

También el sexo es un artículo de consumo, en el que estos patrones sexuales pornográficos (que presentan determinados tipos o modelos del hombre y mujer) se difunden a través de la industria pornografía por los medios de comunicación y de este modo se transforman en los valores del nuevo sistema internacional debido al gran alcance e influencia de la industria televisiva.

5.3.1.3 Internet

Internet es la herramienta indispensable en estos tiempos, ya que su desarrollo permitió acelerar el proceso de globalización pues ha derribado las últimas fronteras de la comunicación. Así como otros ámbitos, la literatura en general ha experimentado cambios en sus concepciones y temáticas provocados por el nuevo pensamiento del hombre, la nueva moralidad y por la nueva tecnología.

De la misma manera, los medios de comunicación cambian el mundo, por las razones antes expuestas, y también pueden influir en la literatura. Además, Internet también influye en la literatura, pues al ser un espejo que refleja a la sociedad imitando las conductas y los escenarios de los hombres también incluye sus hábitos y otros elementos, como por ejemplo el uso de estas tecnologías: Internet y el correo electrónico, las cuales acortan distancias y permiten la comunicación de forma inmediata.

Eduardo utiliza este medio para arreglar lo relacionado con su viaje a Serbia:

“De inmediato llamé a Danica y ella me dijo que le escribiera un correo electrónico a Slavko Nikolić, explicándole la situación. Unos días después él me contestó de vuelta...”
(13)

“...mandé otro correo electrónico a la embajada de México explicándoles la situación, y al día siguiente, me respondieron que ya no me preocupara por la carta, que no habría problema, que en mi caso harían una excepción.” (14)

Y para intentar localizar a Milan:

“Algunas llamadas. Algunos correos electrónicos. Pero siempre, claro, de manera tibia: sin realmente desear localizarlo.” (55)

5.3.1.4 Cine

De manera análoga a la televisión, el cine ayuda a la expansión de las culturas, en términos prácticos, la cultura más extendida será la que más popularidad tenga en el cine, llegando de este modo a convertirse en un estilo de vida impuesto y por ende se convertirán en valores aceptados universalmente.

En la obra se mencionan actores, directores y nombres de películas:

“Y levantando de nuevo la copita, brindamos por Lee Marvin (recién habíamos visto *The Killers*, la segunda película basada en el cuento de Hemingway, filmada en 1964 y dirigida por Don Siegel...)” (22)

“Podría haber jurado que el oficial de migración en el aeropuerto de Belgrado era un personaje de alguna de las películas de Tarkovsky. Acaso el mismo Andrei Rublev.” (82)

“Los árboles estaban grises y huesudos y parecían sacados de una película de Tim Burton.” (108)

“Con demasiado orgullo, me dijo Gyogy que él salía brevemente en las escenas del búnker de la película *Underground*, de Emir Kusturica...” (69)

“(...) me puse a pensar en alguna novela de Mark Twain, en alguna película de Kim Ki-duk” (116)

Es de notar que el espectro de la globalización ha ido más allá del dominio estadounidense, pues la visión del espectador cinematográfico es ya de perfil

internacional. Ha traspasado las fronteras continentales y es común la interacción entre Hollywood y Europa pues goza de la expansión internacional.

5.3.1.5 Cultura

A raíz de estos cambios producidos por la globalización, se ha producido al mismo tiempo una mundialización de la cultura que ha llegado a ser parte de la vida cotidiana, debido a que como afirma Escamilla (2011) “los encuentros culturales se hacen efectivos tanto en la vida individual de los sujetos, como a gran escala.” (173)

Estos encuentros culturales posibles gracias a la tecnología o migraciones permiten que los escritores se hallen en constante intercambio con otros países, a su vez se tenga contacto con culturas diferentes lo cual les proporciona diversidad de experiencias personales relacionadas con la dinámica de la mundialización cultural.

El término “mundialización”, de acuerdo con el Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos (2009), está vinculado “al desplazamiento que hacen las culturas, muy específicamente, las que son fácilmente transportables a través de los medios de comunicación masivos, y que rompen las fronteras identitarias nacionales.” (83) Mientras que globalización en un sentido más estricto va unida a la economía y mercado. Por lo que al hablar de cultura, es más apropiado referirse a ella con el término “mundialización”.

Consecuentemente, se da una combinación de lo global con la diversidad local, es así como se van construyendo distintas expresiones culturales que bien pueden tipificarse como híbridas.

“En lugar de una concepción del mundo, tenemos una proliferación de cosmovisiones. Surgen minorías dentro de minorías, en creciente fragmentación. Se mezclan culturas con contraculturas e inculturas. Domina el pluralismo cultural. Se derrumban las fronteras entre los géneros. Caduca la relación dicotómica, el dualismo ficción / realidad, significado

/ significativa, dominante / dominado. La literatura se “desterritorializa” con el fuerte auge de los mass-media. Se mezclan cultura alta y cultura popular, margen y “centro”, “centro” y “periferia”, norma y trasgresión.” (Escamilla, 2011:91)

5.3.1.5.1 Mundo cultural de los personajes

De acuerdo con Curran et al. (1998) el concepto de cultura, en un sentido más restringido se refiere a “todo lo relacionado con la difusión y consumo de los productos culturales a alcance mundial, fundamentalmente cine, televisión, literatura y música, en los que el factor tecnológico multiplica su capacidad de difusión a gran escala.” (94)

En la obra, Eduardo y Lía se mueven en un ambiente que puede denominarse como culto. Se hace alusión a que frecuentan festivales culturales, específicamente el Festival Cultural de Antigua Guatemala y a actividades como “charlas sobre la arquitectura neobarroca italiana” o escuchar “el coro de niños irlandeses”. También denotan conocimiento de música clásica, se mencionan a Rachmaninoff, Mozart, Liszt, Stravinsky, Chopin, entre otros. Eduardo gusta de la música jazz, y lista a Bird, Miles Coltrane, Taum Powell, Mingus, Nina Simone y Thelonious Monk. El mundo de la literatura también se incluye, haciendo alusión a Darío Fo, Julio Cortázar, García Márquez, Mark Twain, Jean Cocteau. De estas se expresa de forma positiva, mientras que otras lo hace de forma peyorativa: “...ni de someterme a los baratos melodramas del teatro salvadoreño...” (20), “...las amenazas del tercer mundo (...) Algunos poetas guatemaltecos ya estaban borrachos y contándose chistes de maricones y de Rigoberta Menchú.” (22)

5.3.1.5.2 Relaciones con el nuevo entorno cultural globalizado

Como se mencionó anteriormente, a causa de procesos como la facilidad con que las comunicaciones sean tan inmediatas y permitan el intercambio cultural, o por migraciones, se da el intercambio con determinadas expresiones culturales. En la génesis de la obra se

explicó cómo el autor sale del país y reside en Estados Unidos, motivo por el cual está expuesto predominantemente a modelos culturales estadounidenses, por consiguiente, el autor es recreador de la mundialización cultural. Entonces, de esta forma el personaje se estudia como un portavoz de las estructuras mentales de un determinado grupo social, por ejemplo, el gusto musical por el jazz de Eduardo y los actores y directores de cine estadounidenses que constantemente menciona en sus diálogos.

La globalización en la cultura puede manifestarse primeramente por el contacto y posterior integración de las prácticas culturales, siendo estas marcas, consumo de medios, valores, íconos, personajes, imaginario colectivo, costumbres, relaciones, etc, mientras que la globalización cultural se refiere a “la diseminación mundial de la información, las imágenes, los valores, y los gustos, junto con un creciente cosmopolitismo de la vida urbana.” (Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos, 121)

5.3.1.5.2 Superioridad cultural

Se ha tratado con antelación también, la enorme influencia que ejercen los medios de comunicación masivos (mass media), y los cuales tienen como objetivo imponer modas y difundir el consumismo, lo que lleva, de acuerdo con las teorías sobre globalización, a la consolidación y el imperio de una cultura superior que dicta las normas que una sociedad debe seguir, tales como el tipo de bienes que se consumen, la música, el cine y la televisión.

Parte de la idea de la hegemonía de ciertos países sobre otros se refleja cuando Eduardo llega a Belgrado al cuartel de policía para registrar su ingreso al país, al entrar dice la siguiente frase: “...El interior del cuartel estaba sucio y derruido. Apestaba. Puro cuartel latinoamericano, pensé...” (86); al visitar un campamento gitano dice: “...Construcciones hechas de lona, retazos de madera, ladrillos, láminas oxidadas y cualquier otra cosa que

hubiese a la mano y funcionara: puro pueblo latinoamericano...” (113). De las citas anteriores se deduce el estereotipo social o cultural que se tiene de las poblaciones que son consideradas como inferiores comparadas con las naciones económicamente poderosas y que representan el modelo cultural que impera gracias a su poderío económico y político. Es posible reconocer algunas de estas características en la literatura que siguen esta tendencia, el evadir la utilización de contextos locales y centrarse en el humano universal, asimismo, quedan en el olvido los personajes pertenecientes a minorías “...En el suelo estaba sentada una gitana vieja...amamantando a una niña. Yo le di una moneda, pensando que a una indígena guatemalteca amamantando en la calle jamás se la hubiera dado...” (103). Más aún, aparecen minorías dentro de las minorías, en una escala de gradación que discrimina aún dentro de los mismos discriminados.

5.3.1.6 Sociedad de consumo

En el proceso de globalización se da una relación encadenada que va orientada al consumo de una gran variedad de “productos culturales”, en principio la globalización influye en los medios de comunicación masiva, a su vez, estos influyen en el consumo de los individuos y por medio de éste, en la identidad colectiva de los grupos sociales. El objetivo de esto es, ya sea, crear necesidades, o bien, hacer dependientes a los sujetos de los objetos, para que de esta manera se genere en ellos el hábito del consumo.

Por ejemplo, Halfon hace alusión de marcas de productos como bebidas embotelladas: “Luego le dije a la aeromoza en francés que tenía un dolor en el estómago y la aeromoza le trajo una Coca-Cola” (82), cigarros: “Slavko Nikolić estaba echado sobre un sofá, la pierna enyesada, una cajetilla de Lucky Strike en la mano.” (87), automóviles: “Nos metimos a un Yugo rojo que parecía a punto de destartarse pero que aún marchaba bastante bien...” (84). Es interesante el hecho que los personajes constantemente están

bebiendo o fumando cigarrillos: "...es muy probable que después de dos o tres whiskys, le haya dicho que necesitaba viajar a Belgrado..." (12) "...era ya de noche y nos pusimos a beber cerveza..." (20) "Un tipo de pelo largo estaba tomando vino tinto al otro extremo de la barra. " (23) "Pedimos tres tequilas." (24)

"De tanto en tanto, Lía levantaba la mano para que yo le diera una chupadita a su cigarro." (20), "Encendió él un cigarro." (23) "Le robé un cigarro." (88)

Asimismo, la referencia ya ejemplificada a directores de cine: Andrei Tarkovsky (ruso), Federico Fellini (Italiano), Tim Burton (estadounidense), personajes de televisión "...En una pared habían colgado dos fotos: una de Tito y la otra, un poco más grande, de los motoristas de Chips..." (91), músicos como Liszt, Wagner, Beethoven, y artistas de la cultura popular como Thelonius Monk y Bob Dylan.

Los medios de comunicación constituyen una herramienta persuasiva y desempeñan un papel importante en la promoción cultural. Atendiendo a estas ideas, el universo cultural hegemónico impone lo que los medios de comunicación deben transmitir, obrando en los programas televisivos, la cinematografía, artículos de consumo, etc.

"Por lo general, el término global no se refiere a la totalidad de la extensión del planeta sino al alcance de ciertas prácticas que tienden a ser territorialmente amplias y a desempeñar papeles dominantes/hegemonizantes en la producción y diseminación de tecnologías y medios de producción, bienes de consumo, servicios e incluso ideas." (Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos, 165)

5.3.1.7 Migración

Al respecto puede afirmarse que este es un concepto que se refiere a un factor que influye en la obra de Halfon, un agente extraliterario que puede explicar en gran medida la génesis de esta y por consecuencia los aspectos culturales que se presentan y que han sido mencionados anteriormente.

Los movimientos poblacionales en cualquier región geográfica del mundo obedecen a distintos factores pero siempre predomina la búsqueda de mejores condiciones de vida, estas migraciones pueden ser forzadas debido a conflictos de tipo social, político-ideológico o económico.

Con las migraciones se da un proceso de desterritorialización, que de acuerdo con el Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos (2009) “es un concepto usado repetidamente en los últimos años no sólo para dar cuenta de la relación de los sujetos con el territorio (físico) en el acto del desplazamiento, sino también para plasmar la idea de movimiento y cambio tanto en relación a los seres humanos, como con referencia a bienes, símbolos e imaginarios.” (81) Se refiere a la pérdida de la relación entre una cultura y su territorio geográfico-social. En el desplazamiento, las prácticas culturales, estéticas, así como las percepciones y actitudes son “sacadas de su territorio” para luego ser modificadas o reformuladas mediante la “inserción” a otro territorio (reterritorialización).

Estos flujos migratorios que producen reterritorializaciones crean cambios culturales: A través de estas culturas, las identidades culturales –especialmente las vinculadas a la juventud– van a ser percibidas de manera más flexible y dinámica, favoreciendo la permeabilidad de diferentes formas culturales provenientes de orígenes diversos. (Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos, 83). Es así como puede explicarse la impregnación de la cultura estadounidense (de manera preponderante) particularmente

en *La pirueta*, en donde si bien es cierto, son mencionados algunos referentes guatemaltecos, hay un entrecruzamiento con lo global, compartiendo el nivel de importancia entre el espacio nacional con el transnacional, un encuentro entre la unicidad global con la distinción regional. A la vez, puede comprobarse que la globalización también posibilita que los migrantes mantengan contactos con su país de origen, pues se da el retorno de talentos y competencias, incluso cuando los migrantes a título individual no retornen necesariamente de manera física o permanente al país, como sucede en el caso de Halfon.

5.3.1.8 Economía

Los países desarrollados se han beneficiado de la globalización, la razón principal es porque han sido los responsables de dicho proceso gracias al avance científico y tecnológico. Contradictoriamente, a pesar de estos avances los beneficios que esto produce son únicamente para una pequeña parte de la población residente en los países más desarrollados, razón por la que se han profundizando las desigualdades.

Este escenario de pobreza es el que se describe en *La pirueta*, antes de partir hacia Belgrado ya existe una idea preconcebida de acerca de la situación económica que se vive en el lugar: "...yo me imaginé colas interminables de serbios tratando de conquistar un pedazo de pan tieso y sardinas enlatadas y, con suerte, un rollo de papel higiénico." (14); cuando Eduardo viaja a Belgrado, una ciudad en ruinas, pero que se preocupa por mantener la apariencia de una sociedad en plena bonanza: "...a Knez Mihajlova es adonde van todos para ser vistos, afeitados y emperifollados y con su mejor ropa y sus mejores zapatos, aunque no tengan un centavo en la bolsa(...) gastan toda su plata en comprarse un vestido carísimo y en tomarse un café carísimo, cuando en casa no hay ni qué comer" (128) "El setenta por ciento de Belgrado está en depresión crónica, dijo Slavko (...) me empezó a contar de una vecina que en las noches somataba un trapo

omojado contra la tabla de picar (...) para que todos sus vecinos creyéramos que estaba ablandando un trozo de carne, dijo.” (128)

5.3.2 Globalización e identidad

La globalización afecta los procesos de identificación de las personas debido a que coloca en un plano muy cercano a otros individuos que actúan como patrones que le permiten crear tanto relaciones de semejanza como de diferencia. Los ritmos acelerados de lo global hacen muy difícil establecer posiciones de identidad, al enfrentarse con esta alteridad (definición de lo Otro) surge una crisis de identidad.

El contacto con diferentes culturas provoca el desvanecimiento de identidades “puras” y “únicas”, afirma Escamilla (2011), al cual denomina como hibridación. (191)

El concepto de identidad significa la idea que una persona tiene de sí misma, en función o en comparación con otros que no son como ella, que no tienen ni las mismas costumbres, hábitos, valores, tradiciones, etc. Esto se realiza, de acuerdo al Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos (2009), en la experiencia de la vida social, dentro de una colectividad que posee un conjunto de condiciones de vida que posibilitan una variedad común de significados. Existen ciertas condiciones que posibilitan la formación de una identidad cultural, entre las principales se encuentran, en primer lugar un idioma, un uso particular del lenguaje, también el compartir un mismo territorio y la religión que viabiliza una misma interpretación del mundo. Son estos elementos los que unifican a una colectividad dada, los que proporcionan los principios identificatorios acerca de lo que es propio y lo que es ajeno, sobre sí mismos y los “otros”.

Desde esta perspectiva puede analizarse la identidad, un tema que constituye el hilo conductor de los acontecimientos en *La pirueta*. En primera instancia, los elementos arriba mencionados, juegan un papel importante en la vida del autor y la configuración de

su identidad, y ésta en su producción literaria, pasa a ser la búsqueda de una identidad más personal, y esto queda reflejado de igual manera en los escritos de Halfon. La inmediata obsesión que Eduardo sufre al conocer el relato del pianista, su conflicto identitario, mitad gitano y mitad serbio, que se formó como músico clásico pero que siente una increíble atracción y fascinación por la música gitana. Eduardo se proyecta a sí mismo en esta pugna: "...sólo podía pensar en cómo algunos huyen de sus antepasados mientras que otros los añoran de una forma casi visceral; en cómo unos salen corriendo del mundo del padre mientras que otros lo claman y piden a gritos; en cómo yo no podría situarme lo suficientemente lejos del judaísmo, mientras que Milan jamás estaría lo suficientemente cerca de los gitanos." (44)

De esta suerte, se presenta la problemática de la identidad, en donde el sentimiento de pertenencia a una comunidad aparece confusa o fragmentada. Claro ejemplo es el conflicto que experimentan ambos personajes, por un lado Milan, apartado de sus raíces gitanas: "Desde que tengo memoria, mi padre ha luchado por alejarme de su mundo y su música, por prohibírmela (...) Pero, como dijiste ayer del jazz, yo traigo la música gitana entre las gónadas." (43) Milan conoce la cultura gitana, aunque haya sido alejado de la misma, prueba de ello son las postales que envía a Eduardo en donde relata las historias (y leyendas) del surgimiento del pueblo gitano, asimismo de personajes sobresalientes de la misma, músicos y cantantes, así como algunos datos de la realidad gitana: "Aún hoy, viejo, tres de cuatro mujeres gitanas son analfabetas." (54) A pesar de las dificultades que enfrenta por esa fragmentación, ser serbio y gitano, y al mismo tiempo no serlo, decide romper con esos límites que se le han impuesto y convertirse en nómada, viaja por distintas partes del mundo, de donde envía las postales. Pues el nomadismo es un rasgo identitario muy característico del pueblo gitano y que al mismo tiempo se encuentra relacionado con su exclusión e inadaptación.

Por otro lado se encuentra Eduardo, que constantemente remite a su origen judío: “(...) una intolerancia que yo, desde niño, cuando me enseñaron a rezarle a un Dios que por alguna razón sólo [sic] hablaba hebreo, conocía demasiado bien.” (103) “Como sucede siempre que alguien se tira a hablarme de política y políticos y politiquería, me puse a pensar en mujeres desnudas (...) tal vez porque relaciono el acto de poder con el acto sexual, o qué sé yo, tal vez tiene algo que ver con que soy judío.” (88) “A mi abuelo probablemente lo entrenó un boxeador polaco en Auschwitz.” (101) Pero, contrariamente a Milan este busca alejarse de su legado judío, se presenta el contraste entre los deseos de uno y otro, una no-identidad en la identidad, pero que tienen en común el deseo de aquello que no se es y se quisiera ser. En este sentido, todo el conjunto de rasgos identitarios de ambos personajes se convierten en una praxis muy poco gratificante que ponen en evidencia la inconformidad, las grietas y contradicciones al interior del cuerpo social al cual pertenecen.

5.3.2.1 Discriminación y exclusión

Como resultado del fenómeno globalizador se impulsa la homogeneización, lo cual influye en diversas dimensiones sociales y culturales, y que en cierto sentido amenaza las identidades porque pone de manifiesto las asimetrías o desigualdades y ayuda a profundizarlas. También porque se llevan a cabo de manera creciente todo tipo de intercambios (aparte de los económicos y comerciales), incluyendo las influencias de tipo cultural. Toda cultura presupone un “yo” que entra en conflicto con la alteridad, es entonces cuando se presentan los procesos de luchas relacionados con la raza, nacionalidad, religión, etc., por el no conocimiento de las otras culturas. Estas pugnas se han dado desde siempre, pero como afirma Margulis (1997) “...en un contexto de creciente desempleo, retroceso de conquistas laborales y del nivel de vida, ha generado un estallido de conflictividad e intolerancia (...) Reaparecen viejos modos de

estigmatización, dirigidos al extranjero, al pobre, al inmigrante, que arraigan y se nutren de la crisis social.” (142)

En *La pirueta*, los gitanos son objeto de este trato, son caracterizados como seres inferiores que se expresan con adjetivaciones estigmatizadoras, derivadas de su herencia cultural, racial y de clase : “...esa gentuza está siempre mendigando y tocando trompetas y violines en las calles.” (89)

“Slobodan me dijo, sin inmutarse, que odiaba a los gitanos, que la mayoría de los serbios odiaba a los gitanos (...) eran una plaga de ignorantes y holgazanes. Y mendigos, agregó.” (102)

Margulis también asevera que “lo subalterno se encuentra insidiosamente fijado en los genes, o en la tradición cultural o de clase y se expresa y vuelve visible en el cuerpo, en el habla, en la conducta o en la vestimenta.” (144) Milan narra la forma en la que desde su niñez ha sido víctima de esta estigmatización, en este caso, por partida doble, por serbios y gitanos: “Ciganin, me decían en la escuela. Quiere decir gitano, en serbio (...) y luego me insultaban o me tiraban piedras o me pateaban el culo. Para los serbios siempre he sido un gitano de mierda, un gitano sucio que no vale nada. Y para los gitanos siempre he sido un gadje de mierda, un no-gitano de mierda. La familia de mi madre siempre nos rechazó. La familia de mi padre siempre nos rechazó.” (67) No es aceptado como gitano por poseer facciones serbias y no es aceptado como serbio por su afinidad por lo gitano: “Soy un gitano que no puede ser un gitano y también soy un serbio que no puede ser un serbio.” (67)

Tal y como se describe en la obra, los gitanos son considerados por los serbios como huraños, pobres, agresivos en algunas ocasiones, se les relaciona con la delincuencia, el latrocinio y, los vicios, que frecuentemente se reúnen en antros oscuros y sucios o viven

segregados en campamentos miserables (guetos), por lo que son etiquetados con estereotipos excluyentes. Esto constituye una forma de represión que los margina y criminaliza. De acuerdo con Bravo (2006) con el desarrollo cultural y político de cada país, se da uno de cuatro modelos relacionados con la inclusión para la coexistencia de diferentes identidades culturales dentro de un mismo marco político, siendo estos: la segregación, la asimilación, la agregación y la integración. A esta colectividad problematizada en la obra corresponde la segregación, que no es más que un modelo de inclusión de grupos y minorías. “No se trata de eliminarlos ni de expulsarlos, sino de dejarlos por fuera de la participación política y discriminarlos respecto de los bienes y derechos a los que sí tienen acceso los grupos incluidos en la ciudadanía.” (Bravo:156)

Eduardo es llevado a uno de estos guetos en un intento de averiguar el paradero de Milan y describe las condiciones en las que vive la comunidad gitana: “Estaba nevando. De lejos, las casas de Sremčica parecían de cartón, y algunas probablemente lo fueran. Construcciones hechas de lona, retazos de madera, ladrillos, láminas oxidadas y cualquier otra cosa que hubiese a la mano: puro pueblo latinoamericano.” (113)

Dentro de las minorías se establece cierta correlación, en varias ocasiones, Eduardo hace afirmaciones como esta última, comparando la precariedad de las condiciones institucionales de serbia con las latinoamericanas: “El interior del cuartel estaba sucio y derruido. Apestaba. Puro cuartel latinoamericano, pensé.” (86). Se compara a una gitana con una indígena guatemalteca: “En el suelo estaba sentada una gitana anciana y gorda (...) Nos extendió la mano mientras continuaba amamantando a una niña. Yo le di una moneda, pensando que a una indígena guatemalteca amamantando en la calle jamás se la hubiera dado...” (103)

En ambos casos (gitanos e indígenas) se trata de dos grupos sociales marginados por sus respectivos países, sin embargo, se le atribuye un grado más alto de dignidad a los europeos, estableciendo una gradación para discriminar.

Ese estigma de la discriminación es vivido por Eduardo mientras camina por las calles de Belgrado: “Al acercarme me percaté de que eran seis o siete hombres, todos rapados y con botas negras y gruesas cadenas y chaquetas de cuero (...) Cuando ya estaban más cerca, levante la mirada para mostrarles mi pasividad con una sonrisa y noté que uno de ellos tenía una esvástica verde o quizás negra tatuada en el cuello. Sentí náusea.” (131) Pero él también es víctima de él mismo, manifiesta rechazo hacia su herencia judía: “Pensé en la intolerancia de todo pueblo que se cree el elegido, una intolerancia que yo, desde niño, cuando me enseñaron a rezarle a un Dios que por alguna razón sólo hablaba hebreo, conocía demasiado bien.” (103)

Los discriminados por su parte, optan por una negación de esa discriminación: “La gente en general los ignoraba y ellos, a su vez, también en general ignoraban a la gente. Iban riéndose y burlándose y fumando felices.” (94) “(...) en eso entraron dos gitanos con trompetas y dos gitanos con violines y otro con un inmenso contrabajo (...) empezaron a tocar duro y rápido y ardiente (...) Puros blues, pensé, puros mariachis, pensé, pero sin la tristeza (...) Porque la tristeza también se hallaba allí, claro, sólo (sic) que en vez de un llanto abierto estaba soterrada y encubierta y disfrazada de júbilo excesivo, algo así como la sonrisa de un payaso.” (104) Se rehúye del acto de ser discriminado, se disimula, “como si reconocerlo supondría algo doloroso, tener que luchar contra la descalificación atribuida” (Margulis:145)

De manera que convergen varios tipos de discriminación y exclusión en *La pirueta*, la que se da por motivos raciales y étnicos entre serbios y gitanos, otra por cuestiones económicas y de desarrollo entre europeos y latinoamericanos y la relacionada con aspectos religiosos entre Eduardo y él mismo.

El autor coloca en *La pirueta* la escenificación y problematización de un cierto sector de la realidad cultural global y sus conflictos, contextualiza estas representaciones identitarias

a través del texto literario por la capacidad que este posee de representar efectos identificatorios a través de los personajes de una determinada colectividad humana.

5.3.3 Globalización y posmodernidad

Diversidad de opiniones han sostenido que la literatura latinoamericana de los últimos tiempos es posmoderna; afirma Eagleton, citado en Escamilla que

La posmodernidad es un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o de los sistemas definitivos de explicación. Por tanto, considera el mundo como contingente, inexplicado, diverso, inestable, indeterminado, un conjunto de culturas desunidas o de interpretaciones que engendra un grado de escepticismo sobre la objetividad de la verdad, la historia y las normas. (190)

Para identificar otros elementos presentes en *La pirueta* relacionados con la globalización (como fenómeno de integración que trasciende más allá de la cuestión económica y abarca la cultura) es preciso aproximarse al concepto de posmodernidad entendiendo a esta última como un estilo cultural o estético. Pues otra manera de situar la globalización es considerándola como la estructura económica y cultural de la posmodernidad. En este sentido, la posmodernidad representaría la “lógica cultural del capitalismo tardío”. Posmodernidad y globalización son las dos caras de un solo fenómeno, la globalización abarcando cuestiones de información, comercio y economía, la posmodernidad siendo más su manifestación cultural.” (Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos: 231) Es decir, el estilo cultural correspondiente a esta realidad global es la posmodernidad. Esta tiene sus manifestaciones latentes en las artes en general, por tanto también en la literatura, y precisamente atendiendo a esto se describirán las características que se encuentran presentes en *La pirueta*.

5.3.3.1 Características de la posmodernidad presentes en *La pirueta*

- Pluralismo, fragmentación

Multiplicidad y diversidad de posibilidades de formas de vivir, de estilos, de creencias etc.

- Interconexión e hibridación

Las fronteras entre las dimensiones políticas, sociales, económicas, culturales se borran; realidad y ficción; local y global; ciencia y arte; tecnología y arte; etc. Se combinan en el relato los aspectos culturales de los personajes, el mundo literario, la música, la cultura popular, el cine, los aspectos socio-políticos de Latinoamérica, Serbia y la comunidad gitana. Mezcla o hibridación tanto cultural como estilística, pues el autor combina en la narración el subgénero epistolar (como recurso, pero sin llegar a ser de tipo experimental), puesto que un capítulo entero lo dedica a las postales que Milan envía a Eduardo.

- Comunicaciones masivas, consumismo y cultura globalizada

Sociedad del espectáculo: esto hace referencia a que el espectáculo es la imagen invertida de la sociedad en la que las relaciones entre mercancías han reemplazado las relaciones entre la gente. Retrata la vida de todas las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción, funciona como un instrumento de unificación. "Porque todo lo que viene después, Milan, no es más que un espectáculo. Todo. Pintar un lienzo no es más que un espectáculo. Y escribir una novela no es más que un espectáculo. Y tocar el piano no es más que un espectáculo. Y la revolución cubana no es más que un espectáculo." (42)

- Los medios y tecnologías de información y de comunicación.
- Individualismo y tribalismo

El tribalismo que engloba diferentes manifestaciones como el lenguaje, arte, cultura, religión, etc., las cuales reafirman el sentido de pertenencia e identidad. La RAE lo define como la “tendencia a sentirse muy ligado al grupo al que se pertenece, y a ignorar el resto de la sociedad.” En el individualismo, se enfatiza la independencia o autosuficiencia y el valor de la peculiaridad. En *La pirueta* existe una tensión y contradicción al mismo tiempo entre ambos conceptos, pues Eduardo rechaza la colectividad a la que pertenece (judío), en tanto que Milan anhela pertenecer a la que le rechaza (gitanos).

- El protagonismo de los personajes marginales (las minorías)

Se da un encuentro entre la cultura alta y cultura popular, entre el centro y la periferia. Con el entrecruzamiento de las culturas y las desigualdades manifiestas, se visibilizan los grupos marginados dando cuenta de la diversidad y multiplicidad cultural del mundo globalizado.

- Metaficción

La ficción posmoderna se caracteriza por una fuerte tendencia autorreflexiva. La metaficción, que no es nada más que la ficción que reflexiona sobre sí misma, su principal preocupación es expresar la visión o experiencia del autor explorando el proceso de su propia creación. Reflexiona sobre la naturaleza de los sistemas ficticios, cómo se originan y de qué manera la realidad queda filtrada y transformada a través de distintos procedimientos narrativos. Atiende a parámetros como la ausencia de un mediador potencialmente omnisciente que organice y pueda filtrar todos los comportamientos del texto. Utilización de la autoficción que simula un discurso autobiográfico como la expresión de “otra” concepción del mundo, como un juego que el autor propone y cuya comprensión radica en el conocimiento compartido de este con el lector.

5.3.4 Conclusiones de la función social

De todo lo anterior, se concluye que tanto el escritor como su creación literaria no pueden ser ubicados dentro de la llamada generación de posguerra propiamente dicha (aunque posee algunas características de esta), a pesar de que produce su obra después de la firma de los Acuerdos de paz, pero que pertenece al movimiento generacional de la última década del siglo XX en donde el quehacer literario se ve enriquecido gracias a la posibilidad del contacto con lo que sucede en cualquier parte del mundo a través de las nuevas tecnologías de orden global y que permite los encuentros entre culturas a gran escala. Esto, asociado a sus circunstancias idiosincráticas, problematizan en *La pirueta* el tema de la identidad cultural presentando la fragmentación del individuo que se ve plasmada en los personajes del relato y se convierte en el centro desde el cual se desarrolla la historia. Puede explicarse desde el punto de vista sociológico en cuanto a la influencia de la mundialización (globalización cultural), aunque no sea derivación directa de esta. Puede comprenderse en buena medida cómo estos agentes extraliterarios influyen en el autor. La obra presenta características que permiten situarlo también como un autor de la posmodernidad, entendida como un estilo cultural y estético que oscila entre la homogeneización global y la diversidad por la multiplicidad de identidades y diferencias, dando paso a un mundo fragmentado, la cual es también una característica del posmodernismo.

6. Conclusiones

1. Las consecuencias derivadas del conflicto armado interno, así como las nuevas formas de tecnología y la coexistencia de diferentes culturas propiciadas por la globalización, dan cuenta de una fragmentación en los procesos identitarios de los individuos y específicamente en la generación denominada de posguerra repercuten en la creación literaria, en donde el autor actúa como recreador de estos procesos sociales.
2. En *La pirueta*, hay un manifiesto desprendimiento de la identidad cultural o desarraigo. La alteridad, en cambio, actúa como dispositivo de identificación o proyección.
3. Los efectos de la globalización impactan al hecho literario pues este no está aislado de la sociedad en la que surge debido a que tanto la obra literaria como el autor son un reflejo del cuerpo social al que pertenecen. Los elementos de la globalización percibidos dentro de *La pirueta* son: el uso de los medios de comunicación masiva, repercusiones en el ámbito de la cultura, y efectos económicos.
4. En el orden social y cultural manifestados en la obra se registran conflictos como los movimientos migratorios, el problema de la identidad y discriminación.
5. En la génesis se determinó que a pesar de que el autor no puede ser identificado específicamente con la generación de posguerra, en una de sus obras quedan consignados ciertos hechos del conflicto armado interno que

propiciaron su salida del país, por lo que no queda exento de las consecuencias tanto personales como artísticas que esto provocó.

6. La estructura formal e interna de la obra posee características que permiten su identificación con la novela posmoderna, entre ellas, la brevedad, la cultura de masas, la utilización del autobiografismo simulado (autoficción), preferencia por espacios urbanos y los personajes pertenecientes a minorías.
7. La autoficción es utilizada como un discurso estético-lúdico que permite anteponer un artilugio retórico donde tiene cabida lo biográfico (hechos, evocaciones y reflexiones personales) al igual que las creencias y presuposiciones de los personajes (ideas, actitudes ético-morales, etc.).
8. Al tratarse de un autor que surge paralelo al movimiento literario de posguerra, se perciben algunas características compartidas como el subjetivismo o individualidad, los espacios urbanos y la carencia de alguna ideología política en el discurso.
9. Al igual que en su estructura, *La pirueta* presenta una visión de mundo que coincide con la de la generación posmoderna, entendiéndose esta como un estilo cultural y estético, caracterizada por la fragmentación, la interconexión (tecnológica y cultural), el consumismo y la tensión entre individualismo y tribalismo.
10. Con el análisis de la función social quedó expuesto que la novela se presenta como testimonio de la generación posmoderna, marcada por la tecnología, globalización y mundialización de la cultura, lo cual evidencia la inevitable

relación que la literatura tiene con el corpus social al que pertenece el autor y en el que se concibe la obra literaria.

7. Referencias

- Amícola, J. (2008) *Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)*. [En línea] *Olivar*, 9 (12). Disponible en:
http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3713/p_r.3713.pdf
- Altamirano, C. Sarlo, B. (1980) *Conceptos de sociología literaria*. Argentina. Centro Editor de América Latina.
- Bravo León, F. (2006) *Discurso e imaginario, poder e identidad: posibilidades de la interdisciplina en la investigación social*. Colombia. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Bureba, G. (2009) *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social*, Tomo 1/2/3/4, Ed. Plaza y Valdés, Madrid-México. Recuperado el 10 de febrero de 2014
http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/hecho_literario.htm
- Castagnino, R. (1987) *El análisis literario*. 12ª edición. Argentina. El Ateneo,
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico [CEH]. (1999). *Guatemala: memoria del silencio. Conclusiones y recomendaciones*. 1ª edición. Tomo V. Guatemala. Litoprint.
- Curran, J., Morley, D., Walkerdine, V. (1998) *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. 1ª edición. Barcelona, España. Paidós.
- Eduardo Halfon continúa con monasterio su ciclo familiar autobiográfico (27 de mayo de 2014). *La Vanguardia*. Recuperado el 2 de abril de 2015.
<http://www.lavanguardia.com/cultura/20140527/54409352466/eduardo-halfon-continua-con-monasterio-su-ciclo-familiar-autobiografico.html>
- Eduardo Halfon: yo me partí en dos. (3 de mayo de 2011). *Prensa Libre*. Recuperado el 16 de mayo de 2014 http://www.prensalibre.com/escenario/cultura/Eduardo-Halfon-parti-dos_0_473952684.html
- Escamilla, J.L. (2011) *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana. Desterritorializado, híbrido y fragmentado*. 1ª edición. El Salvador. Editorial Universidad Don Bosco.

- Fazio Vengoa, H. (2007) *Cambio de paradigma: de la globalización a la historia global*. 1ª edición. 2007. Bogotá. Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia, CESO. Ediciones Uniandes.
- Ferreras, J. I. (1980) *Fundamentos de sociología de la literatura*. Madrid. Editorial Cátedra.
- Ferreras, J. I. (1973) *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*. España. Edicusa.
- Ferreras, J. I. et al. (1984) *Narrativas de la Restauración*. Ámsterdam. Editorial Rodopi.
- García Berrio, A., Hernández Fernández, T. (2008) *Crítica Literaria. Iniciación al estudio de la literatura*. 3ª edición. España. Ediciones Cátedra.
- Glusberg, J. (1993) *Moderno/Postmoderno: de Nietzsche al arte global*. 2ª edición. Buenos Aires. Emecé.
- Halfon, E. (2010) *La pirueta*. 1ª edición. España. Pre-Textos Narrativa.
- Halfon, E. (2011) *Mañana nunca lo hablamos*. 1ª edición. España. Pre-Textos Contemporánea.
- Kertész, I. (5 de noviembre de 2011). *Características del postmodernismo*. Recuperado el 21 de septiembre de 2013 de <http://literaturaposmodernista.blogspot.com/2011/11/caracteristicas-del-posmodernismo.html>
- Kohut, K. (2003) *Literatura venezolana hoy: historia nacional y presente urbano*. 2ª edición. Caracas. Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Liano D. (1997) *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Lukács, G. (1985) *El Alma y las Formas*. México. Grijalbo.
- Liotard, J. F. (2000) *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. 7ª edición. España. Cátedra.
- Margulis, M., Urresti, M. (1999) *Cultura y discriminación social en la época de la globalización*. Buenos Aires. Biblos

- McKee, R., Szurmuk, M. (Coord.) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (2009) 1ª edición. México. Siglo XXI Editores /Instituto Mora.
- Montiel, E. (2012) *El futuro empezó ayer: apuesta por las nuevas escrituras de Guatemala*. 9ª edición. Guatemala. Catafixia Editorial/UNESCO.
- Ortiz, R. Pereira, J.M., Villadiego Prins, M. (2003) *Comunicación, cultura y globalización*. 1ª edición. Bogotá. Cátedra Uneso de Comunicación.
- Oxford Dictionaries [en línea]. (s.f). Pirueta. Oxford University Press. Recuperado el 14 de mayo de 2015 de: <http://www.oxforddictionaries.com/es/definicion/espanol/pirueta>
- Peregrino Rocha, D. R. (2011) *La evolución del compromiso literario en la obra de Mario Benedetti*. Tesis de Doctorado en Humanidades. México. Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa.
- Procurador de los Derechos Humanos [Ed.] (2009). *El derecho a saber: informe especial del archivo histórico de la Policía Nacional*. Guatemala. Procuraduría de los Derechos Humanos.
- Real Academia Española (2001) *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, España. Editorial Espasa-Calpe.
- Reis, C. (1989) *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Trad. Ángel Marcos de Dios. Madrid. Gredos. (Manuales n. 50)
- Sáenz de Tejada, R. (2007) *Revolucionarios en tiempos de paz. Rompimientos y recomposición en las izquierdas de Guatemala y El Salvador*. Guatemala. Flacso. Editorial de Ciencias Sociales.
- Sassen, S. (2007) *Una sociología de la globalización*. 1ª reimp. Argentina. Katz
- Serna Dimas, A. (2006) *Discurso e imaginario, poder e identidad. Posibilidades de la interdisciplina en la investigación social*. 1ª edición. Bogotá. Fondo de Publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Scholte, J.A. (2000) *Globalization: a critical introduction*. Nueva York. St. Martin Press.
- Vargas Morales, V. (2009) *Guatemala Revisitada: un análisis sociológico de la novela Ruido de Fondo de Javier Payeras*. Tesis de Licenciatura en Letras. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Viñas Piquer, D. (2002) *Historia de la crítica literaria*. 1ª edición. España. Editorial Ariel. S.A.