

**José Fernando Monterroso Santos**

**El neorrealismo en *El hijo de casa*,  
de Dante Liano**

Asesor: M. A. Milton Alfredo Torres Valenzuela



**Universidad de San Carlos de Guatemala  
Facultad de Humanidades  
Departamento de Letras**

Guatemala, septiembre de 2017

Este trabajo fue presentado por  
El autor como trabajo de tesis  
Previo a optar el grado de  
Licenciatura en Letras.

Guatemala, septiembre de 2017

## Índice

Introducción	i-ii
<b>Marco conceptual</b>	01
1.1 Antecedentes	01
1.2 Justificación	03
1.3 Determinación del problema	05
1.4 Alcances y límites	05
<b>Marco contextual</b>	06
2.1 Datos biográficos de Dante Liano	06
2.2 Obras y fechas de publicación	08
2.3 Contexto mundial	09
2.4 Contexto guatemalteco	11
2.5 El caso de la masacre de El Torreón	17
<b>Marco teórico</b>	21
3.1 Sociología y literatura	21
3.2 El neorrealismo	28
3.3 Características del neorrealismo	28
3.4 Origen del neorrealismo	29
3.5 El neorrealismo cinematográfico	35
3.6 El neorrealismo y la novela negra	38
3.7 El neorrealismo literario	40
3.8 El neorrealismo en Hispanoamérica	44
<b>Marco metodológico</b>	47
4.1 Objetivos	47
4.1.1 Objetivo general	47
4.1.2 Objetivos específicos	47
4.2 Definición de la metodología	48
4.3 Pasos del método	50
4.3.1 Método Hermenéutico	50
4.3.2 Método Sociológico	51

<b>Marco operativo</b>	52
5.1 Componentes formales externos en la novela	52
5.2 Componentes formales internos en la novela	53
5.2.1 Descripción y análisis del argumento	53
5.2.2 Descripción y análisis del título de la obra	54
5.2.3 Descripción y análisis de la función narradora	55
5.2.4 Descripción y análisis de los personajes	57
5.3 Aplicación de los pasos del método	60
5.3.1 Interpretación hermenéutica (Analogía)	60
Características neorrealistas:	60
5.3.1.1 Conciencia social y de clases	60
5.3.1.2 Problemas humanos y sociales	66
5.3.1.3 Descripción breve	72
5.3.1.4 Lo cotidiano	74
5.3.1.5 Los niños y adolescentes como personajes	75
5.3.1.6 Rechazo al sentimentalismo y lo espiritual	79
5.3.1.7 Individualismo	82
5.3.1.8 Lenguaje coloquial	84
5.3.1.9 Reproducción de la verdad de los hechos	85
5.4 Según el método hermenéutico:	91
5.4.1 Proporción entre realidad y fantasía	91
5.4.2 Contenidos sociales en la narración	96
5.5 Según el método sociológico:	103
5.5.1 Etapa sintetizadora	103
5.5.1.1 Literatura y sociología	103
5.5.1.2 El autor de la novela	107
<b>Conclusiones</b>	108
<b>Anexos</b>	111
Anexo 1. Entrevista al escritor Francisco Méndez	111
Imagen 1. Fotografía del escritor Francisco Méndez y el entrevistador	115
Anexo 2. El periodista José Perdomo entrevista a Dante Liano	116

Anexo 3. Monstruoso asesinato de la familia Hidalgo	128
Imagen 2. Foto de los asesinos en el caso El Torreón	139
Imagen 3. Croquis del plano de la casa de las víctimas	140
Imagen 4. Foto de portada diario El Imparcial sobre el caso	141
Imagen 5. Foto de portada del caso	142
Imagen 6. Foto del accidente aéreo	143
Imagen 7. Foto de portada de la misa multitudinaria	144
Anexo 4. Biografía de José Luis González	145
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>150</b>

## INTRODUCCIÓN

Esta tesis estudia el neorrealismo literario en la obra de Dante Liano, *El hijo de casa*. En primer lugar, el marco conceptual enmarca los antecedentes, justificación, determinación del problema y los alcances y límites que tiene este estudio. Posteriormente, en el marco contextual se hallan los datos biográficos del autor y sus obras, además de la presentación del contexto mundial, guatemalteco y cultural de la época.

El siguiente marco que conforma esta tesis es el teórico, en el cual se formulan las definiciones más importantes acerca de la sociología, el neorrealismo y las características, entre otros temas, que sustentan esta investigación. Si bien, esta novela cuenta con elementos propios de la novela negra, se decidió para efectos de estudio, trabajar lo concerniente al neorrealismo y que se cree cumple con todas sus características en esta obra. En todo caso, se realizará un cotejamiento entre las características de ambas corrientes literarias.

Esta novela versa sobre un acontecimiento histórico-social del siglo XX, y que es trasladado a una época moderna (siglo XXI), conjugando lo histórico y realista con la ficción e imaginación del escritor para convertirla en una creación estética contemporánea. Luego continúa el marco metodológico; en este se plantean los objetivos y la metodología que se siguió para demostrar que, *El hijo de casa*, es una novela que se enmarca dentro de los cánones del neorrealismo literario.

En el último marco, el operacional, se encuentran todas las citas que apoyan la teoría señalada y las referidas características neorrealistas. Al final se plantea un análisis global (etapa sintetizadora) y las respectivas conclusiones.

El neorrealismo nació en Europa después de la Segunda Guerra Mundial y sus temas tratan sobre la reconstrucción de la vida, de la sociedad y de los males que

el ser humano es capaz de hacer. Latinoamérica no es la excepción, porque las \_ características neorrealistas del cine europeo se presentan en las obras literarias de habla hispana, pues tratan sobre la pobreza, la subsistencia, la lucha de clases, de pensamiento y de cultura, donde los niños y adolescentes son quienes más sufren las consecuencias de una sociedad poco condescendiente con los más débiles. Por lo tanto, el neorrealismo se universaliza en las manifestaciones artísticas de la época.

En Europa, principalmente en Italia, que es donde se genera el neorrealismo, las características de esta tendencia se manifiestan en eventos registrados durante y después de la segunda guerra mundial, en Latinoamérica, las características de esta tendencia literaria se localizan principalmente en hechos sociales de la época: violencia, niños desamparados, migración, etc., según lo expuesto en las teorías de Seymour Menton y José Luis González. Pero todos estos elementos de la realidad circundante, así como la ficción, deberán enlazarse para construir una novela con características propias del neorrealismo. Ya lo decía Liano en una entrevista: “hacer creíble una versión fantástica de un hecho histórico.” (Sophos: 2005)

## MARCO CONCEPTUAL

### 1.1 Antecedentes

La novela *El hijo de casa*, del guatemalteco Dante Liano –Premio Nacional de Literatura, Miguel Ángel Asturias, 1991–, escrita en 2002 e impresa por primera vez en junio de 2004, por la Industria Gráfica Domingo, S.A. Barcelona, España, es considerada por Ronald Flores, según describe en su ensayo *Signos de Fuego* (2007:71), “una obra destacada entre la producción literaria del país durante el 2004”.

*El hijo de casa* fue finalista del Premio Herralde en el 2002, uno de los más prestigiosos para la narrativa de habla hispana. Este premio es otorgado anualmente en España por la Editorial Anagrama a una creación literaria en idioma español y que sea inédita. “Fue instituido en 1983 y toma su denominación de Jorge Herralde, propietario y fundador de la editorial. Se concede el primer lunes de noviembre de cada año. En el 2006 estuvo dotado de 18000 euros y una publicación de la novela ganadora.” (© 2017 Editorial Anagrama. Pedro de la Creu. 5808034 Barcelona)

La novela en referencia, es un discurso narrativo basado en un acontecimiento trágico y real ocurrido en Guatemala en 1951; un suceso conocido como el Crimen del Torreón, y que Dante Liano transcribe y transforma en una obra literaria. Sin embargo, la obra aún no ha sido estudiada.

Para los antecedentes de esta investigación se visitaron, vía electrónica, las bibliotecas universitarias privadas y presencialmente en la Universidad de San Carlos, pero no se logró encontrar ningún estudio o tesis que haya sido realizado sobre *El hijo de casa*. Únicamente se encuentra una tesis que se enfoca en su obra *El hombre de Montserrat*, que se titula, *Las características del género policial en la novela El hombre de Montserrat del autor Dante Liano*, de Ricardo Rivera,

USAC, en 1999. Además, el Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN), de la Facultad de Humanidades, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, editó un video homenaje a Dante Liano “Visión de dos mundos” (2007). En este video aparecen datos relevantes sobre la vida y obra del escritor guatemalteco, y la visión que tiene acerca de su literatura. En este video varios escritores, catedráticos y estudiosos de las Letras se expresan acerca de Liano y su obra. El link de este video, para verlo en línea, se encuentra en las referencias electrónicas de esta tesis (2007).

Como antecedente a *El hijo de casa* en la utilización de la técnica documental y la temática social, en el medio literario guatemalteco, se encuentra a Jorge Godínez con la novela *Miculax*, un acontecimiento ocurrido en 1946. “(...) cuando Guatemala era como un pueblón, con sus calles terrosas y las banquetas no estaban recubiertas de cemento; eran la pura tierra y sin bordillos. Los desagües corrían a flor de tierra, abundan las covachas construidas con adobe, pero de canto y bajareque, aunque los que tenían sus centavos levantaban casas con adobe de sogá.” (Godínez, 2006:1)

“En este sencillo escenario se desarrolla la actividad del pederasta más abominable de Guatemala.” Una historia novelada que trata sobre sus horribles crímenes. Una trama realista documentada en los diarios de ese entonces y que Godínez traslada a los lectores en una estética cargada de emoción y suspenso. Fue escrita de 1985 a 1988, pero publicada hasta 1991.” (Godínez, 2006:2)

Según Francisco Méndez (2017), posteriormente a la publicación de *El hijo de casa*, puede hablarse de Oswaldo Salazar con su novela *Hombres de papel*. “Para traer a la realidad a una persona que se ha convertido en idea, lo importante es recrear su vida y el momento en el que era una persona como nosotros.” (Salazar, 2016)

“(…) se trata de un personaje tan importante como Miguel Ángel Asturias y su hijo, que está vinculado a la historia del país por su participación en la guerrilla, me hizo pensar (dice Salazar) en aquel modelo estético del realismo de finales del siglo XIX en Europa.” (Salazar, 2016)

Esta historia tiene las trazas y componentes del realismo político y social, pero lo más importante, la utilización de la técnica del reportaje periodístico; con sus ingredientes de: luchas de poder, traiciones, corrupción, etc. que matizan dicha obra literaria.

## **1.2 Justificación**

Dante Liano es un escritor prolífico y de gran trayectoria como docente, escritor y crítico literario. Este estudio trata de valorar una de sus obras: *El hijo de casa*, novela que no ha sido aún analizada, sino hasta ahora. Liano ha sido un escritor poco estudiado en las universidades de Guatemala, ya que, como se describe en los Antecedentes, solamente una de sus novelas ha sido objeto para elaborar una tesis de grado.

Por consiguiente, es importante que se examine esta obra, que relata hechos históricos bajo el signo del arte literario, en el cual, Liano es un especialista. En Latinoamérica puede mencionarse al célebre escritor Gabriel García Márquez, quien utilizó en gran parte de sus obras y de forma magistral la técnica del reportaje, para luego convertirlas en una estética documentalista, cabe mencionar su obra cumbre: *Cien años de soledad* (1967) novela que le permitió obtener el Premio Nobel de Literatura (1982), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *El amor en los tiempos del cólera* (1985); entre otras, que destacan entre la producción estética latinoamericana basada en investigaciones periodísticas.

Razones importantes, sobre la novela y el escritor, que justifican su estudio:

- Liano hace acopio de información relacionada con una masacre que conmovió a la sociedad de la época, a mediados del siglo XX, y la traspone estéticamente a la actualidad. Esto permite, que las generaciones de hoy día conozcan sobre un hecho histórico-social en una forma por demás interesante (técnica documental).
- La obra refleja un hecho social (recoger a un niño de la calle, adoptarlo legalmente o simplemente darle cobijo), situación que persiste hoy día, y que merece su análisis por ser un tema sensible en el contexto social de Latinoamérica.
- *El hijo de casa* es una novela finalista del Premio Herralde (2002), uno de los premios más acreditados para la narrativa en idioma español.
- El autor de la novela obtuvo el Premio Miguel Ángel Asturias en 1991 y también ganó con su novela, *Casa en avenida*, el primer lugar en los Juegos Florales Centroamericanos (1974) en sus inicios como escritor.
- En entrevista realizada el 9 de septiembre de 2017, al escritor guatemalteco, Francisco Alejandro Méndez Castañeda (2017), aborda la importancia que ha tenido Liano en sus aportes para la literatura guatemalteca. A este escritor se le entrevistó personalmente, para fortalecer aspectos relacionados con Liano y su obra, al final de la tesis y en el primer anexo se encuentra una síntesis de la entrevista.
- Según Arturo Arias en su obra: *La identidad de la palabra* expresa sobre Liano lo siguiente: “Dante Liano es, según muchos críticos, el más fino hilvanador del lenguaje y el más sensible a las sutilezas del mismo, de entre todos los narradores guatemaltecos contemporáneos.” (Arias,1998)

En lo referente a las razones literarias que justifican el estudio de la novela pueden mencionarse:

- Es polifónica
- Es polidiscursiva
- Los tipos (niños y adolescentes como protagonistas)
- El lenguaje coloquial
- La técnica documental utilizada por el escritor.

Por las razones anteriormente expuestas, se decide realizar la presente investigación basada en la novela *El hijo de casa*, una trama literaria que puede estudiarse, según el escritor Méndez (2017), desde diversas perspectivas: el neorrealismo y la novela negra; en este estudio se decide por la tendencia del neorrealismo, pensando que puede constituir un aporte en el estudio de las obras de este escritor.

### **1.3 Determinación del problema**

La novela *El hijo de casa*, de Dante Liano, fue escrita en el 2002, pero su temática se basa en hechos reales y trágicos que acontecieron en la mitad del siglo XX en Guatemala; por ello, el planteamiento del problema para esta tesis se resume en el siguiente cuestionamiento: ¿Cuáles son los rasgos neorrealistas presentes en la novela *El hijo de casa* de Dante Liano?

### **1.4 Alcances y límites**

En esta investigación se estudiará la obra *El hijo de casa*, de Dante Liano, y se utilizará el método sociológico de Lucien Goldman y el Hermenéutico de Mauricio Beuchot así como, la aplicación de las características de la Literatura neorrealista expuestas por Seymour Menton y José Luis González. La aplicación de los métodos y la teoría se hará sobre la base de los objetivos propuestos.

## MARCO CONTEXTUAL

Dante Liano escribió *El hijo de casa* en 2002; sin embargo, la novela está basada en el asesinato de una familia ocurrido en 1951, en la Ciudad de Guatemala (barrio Tívoli zona 9). Los hechos reales están documentados en la prensa de ese entonces. Los acontecimientos sociales en la época de esta tragedia se enmarcan, entonces, en la década de 1950; por ello, en este marco contextual, se presentan los datos más relevantes de estos años, a nivel mundial y del país.

### 2.1 Datos biográficos de Dante Liano

Según Gudiña (2009:1), Dante José Liano Quezada nació en el departamento de Chimaltenango el 7 de noviembre de 1948, entre sus obras se encuentran: *La vida insensata*, *El lugar de su quietud*, *Pequeña historia de viajes, amores e italianos* y *El hombre de Montserrat*, estas obras representan parte de su producción literaria; ha destacado como crítico y profesor de literatura.

Influenciado por la literatura, Liano estudia la carrera de Letras en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Posteriormente y ya contando con el título profesional (1974), decide viajar a Italia, ingresando a la Universidad de Florencia con la intención de doctorarse en literatura, logrando su propósito en 1977.

Lejos de su patria y por causas políticas que prevalecían durante los ochenta, Liano toma la decisión de establecerse en ese país y desarrollar en él su creación literaria, la cual en la actualidad abarca no solo la construcción y edición de libros, sino también, la combina con su experiencia como docente de Literatura Latinoamericana (especialidad que comenzó a enseñar en la Universidad de Bolonia), así también, Literatura Española (disciplina que le permitió ser catedrático en la Universidad Católica de Milán).

En el libro *Jornadas y otros cuentos* (1978), una de las primeras obras de Liano: { El escritor muestra su interés en utilizar distintas fuentes informativas para recrear sus discursos literarios, es importante su aporte para la literatura guatemalteca, principalmente en el subgénero del cuento. El libro de cuentos antes referido es un modelo de su contribución literaria.

“Vigorosos tanto a nivel formal como a nivel semántico, estos cuentos de Liano constituyen, hasta hoy el fruto mejor logrado de la joven cuentista guatemalteca. Algunos de ellos (*Jorge Isaacs habla de María; Democrash, Telenovela, Jornadas*) son dignos de figurar en una antología del cuento centroamericano” (Albizúrez, 1987, III: 85).

Dante Liano obtuvo, en 1972, mención honorífica en los Juegos Florales Centroamericanos con el cuento *Pueblo de mujeres*, y en 1974, ganó el primer premio, en el mismo certamen, con su novela *Casa en avenida*. Esta novela se aleja del criollismo (ambientes rurales), de los escritores de la época y de varios aspectos como: según Albizúrez (1987, III:85) el perspectivismo (polifonía: a veces los personajes coinciden en sus interpretaciones, pero en otras ocasiones se contradicen), la confabulación policiaca, atrape de lo coloquial y cotidiano mediante registros lingüísticos anti-convencionales que no son de dominio popular. Todo ello sobre la organización de un esquema de “crimen y castigo”, así como se lee a continuación: -comentario sobre la novela antes referida-

“Esta obra reincide en la materia narrativa de *Los compañeros* (Marco Antonio Flores), pero a diferencia de la novela de Flores, carece de perspectiva histórica y de las calas psicológicas que conceden a *Los compañeros* un encuadre en la historia contemporánea de Guatemala y una reciedumbre surgida de los personajes, en quienes se advierte vivacidad y verosimilitud que nacen del doble movimiento entre lo subjetivo y lo objetivo. Liano, en cambio, enfatiza las acciones y las motivaciones aparentes de estas. Con ello, y gracias a su destreza para narrar con fluidez y soltura, logra una novela de ritmo intenso, pero que gana en intensidad lo que pierde en profundidad. Asimismo, es de lamentar la falta de una mayor captación de los ámbitos en donde ocurren las acciones” (Albizúrez, 1987, III:85).

*Las novelas: El misterio de San Andrés, El hijo de casa, Dos registros narrativos en Hombres de maíz, La palabra y el sueño. Literatura y sociedad en Guatemala, Literatura hispanoamericana y Visión crítica de la literatura guatemalteca*, son otros de los trabajos que ha publicado hace tiempo este integrante del Centro Nacional de Investigadores de Italia que, en 1991, fue distinguido con el Premio Nacional de Literatura, Miguel Ángel Asturias.

Gracias a su capacidad literaria, este constructor de cuentos, novelas y ensayos llegó a ser finalista del Premio Herralde de Novela en dos ocasiones (1987 y 2002), adquirió popularidad a nivel internacional, porque varios de sus trabajos han sido traducidos al inglés, francés y alemán, entre otros idiomas. Es de suponer que su estadía en Italia, su participación como crítico literario, escritor y docente universitario influyeron en él, para que decidiera escribir *El hijo de casa*, novela que se enmarca entre los cánones del neorrealismo.

## **2.2 Obras y fechas de publicación**

En 1974 inicia su actividad literaria con *Casa en avenida*, a la que le siguieron:

- *Jornadas y otros cuentos* (1978, cuentos)  
Es autor de numerosos ensayos entre los que destacan tres volúmenes publicados en 1980:
- *Dos registros narrativos en Hombres de maíz* (I. 1980)
- *Literatura hispanoamericana* (II. 1980)
- *Crítica literaria* (III. 1980, manual)
- *La palabra y el sueño*: (ensayo)  
*Literatura y sociedad en Guatemala* (1984)
- *La vida insensata* (1987, cuentos)
- *El lugar de su quietud* (1989, cuentos)
- *El hombre de Montserrat* (1994, novela)
- *El vuelo del Ángel* (1996)

- *El misterio de San Andrés* (1996, novela)
- *Edición crítica de “El hombre que parecía un caballo” de Rafael Arévalo Martínez* (1997)
- *Visión crítica de la literatura guatemalteca* (1998)
- Es coautor, junto con Rigoberta Menchú (Premio Nobel de la Paz) del volumen de cuentos *Li min, una niña de Chimel* (2002)
- *El hijo de casa* (2004, novela)
- *Pequeña historia de viajes, amores e italianos* (2008)
- *Cuentos completos* (2008)
- *El abogado y la señora* (2016, novela)

Según el listado de obras, puede observarse como Liano es un escritor versátil, bien construye una novela, un cuento, un ensayo o escrito académico; multifacético e intelectual de las letras. Para un mejor conocimiento sobre el pensamiento de Dante Liano, se transcribe en los anexos de este trabajo una entrevista que le hiciera el literato José Luis Perdomo, para el lanzamiento en Guatemala, de *El hijo de casa*, por parte de la librería Sophos (Anexo 2). Así también una síntesis de la entrevista realizada al escritor Francisco Méndez (Anexo 1).

### **2.3 Contexto mundial**

Los años cincuenta destacan por grandes descubrimientos y conquistas sociales a nivel internacional. El lanzamiento al espacio del satélite Sputnike por parte de Rusia dio lugar para que Estados Unidos en 1958 lanzara al espacio (en órbita a la tierra) el satélite Explorer, como parte de la guerra fría que se vivía en ese entonces. La guerra en Corea (Corea del Sur apoyado por los EE. UU. y las Naciones Unidas contra Corea del Norte apoyado por la China); surgimiento de las primeras transmisiones transcontinentales de la televisión; en EE. UU. se declara inconstitucional la discriminación racial en las escuelas; descubrimiento de la

vacuna contra la poliomielitis; el primer vuelo doméstico en aviones con motores jet; el rock and roll, el pop, el cinemascope y el cinerama. Es inventada la tarjeta de crédito Diner's Club, es construido el avión Douglas DC-8; se internacionaliza el transistor y la fotografía mediante la cámara Polaroid y se comercializan a gran escala los tubos de luz fluorescente, entre otras y grandes innovaciones (UNESCO, 2010:46).

En lo que refiere a Guatemala, se desarrollan los Juegos Centroamericanos y del Caribe en 1950; se registra el VI Censo Poblacional, constituyendo importante fuente de información sobre materia educativa y el analfabetismo, arrojó una población total de 2.790,868 habitantes (52% menores de 18 años); con motivo de los juegos centroamericanos se edifica la Ciudad Olímpica; la Ciudad de Guatemala es organizada en 25 zonas.

El coronel Carlos Castillo Armas es designado como Presidente de la Nación, este fue asesinado en 1957; por tal razón, se elige al general Miguel Idígoras Fuentes como nuevo Presidente de la República, este gobierno es mal recordado por la corrupción, el nacionalismo, y el intento por recuperar Belice con acciones militares que generaron un serio conflicto con su similar de México, cuando la aviación militar guatemalteca hunde barcos pesqueros mexicanos, este conflicto estuvo por llevar a la guerra a ambos países (UNESCO, 2010:47). Es destacable en el plano educacional que:

“En Guatemala, el gobierno asumió su responsabilidad y reconoció que dotar de educación a todo ser humano constituía un ineludible deber del Estado, la más digna tarea espiritual y la más provechosa inversión económica que podía hacerse. Por ello se integró un Comité Nacional de Educación con destacados profesionales que dieran seguimiento al Proyecto Principal de la UNESCO para la educación” (UNESCO, 2010:47).

Un evento a destacar, el de la Comisión que cooperó con el Certamen Nacional Permanente de Ciencia, Letras y Bellas Artes, que se realizaba con motivo del aniversario de la Independencia Patria, el 15 de Septiembre. El cual fue

implementado por el Presidente de la Nación, doctor Juan José Arévalo, según Acuerdo Gubernativo de 1946 el día 14 de septiembre.

Los comités de trabajo se formaron sobre los siguientes temas de interés para la UNESCO:

- Extensión de la educación primaria
- Apreciación mutua de los valores culturales del Oriente y Occidente
- Bibliotecas
- Museos
- Comunicación e Información
- Artesanías
- Bibliografía
- Exbecarios de la UNESCO (UNESCO, 2010:47).

## **2.4 Contexto guatemalteco**

Para contextualizar los hechos que enmarcan la obra de *El hijo de casa*, a continuación se describen los acontecimientos que marcaron la vida internacional y nacional en la década de 1940-1950, pero antes se presenta un breve panorama de lo que ha sido la perspectiva histórica del país que desemboca en la década mencionada.

Hernández, Bonar (1985:16) señala referente a la historia de Guatemala, que en octubre del 44 finalizan las dictaduras liberales con el desplome del régimen del general Ubico y comienza un período significativo de reformas políticas, sociales y económicas y estas concluyen cuando se origina el golpe de Estado que financió y organizó (por sus siglas en inglés) la CIA (Agencia Central de Inteligencia estadounidense) en 1954. Este lapso es conocido como “Revolución de Octubre”, el de los “diez años de primavera en el país de la eterna tiranía”, como los denominó Cardoza y Aragón en su obra *La revolución guatemalteca* (1955), en el

cual fungieron como gobernantes de Guatemala: el Dr. Juan José Arévalo (1945-1951) y el coronel Jacobo Arbenz Guzmán (1951-1954).

En relación a la Revolución de octubre, se puede determinar que el gran material bibliográfico existente sobre la misma, se puede clasificar en dos partes dedicadas a sus fases interna y externa respectivamente. En relación a la faceta externa, la relación de los gobiernos de Arévalo y Arbenz con EE. UU., se iniciaron con la intervención de escritores e intelectuales antiimperialistas y nacionalistas que tuvieron su participación directa en los cambios sociales de los años cuarenta y cincuenta, y que marcan la influencia nefasta de la United Fruit en el golpe de Estado del 54.

“Estos incluyen al mismo Arévalo (*La fábula del tiburón y las sardinas*, 1956), a Manuel Galich (*¿Por qué lucha Guatemala?*, 1956), a Cardoza y Aragón (*La revolución guatemalteca*, 1955), a Guillermo Toriello (*La batalla de Guatemala*, 1955), y a José Manuel Fortuny (*Memorias*, 2003). Esta línea hermenéutica fue retomada y desarrollada en los años ochenta por Stephen Schlesinger y Stephen Kinzer (*Bitter Fruit*, 1982). Otros autores le han prestado mayor atención al contexto político guatemalteco que propició la caída de Arbenz.” (Hernández, 1985:16).

Según Hernández Bonar, en la anterior temática es de gran valor la participación de la obra de Piero Gleijeses (*Shattered Hope*, 1992). Si bien los vínculos de Arbenz con el Partido Comunista (conocido también como el Partido Guatemalteco del Trabajo) influyeron en el accionar de la Casa Blanca, como lo exponen Richard Immerman (*The CIA in Guatemala*, 1982) y Nick Cullather (*Secret History*, 2006). Sin embargo, indica Gleijeses, fue la práctica de intervencionismo estadounidense en el Caribe y Centroamérica, que antecede la Guerra Fría, así como el hecho de que el Ejército guatemalteco declinó combatir la invasión organizada por la CIA, y las propias contradicciones internas de la clase política guatemalteca, lo que causó el final de la Revolución.

“¿Cuáles fueron las dinámicas internas de la Revolución? Richard Adams (*Crucifixion by Power*, 2011), Robert Wasserstrom (*Revolution in Guatemala*, 1975), Jim Handy (*Revolution in the Countryside*, 1974) y Cindy Forster (*The Time of Freedom*, 2001) han indicado los efectos (muchas veces contradictorios) de las políticas económicas, políticas y sociales de los gobiernos revolucionarios en el mundo rural. La inauguración de un régimen democrático y la declaración del sufragio universal tuvieron importantes implicaciones, tanto en las áreas urbanas como en las rurales, en donde los nuevos espacios políticos y sociales les permitieron a grupos anteriormente marginados, ingresar a la vida política nacional.” (Hernández, 1985:16).

Según Simon, Jean Marie (2010:32), -reportera norteamericana-: pareciera que algunos de los conflictos socio-políticos de la nación guatemalteca se originan con la distribución de la tierra. Con la venida de los conquistadores españoles (1524), a los indígenas se les ha impedido acceder equitativamente a esta distribución o repartimiento. Se les ha obligado a trabajarla con míseros salarios por acaudalados españoles, los sacerdotes católicos, por comerciantes del café (siglo XIX) y, posteriormente, por la milicia, la cual convirtió al ejército en un beneficioso negocio a inicios de los 60.

En Guatemala, en lugar de progreso y desarrollo económico se observa el aumento de la miseria, los trabajos forzados y la negación de la tierra. Durante el siglo XVI, las leyes de la antigua encomienda y el repartimiento, reclutaron hasta una cuarta parte de los hombres de cada aldea para que realizaran trabajos forzados en cuadrillas y sin ninguna paga; esta situación tuvo su contraparte con el sistema de las Patrullas de Autodefensa Civil PAC (grupos creados durante el conflicto armado interno, con la finalidad de involucrar a los civiles para que prestaran servicio militar) el cual extrajo de la población rural trabajo para la construcción y reparación de caminos, además de la tarea de patrullar.

Las leyes que fueron promulgadas por los presidentes que gobernaron a la nación guatemalteca durante el siglo XIX, tuvieron el propósito de expropiar un millón de

hectáreas de tierra para ser entregadas a los alemanes que inmigraron en ese entonces. Estas tierras fueron muy productivas para el café y en su desarrollo y progresó contribuyó la Franja Transversal del Norte (popularmente conocida como La Franja de los Generales). Millares de campesinos fueron asesinados y expulsados, como parte de la expropiación de tierras antes referida.

El estudio *Land and Labor* de 1982, relativo a la distribución de la tierra, por parte de la Agencia Internacional para el Desarrollo de Estados Unidos, reveló que la nación guatemalteca poseía las peores cifras de toda Latinoamérica. Basado en el índice de Gini el cual mide la distribución de la tierra sobre una escala de cero a cien, en donde cero equivale a una distribución igualitaria, y cien, para la peor, se concluyó que el índice para Guatemala era más alto que las cifras que antecedieron la reforma de Nicaragua y El Salvador. La investigación también determinó que entre 1964 y 1979, el índice en Guatemala se vio afectado en 16 de los 22 departamentos a como estaba previsto. El Gobierno de ese entonces llamó comunista al estudio y tiempo después, sin ninguna explicación, las copias de la investigación desaparecieron. Un estudio gubernamental realizado en la década de 1960 no tuvo mejor suerte; el jefe de Estado, Peralta Azurdía, decidió su desaparición ordenando que lo tiraran al mar.

Existió una década en la cual diversas reformas entre ellas la agraria se llevó a cabo en Guatemala, esto fue durante los gobiernos democráticos y electos popularmente de los presidentes Juan José Arévalo (1945-51) y el coronel Jacobo Arbenz Guzmán (1951-54). Dos gobiernos a quienes Manuel Galich denominó como “diez años de primavera” en la Tierra de la Eterna Tiranía. El presidente Arévalo abolió la ley de la Vagancia impuesta por quien le había antecedido, Jorge Ubico hasta 1944, los campesinos que poseían menos de cuatro hectáreas de tierra tenían que trabajar sin salarios durante cien días cada año, y de esta cuenta poder ser registrados oficialmente en las cartillas de los propietarios de fincas.

Ya avanzado el siglo XX, a los campesinos, en un particular ritual feudal de respeto, se les requería que transportaran en sus espaldas a las esposas de los finqueros y militares.

El presidente Arévalo también promulgó el Código de Trabajo –un sistema de seguridad social– y la Constitución Política de 1945, permitió la legalización de sindicatos y del Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT). Énfasis especial se dio a los programas de educación y alfabetismo por medio de las escuelas rurales de bajo presupuesto, que llegaron, incluso, a las áreas más remotas. Durante la presidencia de Arbenz se consolidaron los sindicatos y movimientos populares, se prestó mayor atención a las cooperativas y se establecieron juzgados para enjuiciar a finqueros injustos.

Según Simon, Jean (2010:36) continúa explicando que la reforma más trascendental del presidente Arbenz, que marcó la etapa para la intervención futura de Estados Unidos en Guatemala, fue la Reforma Agraria, el Decreto 900 –promulgado en 1952–, el cual regulaba la expropiación de toda tierra ociosa que excediera las 90 hectáreas. La tierra cultivada no era tocada, y el terreno expropiado era reembolsado en su valor con bonos del Gobierno. La Reforma Agraria de Arbenz no era, de ninguna manera, radical, e intentaba especialmente erradicar el feudalismo rural. Con el Decreto 900 medio millón de guatemaltecos –una décima parte de habitantes– se beneficiaba con la redistribución. Durante este Gobierno, el 60 por ciento de la población económicamente activa –entre 300 mil y 400 mil trabajadores– se sindicalizó, y fue el número más alto en la historia de esta nación.

La oposición más fuerte a la Reforma Agraria vino de Estados Unidos de la United Fruit Company (UFCO), la cual había disfrutado del privilegio de exención de impuestos de exportación en su monopolio bananero desde 1901, y controlaba, además, una décima parte de la economía guatemalteca por medio de los derechos exclusivos del sistema telegráfico y ferroviario, y del monopolio de sus

puertos. La UFCO, propietaria de unas 224 mil hectáreas de tierra, era el mayor terrateniente en Guatemala. Apropiadamente era apodada. El Pulpo. Arbenz ofreció a la UFCO una compensación basada en sus propias declaraciones de impuestos –US\$1.2 millones–, pero la Bananera exigió US\$16 millones. Cuando Arbenz se rehusó, la UFCO solicitó la ayuda de dos contactos cercanos: el secretario de Estado, John Foster Dulles, y su hermano, el director de la CIA, Allen Dulles. El Departamento de Estado de EE. UU. se embarcó en una campaña de desestabilización y propaganda de guerra para convencer al público que el presidente Jacobo Arbenz era un simpatizante del régimen soviético.

En junio de 1954, Arbenz renunció y dijo a los guatemaltecos que el país estaba bajo ataque de agentes de Estados Unidos y de la UFCO. El siguiente presidente, escogido a dedo por EE. UU., fue el coronel Carlos Castillo Armas, un vendedor de muebles radicado en Tegucigalpa –desde su exilio en 1952, después de haber complotado para derrocar a Arbenz–. Castillo Armas viajó a Guatemala en el avión del embajador estadounidense, y ese golpe marcó el comienzo de una represión sistemática en el país. Años después, los sentimientos de funcionarios del Departamento de Estado y del líder guerrillero Ernesto Che Guevara serían sorprendentemente similares al evocar la nostalgia por los 10 dulces años de primavera en Guatemala.

En 1962, durante una reunión de la Alianza para el Progreso, en Punta del Este, Uruguay, Guevara señaló la ironía de la situación, al preguntar cómo era posible que ocho años antes, el Gobierno de Arbenz había sido derrocado por Estados Unidos a raíz de la Reforma Agraria, “.y ahora vienen acá proponiendo la misma cosa” (Simon, 2010:36). Y para 1980, las modestas reformas propuestas por diputados conservadores de Washington no eran distintas de aquellas que 30 años antes habían sido la razón para que el Gobierno de Estados Unidos derrocaria a Arbenz. “Qué daríamos por tener a un Arbenz ahora”, dijo uno de los diputados.

Aunque los asesinatos a gran escala en Guatemala no empezaron sino hasta mediados de la década de 1960, la recolección sistemática de Inteligencia sobre los opositores comenzó apenas dos meses después del golpe de 1954, cuando los operativos de la CIA y del Comité contra el Comunismo prepararon una lista negra de 70 mil sospechosos políticos, tomada de listados de simpatizantes de Arbenz, partidos políticos y organizaciones rurales y urbanas. Un agente operativo de la CIA, David Atlee Phillips, recordó su participación en la limpieza social de Guatemala, y llamó a dichas listas negras “perlas para ser acariciadas por años” (Simon, 2010:36). Durante este período, miles de guatemaltecos huyeron al exilio y cientos más fueron asesinados; durante una reunión de más de 200 líderes, en una finca propiedad de la UFCO, en Tiquisate, a todos los participantes los mataron, y la Bananera ordenó que sus cuerpos fueran enterrados en ese lugar.

Hernández (1985:17) confirma que la Ley de Reforma Agraria de 1952 da inicio a la distribución de tierras baldías, gran parte de ellas en posesión de la United Fruit Company, entre el campesinado, proceso que produce una serie de contradicciones que en 1954 sirven para erosionar la legitimidad del régimen arbencista. Un tema central de estos trabajos ha sido el de los efectos de la Ley de 1952, que abrió los espacios de participación política a las clases marginadas.

La publicación del libro de Greg Grandin (*The Last Colonial Massacre*) ha marcado la pauta para entender esta dinámica. No hay que olvidar la colección de ensayos, reseñas y piezas testimoniales que Eduardo Antonio Velásquez Carrera recogió en *La Revolución de Octubre* (1994) con motivo de la conmemoración del cincuenta aniversario del movimiento político y social que hizo posible el período revolucionario.

## **2.5 El caso de la masacre de El Torreón**

La masacre de la familia Hidalgo en 1951, en el barrio Tívoli, en la zona 9 de la Ciudad Capital de Guatemala, consternó a toda la población y estimuló al gobierno

para que actuara de manera drástica, para así dar ejemplo de una sociedad segura y confiada en las costumbres y política de la época.

A continuación, se presenta la síntesis de la investigación hemerográfica que se realizó para esta tesis en el caso de El Torreón. Además, en el Anexo 2, se encuentra de forma textual la reconstrucción de los hechos ocurridos según el Boletín de la Guardia Judicial de la época.

Los acontecimientos del caso de El Torreón se hallan en los registros de la historia guatemalteca, como un hecho que marcó la ruptura de la paz relativa que se vivía hasta entonces en la sociedad de las primeras décadas del siglo pasado.

González (2011), publicó una tesis sobre el control social de las fuerzas armadas sobre la población, y destaca que el hecho de El Torreón marcó un hito en la sociedad guatemalteca, exponiendo acerca de la importancia de este hecho lo siguiente:

“Creo importante destacar el siguiente caso, el 31 de octubre de 1951, una familia era asesinada en la residencia de su propiedad en la zona 9. Esta familia tenía una tienda que en su momento era muy popular, llamada El Torreón. La mamá, el papá y tres hermanos fueron asesinados a machetazos por una banda de criminales. Según Valdés de Arias, que realizó la recopilación hemerográfica de los hechos, por parte de El Periódico, la Guardia Civil ocupó un papel importante en la captura de los responsables” (González, 2011:64).

Además, González agrega, sobre los hechos que sucedieron en el caso de El Torreón, la incidencia que estos tuvieron en el Gobierno de la época, y refiere:

“Bajo las presiones hacia el Gobierno de Arbenz por parte del pueblo guatemalteco por tal atrocidad del hecho, se decidió ejecutar a los asesinos. Por imagen o credibilidad, la decisión del Congreso de la República fue fusilar a los asesinos. Es importante mencionar que hay prácticas históricas para la policía y en este caso la Guardia Civil, ya que se afirma que uno de los responsables del asesinato murió en

los interrogatorios. En una orden general del 9 de noviembre de 1951 de la Dirección General de la Guardia Civil se encuentra una felicitación a los guardias por hacer bien su trabajo en el caso de El Torreón” (González, 2011:64).

Por otra parte, también González presenta la orden que el Ministerio encargado de hacer justicia por el caso El Torreón, en los siguientes términos:

“Orden No. 208 El Ministerio de Gobernación, CONSIDERANDO; que es encomiable la actividad desplegada por las guardias civil y Judicial, con motivo de los hechos delictuosos ocurridos en EL TORREON barrio del TIVOLI de esta capital, los cuales por su gravedad, magnitud y circunstancia en que fueron cometidos, llegaron a conmover hondamente la opinión pública: que debido a dicha actividad se llegó al pronto esclarecimiento de los hechos y a las capturas inmediatas de los delincuentes. POR LO TANTO: Felicitar por los motivos indicados a la GC Y la GJ y de manera personal al personal que intervino de forma directa con el esclarecimiento de los hechos y capturas responsables. Analizar este hecho es de suma importancia para entender la relación entre la Guardia Civil y el Gobierno. En primer lugar la captura de los hechores fue 8 días después del asesinato, y hubo una estrecha relación entre la Guardia Judicial y la Civil. Cuatro meses después, hubo un proceso judicial coherente con el hecho, fueron fusilados, en el Cementerio General el 20 de marzo de 1952, 5 individuos, asesinos de la familia” (González, 2011:64).

Por aparte, un trabajo de recopilación de la historia social de Guatemala, realizado por la asociación Mi Tierra (2016:1), profundiza en los fusilamientos que se han dado en este país como castigo a los criminales, para cumplir con la pena de muerte. El caso de El Torreón no es la excepción, y los acusados mueren fusilados a inmediaciones del Cementerio General. La nota afirma:

“Crimen del Torreón. Este realmente es algo tan insólito de alguien que fue llevado como parte de la familia. El hecho ocurrió en la 2a. calle y 6a. avenida de la zona 9, en la Abarrotería El Torreón, en donde trabajaba el homosexual Francisco Enrique Obando quien, con otros, el 31 de octubre de 1951 machetearon a la familia Hidalgo, dueños del negocio, en el cual se escapa la hija más pequeña y se refugia

con los vecinos y reconoce a los asesinos de su familia, para lo cual Francisco o Panchito fue reconocido y fueron ejecutados en el paredón del Cementerio General. Fueron fusilados Francisco Enrique Obando, Delfino Rivera, Elías de Jesús Lemus, Interiano Gutiérrez, Juan Chávez, y a los demás les dieron penas de 5 y 17 años en la Penitenciaría Central. Antonio De León Salazar, Ignacio Pacheco, Ernesto Chinchilla fueron fusilados en la madrugada del 20 de marzo de 1952, en la 23 calle y Avenida del Cementerio” (González, 2011:65).

El hecho perpetrado por los ocho hombres acusados en el caso El Torreón ocurrió el 31 de octubre de 1951. En el diario *El Imparcial* aparecen las notas publicadas acerca de los asesinatos desde el 2 de noviembre, ya que el 1 de noviembre hubo asueto y no hubo circulación. En el Anexo 3, de esta tesis, aparece la información extraída del Boletín Judicial y las imágenes de diario El Imparcial en la que aparece la noticia.

## MARCO TEÓRICO

La base teórica para esta tesis se presenta a continuación, con los temas más relevantes que sustentan y dan forma a la misma.

### 3.1 Sociología y literatura

Según Ainsa, la relación entre la literatura y la sociología es trascendental, al punto que la literatura puede convertirse en sociología en la medida que se vincule de manera reflexiva y evocadora con la sociedad y la condición humana, como se manifiesta a continuación:

“La novela no es sólo una “crónica social” de su tiempo, sino uno de sus posibles condicionantes. La “sociología de la literatura” puede ser también la literatura que “hace sociología”, donde la literatura no solamente es un documento útil para la sociología, sino que se convierte en sociología propiamente como tal, en la medida en que supone una reflexión sobre la sociedad y la condición humana.” (Ainsa, 2010:393).

“No es contradictorio afirmar que la literatura –especialmente la novela– ha permitido conocer mejor la realidad empírica del continente antes que se desarrollaran las ciencias sociales y que ese conocimiento literario ha determinado lo que se pretendiera luego como saber científico. “La literatura es una respuesta a las preguntas sobre sí misma que se hace la sociedad”, recordaba Octavio Paz.” (Ainsa, 2010:394).

“La relación entre sociedad y literatura no es la de causa y efecto. El vínculo entre una y otra es, a un tiempo, necesario, contradictorio e imprevisible. La literatura expresa a la sociedad; al expresarla, la cambia, la contradice o la niega. Al retratarla, la inventa; al inventarla, la revela”, agrega Paz (Ainsa, 2010:394).

En esta reveladora expresión imaginativa, la narración ha podido ir más allá que cualquier tratado de antropología o estudio sociológico. Los datos estadísticos y

las informaciones objetivas han resultado muchas veces secundarios frente al poder sugestivo de las imágenes y las sugerencias de una metáfora. Gracias al esfuerzo de comprensión imaginativa que ha propiciado la ficción, se ha podido sintetizar la esencia de una cultura y ha sido posible proyectar una visión integral de la realidad que ningún estudio sociológico ha podido comparar.

En efecto, nada mejor que la ficción para explicar la realidad del Nuevo Mundo, donde lo real y lo imaginario han formado una sólida pareja y, aunque la imagen ha precedido siempre a la posibilidad, es evidente que ambas conforman la especificidad de toda representación cultural. Al respecto dice Lezama Lima:

“La imagen es la causa secreta de la historia. El hombre es siempre un prodigio, de ahí que la imagen es la posibilidad. Llevamos un tesoro en un vaso de barro, dicen los Evangelios, y ese tesoro es captado por la imagen, su fuerza operante es la posibilidad. Pero la imagen tiene que estar al lado de la muerte, sufriendo la abertura del arco en su mayor enigma y fascinación, es decir, en la plenitud de la encarnación, para que la posibilidad adquiera un sentido y se precipite en lo temporal histórico” (Ainsa, 2010:394).

Por ello es posible preguntarse: “(...) ¿cuántos rasgos de lo que se considera más representativo de la sociedad hispanoamericana no han cristalizado alrededor de una imagen, cuando no de un tópico, a partir de una página de ficción? Basta pensar en cómo la representación social del mundo indígena pasa inevitablemente por la obra de Ciro Alegría y José María Arguedas en Perú, por Miguel Ángel Asturias en Guatemala y Rómulo Gallegos en Venezuela y como una percepción de lo cubano se condensa en Cecilia Valdés de Cirilo Villaverde (1839–1881), del mismo modo que el arquetipo forjado por Martín Fierro (1872) de José Hernández condiciona toda proyección sociológica del gaucho argentino.” (Ainsa, 2010:395).

Más concisamente, la imagen de las llamadas “repúblicas bananeras” con que tristemente se hermanan Honduras, Guatemala y El Salvador, surgida gracias a *Mamita Yunai* (1941) del costarricense Carlos Luis Fallas, se ha convertido en el calificativo de regímenes injustos basados en la cruel explotación económica. La

“Yunai”, apócope del nombre de la compañía norteamericana United Fruit que estableció un usurpador sistema agrario en América Central, recorre una historia escalonada de golpes de Estado y dictaduras propiciadas para mantener su imperio económico. La trilogía –*Viento fuerte* (1950), *El Papa verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1960) – de Miguel Ángel Asturias, retrata sus huellas imperialistas, para reaparecer en *Cien años de soledad* (1967), de García Márquez.

“Del mismo modo, la ficción ha propiciado la elaboración del arquetipo del dictador. Proyectado inicialmente por Miguel Ángel Asturias en *El señor Presidente* (1946), según el modelo histórico del dictador Estrada Cabrera de Guatemala y el literario de *Tirano Banderas* (1926), de Ramón del Valle Inclán, esa figura emblemática adquiere representatividad continental con el “tirano ilustrado”, de Alejo Carpentier, en *El recurso del método* (1974), el tristemente famoso Juan Vicente Gómez en *Oficio de difuntos* (1976) del venezolano Arturo Uslar Pietri y ha descarnado la soledad del poder dictatorial de *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez, temática que llega hasta hoy en día con *La fiesta del chivo* (2000), de Mario Vargas Llosa, sobre la dictadura de Leónidas Trujillo en la República Dominicana. El arquetipo logra una asombrosa verosimilitud con *Yo, el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, donde se integran documentos, informaciones históricas y sociológicas para reelaborar con un riguroso procedimiento de estructuración novelesca, la vida del dictador de Francia que rigió los destinos de Paraguay entre 1814 y 1840. La novela es un auténtico intertextual que empieza entre la propia escritura del Dictador Supremo y la de su compilador” (Ainsa, 2010:394).

“Si se comprende mejor la importancia de la idea que hace de la novela un complemento esencial, sino primordial, del conocimiento de la realidad hispanoamericana. Nadie duda de la riqueza inseparable de la sociedad guaraní y las sugerentes dimensiones que ha dado uno de los mestizajes más dinámicos de Hispanoamérica. Pero hasta el polivalente y creativo *Hijo de hombre* (1960), de Augusto Roa Bastos, –y pese al interesante precedente de *La babosa* (1950), de Gabriel Cassacia–, la realidad paraguaya parecía rudimentaria en los pobres estudios sociológicos existentes, incapaces de reflejar su espesor cultural. A partir de las novelas de Roa Bastos, Paraguay parece haber adquirido de golpe esa

densidad que, sin embargo, estaba subyacente en la realidad y lo único que necesitaba era alguien capaz de rescatarla. Los ejemplos pueden multiplicarse para todos y cada uno de los países hispanoamericanos, donde los estudios con un enfoque sociológico buscan descubrir más allá de los datos empíricos, la axiología de una cultura dada, las elaboraciones mentales que los grupos humanos han hecho de la realidad, sus conceptos del mundo, su evaluación y su crítica.” (Ainsa, 2010:396).

Por lo tanto, la Sociología de la Literatura establece con precisión que las construcciones literarias no son una reproducción de la vida, una transcripción exacta de los rasgos en un contexto social determinado. La vinculación entre la literatura y la vida del hombre es de semejanzas y estructuras mentales. No existe una comparación entre la sociedad y las artes, sino un paralelismo entre la cultura y ellas.

“A comienzos del siglo XIX, el vizconde francés Louis de Bonald (...) pronunció una frase emblemática: “La literatura es la expresión de la sociedad”. Esta frase encierra, en cierta medida, la base de lo que se entiende por sociología de la literatura, y fue pronunciada décadas antes de que Auguste Comte, padre del Positivismo, acuñara el término “sociología”. (...) Por sociología se entiende la explicación de la evolución de las sociedades humanas. De modo que por “sociología de la literatura” cabe entender el estudio de las relaciones entre literatura y sociedad” (Viñas, 1968:407).

En el párrafo anterior se señala la vinculación entre literatura y sociedad, y se percibe la importancia de su estudio; es significativo el hecho de que la literatura en un determinado momento puede constituir un referente para conocer aspectos que atañen a una determinada cultura en un contexto social específico; además, Goldman dice que:

“(...) organizó un sistema conceptual al que denominó “sociología estructuralista genética de la cultura”. Para él, los textos no son creaciones de genios individuales, sino de estructuras mentales correspondientes a grupos o clases sociales particulares. Así, trata de demostrar la identidad entre la superestructura

(filosofía, religión, arte, literatura, etc.) y la base social. Si califica a su método de análisis “genético” es por la relación que se establece en él entre conceptos como historia, sociología y materialismo dialéctico” (Viñas, 1968:429).

El centro de las ideas de Goldmann se resumen al decir que él propuso que el autor está inmerso en una sociedad, vive en ella e interactúa de tal manera que pertenece y es parte de ella; entonces, el método sociológico busca cuál es la visión del mundo que rodea al escritor, no la visión del escritor hacia el mundo. “No la ideología del escritor, sino la visión del mundo del grupo social al que pertenece” (Viñas, 1968:430). Varios factores sociales actúan conjuntamente, según Goldmann, y estos son:

- “La experiencia personal del escritor como miembro de una sociedad. En la sociedad productora para el mercado, todo producto tiene un valor de uso y un valor de cambio. El escritor es un ser problemático, pues se interesa tanto por la calidad de sus obras (...) como por venderlas dado que, obviamente, necesita a la vez obtener algunos beneficios.”
- “La existencia de valores individualistas, típico de la economía liberal, es a la vez una de las razones por las cuales la novela tradicional tiene una estructura biográfica. La desaparición del individualismo en el plano de la economía provocará una transformación en la novela caracterizada por la desaparición del personaje individual y del relato autobiográfico.” (Viñas, 1968:430).

Se observa que Goldmann compara su visión crítica de la literatura con la visión de la economía mundial, ya que para su tiempo, aún se estaba bajo regímenes totalitarios políticos, y esto influía en la literatura y en su exposición de ideas. Además, Goldmann defiende que las obras literarias tienen un gran valor para la sociología, porque presenta a los grupos sociales y cómo piensan los diferentes estratos de la que se compone. “conecta varias dimensiones sónicas para demostrar la dependencia de las estructuras económicas y de los fenómenos literarios” (Gómez, 1996:122).

Según Gómez Redondo (1996), Goldmann “trata de desechar lo aparential por lo esencial, de no detenerse en el nivel de supuestas categorías de pensamiento, sino de descender al terreno en el que pueden llegar a conocerse los procesos estructurales, que dieron origen a esa obra (la que se estudie)”.

“De ahí su concepción de sociología, pero genética, puesto que la obra remite al comportamiento humano que refleja una cultura, hasta el extremo de ser la personificación estructural de la visión del mundo que rodeaba al escritor (...): la unidad que se produce entre teoría y práctica (...), de ahí el concepto de “visión del mundo”. (...) Por eso, Goldmann se alejó de la noción de genio individual, prefiriendo el concepto de estructura mental transindividual, con el que implicaba a la colectividad en ese proceso creador” (Gómez, 1996:123).

El crítico Paul Verdevoye (1968) habla sobre la asociación de la literatura y la sociedad, lo cual crea una entidad que vive en la novela: la realidad social. “Creo que, desde que en el mundo se escribe, nunca se había escrito tanto acerca del escritor mismo como durante estos dos o tres decenios últimos”, así opinaba, en 1958, la ensayista española Francisca Ayala en su estudio *El escritor en la sociedad de masa* (1956). Si se añade alguna precisión a estos términos, vemos que estos traducen una de las características del escritor moderno, que es al mismo tiempo creador y crítico, artista y teórico.

Lo anterior obedece a la conciencia que tiene el escritor de pertenecer a una sociedad, de desempeñar un papel en ella. Y, por cierto, a esta toma de conciencia, como suele llamársele, no es ajeno el desarrollo de la sociología y de la psicología social, ciencias cuya importancia creciente en este siglo no deja de ejercer una influencia considerable en el comportamiento del hombre y, por lo tanto, del escritor. Muy significativa al respecto es la siguiente definición, creada por Lucien Goldmann con la ayuda del autor de *La teoría de la novela*, Georg Lukács. Dice así Goldmann:

“La forma novelesca nos parece la transposición en el plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado. Existe una homología rigurosa entre la forma literaria de la novela... y la relación cotidiana de los hombres con los bienes en general, y por extensión, de los hombres con los demás hombres; en una sociedad productora para el mercado” (Gómez, 1996:124).

“Puede desagradar y hasta parecer equivocada esta visión economista del arte de novelar, pero hay que reconocer su validez en cuanto señala claramente el intercambio entre el escritor y el medio. Esta fórmula nos parece más aplicable aún a la narrativa hispanoamericana que a la francesa. Los dos mejores teóricos de la novela francesa, Nathalie Sarraute y Robbe-Grillet, pretenden captar la realidad de nuestro tiempo en su esencia. Si se admite que este tipo de novela traduce la realidad francesa, con más razón y de modo más evidente, las novelas de Miguel Ángel Asturias o Carlos Fuentes, por ejemplo, interpretan la realidad hispanoamericana. Por supuesto, estos dos novelistas franceses se refieren a una transcendencia de la realidad. También la novela hispanoamericana actual, en muchos casos, trasciende los hechos. Pero, no cabe duda, suele haber más realidad visible en la novela hispanoamericana que en la novela francesa” (Verdevoye, 1968:893).

Más que por las técnicas, la narrativa hispanoamericana de hoy sobresale en general por su aptitud para recrear cierta realidad propia. Y en este realismo, o neorrealismo, como se lo quiera llamar, radica gran parte de su singularidad. Así, sucede que algunos sociólogos apelan al testimonio de los novelistas. Para ilustrar esta afirmación Elvira Bermúdez, quien, en su trabajo *La vida familiar del mejicano* (1955), trae a colación las novelas de sus compatriotas para documentar su estudio. Otro hecho: varios novelistas son también etnólogos, o sociólogos; o si se quiere, varios etnólogos y sociólogos son también novelistas. Basta mencionar al boliviano Jesús Lara, al mexicano Agustín Yáñez, al peruano José María Arguedas, para convencerse de ello. Además, existe un número importante de escritores que se entregan conjuntamente a una tarea de investigador o de creador, en ambos casos con la intención de captar desde distintos puntos de

vista una realidad que quieren analizar, describir o denunciar (Verdevoye, 1968:894).

Es sumamente significativo al respecto el desarrollo de la novela urbana, en relación directa con el crecimiento de las ciudades. Cada una de las repúblicas hispanoamericanas ha sido y sigue siendo un criadero de novelas en las que se exhiben las lacras, vicios, injusticias, perversidades que se juntan en estos hacinamientos de seres humanos de todas clases que son las grandes capitales de hoy. En ellas también se juega el destino de países y pueblos. Por cierto, la novela rural sigue viva en un mundo donde el papel de la naturaleza es de primera magnitud, pero la vida urbana ha invadido la literatura hispanoamericana en este siglo (Verdevoye, 1968:896).

Verdevoye, hace referencia a los ambientes sórdidos, lúgubres y violentos, en los cuales se desarrollan importantes eventos sociales, no solo a nivel urbano, sino también rural. Sin embargo, es en el ámbito urbano donde principalmente la literatura participa presentando los acontecimientos, adversos o miserables, en una forma novelada. Colectivos de seres humanos que generan importantes acciones sociales, para dar vida a narraciones tomadas de hechos históricos y fidedignos que reflejan a la sociedad de una determinada época.

### **3.2 El neorrealismo**

Otro de los grandes temas en los que profundiza esta tesis es el neorrealismo. Esta corriente se compone de varios elementos y presenta diversas características en los ámbitos del arte, sobre todo cinematográfico, y la literatura.

### **3.3 Características del neorrealismo**

Según el crítico González (2005:1), sus datos académicos y biográficos aparecen en el Anexo 3), y Menton (1987:520), las características del neorrealismo son:

- Crea conciencia social y de clases (Menton).
- Da a conocer problemas humanos y sociales (González).
- Realiza una descripción breve y escueta de los acontecimientos (González y Menton).
- La temática central hace referencia a lo cotidiano y no involucra lo exótico (González).
- Los personajes principales casi siempre son niños o adolescentes pobres que viven en las ciudades (Menton).
- Rechaza el sentimentalismo y lo espiritual (González y Menton).
- Individualismo (González).
- Uso de un lenguaje coloquial, manifiesta los rasgos del habla corriente y cotidiana (González).
- Reproduce la verdad de los hechos tal como sucedieron, no importando su crudeza y realidad (González).

### **3.4 Origen del neorrealismo**

Es importante remontarse a los inicios del Neorrealismo durante la segunda guerra mundial, para entender el porqué de su surgimiento. Italia una nación europea que bajo el régimen autoritario y dictatorial de Benito Mussolini, practicaba la censura en el cine. Las películas de ese entonces únicamente podían recrear sucesos sociales felices y agradables para la percepción de los espectadores; ocultando la verdadera realidad, la cual estaba íntimamente ligada a los acontecimientos de la

guerra. No se aludía a las matanzas existentes por diferencias ideológicas ni a la depresión y recesión económica. Como consecuencia de esta situación, varios directores y productores de cine como Carlo Ponti y Dino de Laurentis decidieron por un cine más realista y que representara los verdaderos hechos sociales que ocurrían en esa época. Es así como se enfocan en el cine para presentar sus protestas y evidenciar los males sociales existentes en ese entonces, por esta razón:

“Para entender el neorrealismo literario, se debe conocer su origen. Este nace del cine italiano neorrealista, que apareció en las secuelas de la Segunda Guerra Mundial. El doctor Kim (2002) afirma que el neorrealismo es el nombre empleado por el crítico Arnaldo Bocelli, en 1931, quien se refirió a una serie de autores y obras literarias que ligaban lo humano al ambiente social; sin embargo, la denominación se generalizó en la posguerra gracias a directores como Roberto Rossellini y Vittorio De Sica quienes habían puesto de manifiesto el análisis de la situación italiana y el acercamiento al hombre, añadiendo una faceta nueva: la “cotidianeidad”, tanto en lo humilde de su comportamiento como en lo elevado de su lucha moral y espiritual. La participación del cine neorrealista italiano inquietó a los críticos franceses en el primer festival de Cannes, en 1946, donde presentaron las películas *Il bandito*, de Alberto Lattuada, y *Roma, città aperta*, de Roberto Rossellini.” (Kim, 2002:144).

La Resistencia y los movimientos de liberación fueron los elementos más importantes para fomentar la aparición del neorrealismo en Italia. En ellos los cineastas y escritores intentaron reivindicar los valores humanos que se habían perdido en los tiempos de guerra y de política fascista. Las películas neorrealistas no se limitaron a presentar de manera histórica los acontecimientos, sino que los interpretaron desde una perspectiva humana.

“La lenta liberación no había devuelto a los italianos la libertad, sino que les presentó una alterada situación política, económica, social, y sobre todo, moral. En esa transformación sustancial de las formas de vida italianas no debe olvidarse la cultura católica que había participado en el proceso histórico. P. Hovald interpretó

el valor del catolicismo afirmando que “el neorrealismo no es (...) de inspiración “demócrata o marxista”, sino de inspiración cristiana” (Kim, 2002:144).

“El fascismo, distinto del nazismo, jugó un papel importante para la existencia del neorrealismo cinematográfico. Se interesó por el séptimo arte y, en 1934, dio el visto bueno para la creación del Centro Experimental de Cinematografía, formado por alumnos como Roberto Rossellini, Giuseppe De Santis, Michelangelo Antonioni, Pierto Germi, etc., y por profesores como Umberto Bárbaro, comunista y opositor al fascismo, y Luigi Chiarini, un director liberal. En el mismo año, el Ministerio de Cultura Popular creó una Dirección General de Cinematografía, que dirigió Luigi Freddi.” (Kim, 2002:146).

“Crear y formar artistas, realizadores, técnicos, fue el propósito de un Centro que posibilitaba también que los alumnos hicieran las prácticas en Cinecittá para perfeccionar los conocimientos adquiridos. El Centro Experimental de Cinematografía fue el lugar en que profesores y alumnos podían intercambiar sus propias experiencias personales. La enseñanza no se limitó solamente a la técnica cinematográfica sino que también se inculcaban ideas innovadoras, para que se fomentaran métodos propios del arte cinematográfico, a fin de acabar con los viejos métodos experimentales.

En la difusión del neorrealismo, tuvo gran importancia *Cinema*, revista de la Federación Fascista del Espectáculo que estaba dirigida por un hijo del Duce, Vittorio Mussolini, y *Bianco e Nero*, revista oficial del Centro Experimental de Cinematografía. De Santis, Lizzani, Alicata, Antonioni fueron quienes colaboraron en *Cinema*, revista que paulatinamente se acercaba al fascismo, alejándose de la primitiva dirección que apoyaba la existencia de un cine preocupado por la realidad.” (Kim, 2002:146).

“Los intelectuales, directores y guionistas del neorrealismo expresaban sus protestas y un descontento con el régimen fascista cada vez más evidente. Buscaban una mayor exigencia de realidad y compromiso social. La búsqueda de la realidad se intensificó después de encontrarse con la literatura norteamericana, específicamente con la generación perdida: aunque estaban prohibidas las películas americanas, se podía leer a Hemingway, a Steinbeck o a Faulkner, traducidos en su mayor parte por Vittorini, Pratolini y Pavese. De la misma manera

que se empezó a estudiar a los escritores italianos que habían descrito la realidad, algunos cineastas como Visconti y Zavattini estudiaron las obras características de la generación perdida. “En ella descubren la libertad, la interpretación crítica del mundo y la búsqueda de la verdad que no hallaban en la situación política de su país.

“Junto a la influencia de los escritores norteamericanos, el cine italiano recibió otras, como la del cine ruso y francés. Umberto Barbaro se encargó de difundir las ideas cinematográficas de Pudovkin, de Eisenstein y otros grandes directores rusos. También es innegable la influencia del realismo francés, tanto de las novelas de Zola y Balzac como de las obras cinematográficas de Jean Renior. Parece que la influencia del cineasta francés es más concreta y clara en cuanto a la búsqueda de la verdad, el acercamiento a lo humano, la reivindicación de la tierra, etc.” (Kim, 2002:147).

Según el Dr. Kim (2002), crítico cinematográfico. La creación del Centro Experimental de Cinematografía, en Italia, permitió que directores como Luciano Visconti, Vittorio de Sica, Paolo Pasolini, etc., utilizaran el cine como un medio de expresión social de protesta, estaban influenciados por los escritores de la generación perdida, Faulkner, Hemingway, Steinbeck de tal forma, que sus escritos ejercieron fuerte influjo en ellos, los guiones y sus producciones cinematográficas en general. No puede dejarse por un lado la influencia del realismo literario por parte de los franceses Zola y Balzac, sus escritos realistas también figuran como elementos característicos del neorrealismo.

“*Ladrón de bicicletas* (1948) es una película ejemplar para el neorrealismo, ya que cumple todos los principios neorrealistas de entonces: “Un accidente de la vida cotidiana, nada de crimen pasional, de grandiosas coincidencias policíacas (...), un incidente insignificante en verdad, banal incluso”. Un obrero busca todo el día su bicicleta perdida en Roma. La bicicleta, para él, es un instrumento de trabajo, sin ella se quedaría parado. Llegada la noche, decide robar otra, después de un día de búsqueda inútil, es atrapado y puesto en libertad gracias al dueño de la bicicleta. Se encuentra a sí mismo con la vergüenza de haber intentado robar la bicicleta ante su propio hijo y de haber cometido el mismo error que el ladrón de su bicicleta” (Kim, 2002:153).

“En resumidas cuentas, las actitudes del cine neorrealista italiano pretenden reivindicar el humanismo, focalizar el estado real de la Italia de posguerra y su intento por salir de la postración causada por el régimen fascista. Tampoco se pueden olvidar sus logros como renovación del cine anterior y su tendencia testimonial. En definitiva, el neorrealismo se diferenciará por su intento de recrear la dura realidad social y de considerar al hombre de la calle y contemporáneo como objeto de su preocupación. Sin embargo, dentro del neorrealismo, entre los cineastas neorrealistas italianos, no hubo uniformidad ni en la teoría estilística ni en la ideología sociológica. Creo que esta consideración es válida no sólo para el mundo literario, sino también para el mundo cinematográfico” (Kim, 2002:157).

En este marco de recreación de la dura realidad y denuncia social es como el neorrealismo también llega a España en la década de los 50. Esta nación también se encontró restringida (en la posguerra) en muchas de sus acciones sociales por parte del gobierno totalitario de Franco (1936-1939) dando origen a una guerra civil. Por estas secuelas de la guerra, el cine y la literatura española son fácilmente influenciadas por la tendencia del neorrealismo.

En España, a pesar de utilizar una explicación ficticia en las historias siempre las situó en un marco realista. Neorrealismo y cine social van de la mano y España sufrió y evadió en algunos casos la censura franquista. En lo que concierne al neorrealismo literario se señala como obra emblemática *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio, publicada en 1955; otra obra neorrealista: *Entre visillos* (1957) de Carmen Martín Gaité, es la primera novela de la ya fallecida escritora española originaria de Salamanca y quien obtuvo el Premio Nadal (1957). Es así como:

“La novela *El Jarama* marcó un hito dentro de la novela española de la posguerra, convirtiéndose en una referencia obligada del realismo social. Es un relato simultáneo y objetivo, en tercera persona y cuya acción transcurre a lo largo de dieciséis horas. La novela fue ganadora del Premio de la Crítica en 1957 y fue incluida en 2001 en la lista de las 100 mejores novelas en español del siglo XX del periódico español *El Mundo*.” (El Mundo, 2009. Consultado el 21 de enero de 2016:14:00 horas)

“Con estos antecedentes se inició la novela social que, como veremos, tuvo dos tendencias principales, el neorrealismo, primero y, desde mediados de la década, el realismo social. Los representantes de estas tendencias fueron una nueva generación de autores conocidos como la generación de medio siglo, integrada entre otros por: Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Juan Marsé, José Manuel Caballero Bonald, Juan García Hortelano, etc.”

“El neorrealismo cronológicamente es la primera corriente que aparece a principios de los años 50 y tiene un objetivo claro: es un intento por acercar la vida a la literatura. El escritor neorrealista trata de desaparecer casi detrás de la narración para que la novela sea un fotograma lo más parecido posible a un momento de vida cualquiera.”

(<http://masterlengua.com/novela-de-los-años-40-y-50/> recuperado el 15 de agosto de 2017: 21:00 horas)

España al igual que Italia aprovechó la coyuntura de los años 50, para realizar sus protestas sociales entorno a las secuelas de la guerra civil franquista. El cine y la literatura, medios utilizados para mostrar historias sociales y a la vez presentarlas en producciones cinematográficas y discursos literarios respectivamente, cargados de realismo social. Con un propósito claro: que las historias que se narran o son exhibidas en el cine, guarden la mayor semejanza con los hechos sociales tomados de la realidad.

Posteriormente, en los años 60 el neorrealismo llega a Latinoamérica. Según Seymour Menton en su libro *La historia del cuento latinoamericano* (1987), señala que el Neorrealismo ingresa a Latinoamérica en la década de los 60, logrando su mayor incursión en el cuento. Escritores de la talla de: Pedro Juan Soto –puertorriqueño- (1928) fueron en sus inicios atraídos hacia el neorrealismo, con cuentos como: *Campeones* (tomo de cuentos, Spiks:1957); Enrique Congrains Martín –peruano- (1932) y el cuento *El Niño de Junto al cielo*; Gabriel García Márquez –colombiano- (1927) y el cuento: *La prodigiosa tarde de Baltazar*, de esta forma Márquez se incorpora también al neorrealismo hemingwayano con todos los

cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), menos el cuento titular. Es el mismo cambio que ocurre con Carlos Fuentes entre *La región más transparente* (1958) y *Las buenas conciencias* (1959) y coincide con los cuentos neorrealistas del Perú y de otros países antes de que la experimentación exuberante de *Rayuela* (1963), *La casa grande* (1966), *Cambio de piel* (1967) y *Cien años de soledad* (1967) se impusieran de un modo aplastante por toda la América Latina. Sería la corriente del Boom la que dominaría al incipiente neorrealismo y de esta forma no permitiría un mayor desarrollo en dicha tendencia literaria que provenía del realismo y el naturalismo (siglo XIX).

### **3.5 El neorrealismo cinematográfico**

No puede dejarse de hablar de la cinematografía como antecedente inmediato del neorrealismo literario y fue precisamente en este medio de comunicación donde es conocido en sus inicios. Por tal razón, es importante conocer sus características, las cuales se describen a continuación: (Caldevilla, 2004:2)

#### **1) El contenido:**

El cine neorrealista italiano del período 1930-1943, estaba inmerso en los eventos del fascismo que significaban censura. Las producciones cinematográficas no podían dar a conocer problemas sociales como: violencia, pobreza, delincuencia y no se permitía la sátira; la intención era brindar la imagen de una nación perfecta e íntegra.

Por lo tanto, las películas debían limitarse a historias sin trascendencia social, con un simple fin de recreación y siempre utilizadas como instrumentos de publicidad para el régimen. “Desde 1945 se observa un giro en las producciones audiovisuales, donde unos se decantaron por un mero formalismo o decorativismo insustancial (como Soldati, Castellani, Lattuada, Poggioli o Alessandrini) y otros, en cambio, más radicales, como Lizzani, tomaron el camino de la crítica social encubierta bajo un tono realista llevado más allá de una simple formulación de principios. Sea como fuere, el hecho es que el neorrealismo pronto advirtió un

registro y tono muy diferente al conocido durante la etapa fascista.” (Caldevilla, 2004:2).

## **2) El estilo:**

Esta particularidad rompe totalmente con las características de las producciones cinematográficas creadas hasta 1945. Un nuevo cine que cambia el espectáculo, las estrellas y los grandes escenarios o estudios, favoreciendo la expresividad directa de los personajes. Las innovaciones efectuadas por los neorrealistas al lenguaje audiovisual fueron entre otras:

“El sentimiento sobre la imagen: siguiendo la línea del cine de Charles Chaplin, el neorrealismo da más importancia a los sentimientos que a la composición icónica, pero sin despreciar esta. Se otorga mucha importancia al guión como foco fundamental de expresión, por lo que el peso de los diálogos es fundamental. Suelen utilizar el dialecto (Italia posee muchos) como forma de lenguaje más esencial y más auténtica, lo que conecta perfectamente con la idea de retratar la realidad tal y como la perciben.” (Caldevilla, 2004:3).

## **3) La muerte del actor:**

Está basada en la idea de ofrecer una realidad sin invenciones. Se piensa que el cine no requiere de actores y actrices, sino de “tipos” o sea personajes al estilo costumbrista-naturista de Zola o Galdós que cuenten su propia vida, que no se presenten con actuaciones que imiten a otras personas. Que se presenten tal y como son, sin artificios y se encarnen a sí mismos.

“El actor, nos dice el neorrealismo, no debería existir, pues cada uno debe ser el intérprete de sí mismo, y el querer que un hombre recite lo que experimenta otro es falsear la realidad. Quizá la huella soviética es más palpable aquí que en ningún otro momento de la historia del cine. De necesidad de la virtud, bien podría ser el lema de esta decisión actoral, ya que también se halla como razón de esta ausencia la imposibilidad de pagarlos, debido a la pobreza en la que Italia se vio sumida en la posguerra. Por esta misma causa, los medios de realización eran tremendamente sencillos y sobrios.” (Caldevilla, 2004:3).

#### **4) Dos nuevos tipos:**

La mujer y el niño: el cine neorrealista utiliza arquetipos (modelos originales) en lugar de actores consagrados. Introduce dos modelos de actor no muy utilizados en el cine. El primero fue la mujer y luego el niño.

“El cine italiano apenas disponía de intérpretes femeninas a finales de la segunda guerra mundial. Es evidente en filmes como: *Nosotras las mujeres* o *Roma a las once*. El otro “tipo” que introduce es el niño, influenciado supuestamente por las películas de Charles Chaplin (*The Kid*, 1921). Elementos que fueron muy bien explotados en películas como: *Ladrón de bicicletas* (1948) o *Milagro en Milán* (1950), ambas producciones de Vittorio de Sica (Caldevilla, 2004:3)

#### **5) El recurso de la improvisación:**

Es muy importante este recurso cinematográfico y de alguna manera distingue al cine neorrealista del resto de las producciones fílmicas. Por esta razón no existe rigidez en las caracterizaciones, todo es flexible y cambiante.

“Como ejemplo de esta característica puede mencionarse la película: *Paisá* (1946, Rossellini), en la que el director únicamente dejó preestablecido, antes de grabar, el lugar del rodaje. Después hizo transportar allí todo el equipo, reclutó actores no profesionales en el momento y realizó entre ellos encuestas para precisar el curso que debía seguir el argumento. (Caldevilla, 2004:3)

#### **6) La posición moral:**

Todos los filmes neorrealistas manifiestan una gran necesidad de sinceridad y de una descripción cruda y precisa de la realidad; siempre orientados a un fin didáctico y moral.

“El cine neorrealista tiene una serie de principios morales (entre los que destaca la importancia del hombre) que siguen una línea de origen cristiano. Así se ve, en toda la obra de Rossellini o Pasolini (homosexual, católico y comunista), marcada por la caridad, o en la de De Sica, marcada por la solidaridad.” (Cadevilla, 2004:3)

## 7) El sentido de protesta:

Un propósito de este cine era promover el séptimo arte no como entretenimiento, sino como un método de crítica y como un instrumento político.

“El Nuevo Realismo pretendía hacernos reflexionar sobre nosotros mismos, nuestras creencias y prejuicios, y romper el muro que separaba la Italia deprimida de la próspera modernidad. Una fase de espejo Lacaniana, en el Callejón del Gato Unamuniano.” (Caldevilla, 2004:4).

### 3.6 El neorrealismo y la novela negra

Similitudes y diferencias que se registran entre las características del neorrealismo, según Menton (1987) y González (2005) y la novela negra, según Narcejac (1986) y Castel (2017).

El siguiente cuadro de cotejo, permite establecer las similitudes y diferencias entre la novela negra y el neorrealismo. Según Narcejac y Castel, la novela negra es un subgénero de la novela policial. Se diferencia por proyectarse al mundo de la criminalidad, trata de comprender los conflictos de los personajes y los componentes de la trama. Según Menton y González, el neorrealismo es una tendencia literaria originada del realismo, mediante la cual el escritor trata de representar un evento social histórico producido en la realidad y lo proyecta mediante una estética matizada de ficción.

Características del Neorrealismo	Características de la Novela negra	Semejanzas	Diferencias
1. Conciencia social y de clases.	1.El contexto está definido por la injusticia en distintos niveles y ámbitos	X	
2. Problemas humanos y sociales.	2.Pone énfasis en la naturaleza humana y sus conflictos	X	
3. Descripción breve.	3 Psicología de los personajes.		X

4.Lo cotidiano (ambientes urbanos)	3. Los ambientes utilizados son los urbanos y rurales, tanto los marginales como los de clase alta.		X
5. Los niños y adolescentes como personajes principales.	4. Los personajes principales no son completamente buenos ni malos y son diversos.		X
6.Rechazo al sentimentalismo y a lo espiritual (en ocasiones se develan denuncias sociales)	5. Tiene argumentos violentos y se presenta una denuncia social.	X	
7.Individualismo	6.La motivación para el crimen está relacionada a la debilidad humana	X	
8.Lenguaje coloquial	7. Utiliza un lenguaje directo con diálogos ágiles.	X	
9.Reproducción en la verdad de los hechos	8.Se enfoca en el mundo del crimen (ficción y realidad o solo ficción)		X
Menton (1987) y González (2005)	Narcejac (1986) y Castel (2017).		

Según el cuadro de cotejo, la novela negra destaca por sus argumentos violentos, la denuncia social, y los personajes se mantienen entre la línea de lo bueno y lo malo. Así mismo, los protagonistas suelen ser sujetos derrotados y caídos, que buscan la verdad o lo más próximo a ella. Mientras que en el Neorrealismo, lo que se pretende es representar un hecho social producido en la realidad con sus respectivos afeites estéticos. Más que una denuncia social (la cual, en ocasiones, también puede develarse) presenta los acontecimientos con toda la crudeza y realidad. Parte de la visión social que gira en torno del escritor y no la de este hacia la sociedad o el mundo.

La novela negra no parte estrictamente de acontecimientos sociales verídicos y puede prevalecer la ficción o la denuncia social. Sus principales elementos (aparte de sus características) lo constituyen el suspenso, la intriga y el investigador

detectivesco. A diferencia del neorrealismo, donde impera la representación rigurosa y cruel de un hecho social. Si bien, la obra *El hijo de casa*, es considerada por la crítica literaria como una novela negra y que puede analizarse desde esta perspectiva, en el presente estudio, se tratará de demostrar que las características del neorrealismo se cumplen en dicha novela.

### 3.7 El neorrealismo literario

El crítico y escritor Spiller (2010:1) describe que el antecedente del neorrealismo literario es el neorrealismo cinematográfico, por lo tanto, no puede dejarse de mencionar al momento de hacer referencia al neorrealismo literario. Existe una gran cantidad de películas que dan testimonio de esta tendencia posterior a la segunda guerra mundial y que conservan las memorias sociales que en su momento fueron expuestas por una sociedad convulsa y desgastada por las inclemencias de una guerra infructuosa y desalmada.

“Aun si son innegables los antecedentes cinematográficos del neorrealismo, sus orígenes se tienen que rastrear en un contexto intelectual más amplio y heterogéneo. Si en películas como *1860* (1934), de Alessandro Blasetti, y *Toni* (1935), de Jean Renoir, y en general de los directores del realismo poético francés, se encuentran ya algunos de los rasgos tanto narrativos como técnicos que luego exaltarían los neorrealistas, es en la literatura donde se pueden encontrar influencias recíprocas más directas”. (Spiller, 2010:1)

“Siempre en el neorrealismo, (...) cuyos orígenes se pueden asociar a los movimientos artísticos de la época, como el alemán *Kammerspiel* que se fundaba en el concepto de *Neue Sachlichkeit* (nueva objetividad), fue empleado el prefijo “neo” para diferenciarse del realismo literario del siglo XIX. Referencias directas además se encuentran en el verismo, corriente de inicio del Novecientos, de la cual el escritor Giovanni Carmelo Verga fue el máximo representante y cuya novela *Los malasangre* fue readaptada cinematográficamente por Visconti en el filme *La tierra tiembla*.” (Spiller, 2010:2)

En el párrafo anterior encontramos referencia sobre el verismo literario, este fue una tendencia originada entre 1875 y 1896 en Italia y fue utilizada por un grupo de escritores, esencialmente comediógrafos y narradores, que formaron una escuela sobre principios precisos. Es así como:

“La relación con la literatura no consiste principalmente en las transposiciones de textos a la pantalla, las que son relativamente pocas, sino en lo que Italo Calvino, en el prefacio a su libro *El sendero de los nidos de araña*, definió como la “voz anónima de la época”. “Más que como una obra mía lo leo como un libro nacido anónimamente del clima general de una época, de una tensión moral, de un gusto literario que era aquel en que nuestra generación se reconocía, después de la Segunda Guerra Mundial” (Spiller, 2010:2).

“Los neorrealistas no gozaron de las simpatías de los gobernantes, tanto de la izquierda, que les achacaba el hecho de no tomar posiciones políticas claras en sus películas, como de la derecha conservadora que gobernó en la posguerra. Esta necesidad de narrar, de una forma nueva, y este sentir común se caracterizan por una misma concepción del arte y por una ósmosis creativa que en algunos momentos verá la actividad cinematográfica guiar a la narrativa. Ambiente cultural que, empero, se desarrolló primariamente en la literatura, a partir de los años treinta, con la corriente del “nuevo realismo”, cuyos representantes Ignazio Silone, Alberto Moravia y Cesare Pavese fueron precursores en tratar temáticas como el antifascismo, la crítica a la realidad social italiana y la descripción de sus problemáticas (Spiller, 2010:3).

Por consiguiente, el neorrealismo en su relación del cine con la literatura, no representa únicamente la transposición de discursos literarios a la pantalla sino que incorpora con más precisión la ejecución de un hecho real proveniente de una determinada sociedad y cultura.

Además, el crítico argumenta:

“En este sentido la figura de Zavattini, guionista, escritor y periodista, representa el aro de conjunción entre cine y literatura. El lenguaje cinematográfico está lleno de las mismas posibilidades del lenguaje literario”, y creía también que el director usa la cámara como un escritor la hoja blanca sobre la cual escribe.”

“Su colaboración con De Sica marcó uno de los puntos más álgidos de la relación entre estas dos expresiones artísticas, en particular en la que se considera la obra maestra del neorrealismo, *Ladrón de bicicletas*. Al respecto, su director una vez declaró que “la literatura descubrió hace tiempo esta dimensión moderna que puntualiza las mínimas cosas, los estados de ánimo considerados demasiado comunes. El cine tiene en la cámara el medio más adaptable para captarla. Su sensibilidad es de esta naturaleza, y yo mismo concibo así el tan debatido realismo.” (Spiller, 2010:4)

Finalmente, el mismo Bazin comparó la estructura narrativa de las películas neorrealistas a la de la literatura estadounidense de inicio del siglo, en autores como Faulkner y Hemingway, es otra vez Antonioni, en el citado artículo sobre Visconti, quien posiblemente mejor caracteriza esta afinidad: *La tierra tiembla* esta película ha de considerarse como una compleja invención poética es una experiencia intelectual del autor que llega a la poesía.

Por su parte, Buero Vallejo da su opinión sobre el teatro y el neorrealismo, pequeño ensayo que se transcribe a continuación:

“En esa cosa esencialmente familiar e indefinible –¡no definamos!– que es hoy para nosotros el neorrealismo, yo veo, sobre todo, un sentido de reacción contra el teatro convencional, entendiéndolo por éste el construido con abundantes escenas de té, criados y doncellas sagaces, enredos inverosímiles, aunque ingeniosos, frías paradojas dialogadas y tranquilizadoras cuentas corrientes de las que no se habla, pero que proyectan sobre la acción su benéfica y suave felicidad. El neorrealismo teatral, al presentarnos personajes cuya mayoría no posee cuentas corrientes saneadas; al sustituir en ellos la equitativa distribución de la ingeniosidad por diferencias reales de ingenio, torpeza o educación; al cambiar los salones cuajados

de enredos por los tugurios, salitas, oficinas o tenduchos cuyo argumento es la vida misma sin afeites, consigue por lo menos la recuperación del contacto con los hombres.

Mas tan peregrino resultado no nos contentaría si no fuese acompañado por valores teatrales y estéticos muy positivos. Al fin y al cabo, este contacto se mantenía con éxito, a través del sainete, por todos los teatros del mundo. Pero el neorrealismo es algo en el teatro porque ha sabido presentarse con superiores fórmulas, dramáticas o trágicas.

Pero la posición "neorrealista" es, como la de todo "ismo", inestable. Vivencias más permanentes luchan con él y se le incorporan. Así, la preocupación por el tiempo como factor dramático o la introducción en el argumento de la intriga, por medio de la metafísica o del crimen. Cuando Robert Sherwood o Maxwell Anderson ponen sobre las tablas "gángsters" que hacen funcionar sus fusiles ametralladores, no sólo intentan revalidar escénicamente trozos de vida de difícil adobo teatral; están, a la manera más moderna, tratando de recobrar los valores fatalistas y terroríficos de la tragedia clásica. El teatro vuelve siempre a sus constantes, y las definiciones neorrealistas o existenciales acaban a la postre por venirle estrechas.

Acaso el neorrealismo sólo nos haya dado los medios adecuados para una posterior expresión teatral más profunda; pero ya es mucho.

Podría decirse que lo expuesto sería igualmente aplicable al cine. Un efecto, el neorrealismo cinematográfico ejerce hoy, en su terreno, la misma función depuradora. Algún día las gentes lo comprenderán con claridad, y el teatro ganará también, como siempre, esta otra partida". (Buero Vallejo, 2006:1)

En síntesis sobre el teatro neorrealista, Vallejo, resalta que los grandes escenarios teatrales son sustituidos por pequeños tablados más realistas, más congruentes con la realidad. De grandes platós y escenas revestidas de lujo y excentricismo se pasa a escenarios sórdidos y de sencilla presentación. Un factor dramático significativo será el elemento del tiempo, el cual se incorporará al argumento de la trama.

### 3.8 El neorrealismo en Hispanoamérica

Viquez, explica la corriente del neorrealismo en la literatura de Hispanoamérica con las siguientes citas:

“La generación de 1942, que en nuestros textos, tanto historiadores como críticos literarios llaman generación del 40, marca para la novelística el primer gran momento de nuestra literatura. Es la generación que trasciende el ámbito nacional e inserta nuestra novelística, en el concierto universal. Esta generación se inclina, en Latinoamérica por la temática social de zonas de la realidad, que de una forma u otra tuvo que ver con la explotación de la clase social trabajadora.

Así la zona atlántica y las bananeras transnacionales, el cacaotal, el cafetal, la montaña, así como el latifundio y la explotación de sectores de estos países totalmente desprotegidos, tales como los indios, los negros y los campesinos en general, son considerados como materia prima de estas novelas. Con ellas realmente podemos hablar de una verdadera conciencia nacionalista y un marcado antiimperialismo.

El novelista cree con certeza o sin ella que su poder es importante para denunciar las injusticias sociales, el robo de nuestra riqueza por las transnacionales y los ricos criollos entreguistas. Cree en la causa de los desprotegidos, de los trabajadores, de los indios y los negros, por eso el mundo mostrado se divide claramente en dos: buenos y malos, ricos y pobres, nacionales y extranjeros, explotados y explotadores, etc. Crea el personaje colectivo, representativo que va más allá de sus propios intereses: aparece el obrero, el proletariado, el negro, el indígena, el esclavo, el capitalista, el marginado.

Esta temática y esta visión de la realidad exigió, en algunos novelistas, la creación de un paradigma estilístico nuevo que algunos críticos llamaron Neorrealismo. Y a esta literatura se le llamó de compromiso, de denuncia de realismo crítico. En Latinoamérica la formaron novelistas de la talla de Juan Rulfo (1918-1986), José María Arguedas (1911-1969), Juan Carlos Onetti (1909-1995), Julio Cortázar (1914-1984), Augusto Roa Bastos (1917-2005), Fernando Alegría (1918), Ernesto Sábato (1911-2011), Arturo Úslar Pietri (1905-2001), entre muchos otros de gran relieve e importancia”. (Viquez, 2009:1)

Viquez, hace referencia directa a la trascendencia de la generación del 40, en el concierto literario internacional, sus aportes giraron en torno a temas sociales como la explotación y oprobio social. Temática que abarca desde el aprovechamiento desmedido en los recursos humanos: negros, indígenas y campesinos en general, quienes se convierten en materia prima del neorrealismo. Es así como surge una nueva visión social y que se plasmará en las novelas, las cuales se conocerán como representativas de un nuevo realismo crítico y social.

El neorrealismo, analizado por Seymour Menton, se transcribe de la siguiente manera, lo cual sintetiza los principios básicos de esta corriente:

“A principios de la década del 60, parecía que el cosmopolitismo iba a ser reemplazado por el neorrealismo, tendencia seguida por los jóvenes nacidos hacia 1930. Muchos de ellos estrenaron luciendo los adelantos técnicos de la generación anterior, pero pronto se convencieron de la necesidad de una literatura menos libresca y más comprometida. Formados en la sombra de la Guerra Fría y llenos de angustia por la amenaza de una guerra atómica, estos jóvenes no aceptaron el existencialismo como la respuesta final. El establecimiento de las nuevas naciones de Asia y de África y el ambiente revolucionario de toda Latinoamérica les despertó el entusiasmo y la conciencia social.

Para su temática, los neorrealistas rehuyeron tanto la fantasía de algunos de los cosmopolitas como el ruralismo de los criollistas. Sus personajes son casi exclusivamente los pobres —a menudo niños o adolescentes— que viven en los barrios inmundos de las grandes ciudades. No hay protesta ni contra la naturaleza ni contra los explotadores humanos. Dándose cuenta de la mayor complejidad de los problemas, no ofrecen soluciones fáciles. Influidos por Hemingway, sus cuentos tienen un solo plano, el presente. Hay un mínimo de antecedentes históricos, geográficos, sociales y personales. El hincapié se hace en un solo episodio por medio del cual el lector puede crearse todo el fondo que quiera. El estilo es escueto, sin las descripciones épicas de los criollistas ni el experimentalismo de los cosmopolitas.

Aunque la tendencia neorrealista fue aplastada por el alud de las novelas del “boom”, no se puede negar el papel importante que desempeñó en el desarrollo del cuento hispanoamericano. En contraste con los movimientos anteriores, el neorrealismo rechaza el tono exaltado del romanticismo; el aspecto caricaturesco del realismo; los estudios clínicos y el detallismo del naturalismo; la temática exótica y el preciosismo del modernismo; el tono épico del criollismo; y el carácter hermético del cosmopolitismo. Los neorrealistas conocían las obras de sus antecesores, las absorbieron y con un concepto profesional de su oficio, dejaron sus huellas en el género” (Menton, 1987:520).

Menton, en la cita anterior, se refiere a los escritores hispanoamericanos, ya que el neorrealismo, como tal, nació en Italia, como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, y en las artes se centró más en lo cinematográfico y en la literatura.

Por consiguiente, las características del neorrealismo latinoamericano se particularizan y giran en torno a aspectos y hechos sociales que afectan a la sociedad, no tienen relación directa con acontecimientos de la segunda guerra mundial, pero si las secuelas y calas psicológicas que influyeron para que en América se universalizaran las características del neorrealismo, aunque con sus elementos propios girando siempre entorno a causas sórdidas y degradantes para el ser humano.

El neorrealismo fue aplastado por un fenómeno literario y editorial surgido en Latinoamérica entre 1960 y 1970. En ese lapso, el trabajo de un grupo de novelistas jóvenes fue ampliamente distribuido por todo el mundo, este fenómeno literario fue conocido como el “Boom”. Se consideran como representantes del boom a escritores como: Gabriel García Márquez (colombiano), Julio Cortázar (argentino), Mario Vargas Llosa (peruano) y Carlos Fuentes (mexicano) entre otros (quienes también lo representan comercialmente).

## MARCO METODOLÓGICO

### 4.1 Objetivos

#### 4.1.1 Objetivo general

- 1) Identificar los rasgos del neorrealismo en la novela *El hijo de casa* del autor guatemalteco Dante Liano.

#### 4.1.2 Objetivos específicos

- 2) Describir, los componentes principales en la novela (formales externos e internos).
- 3) Exponer, las características del neorrealismo.
- 4) Captar el equilibrio existente entre la fantasía y la realidad.
- 5) Presentar los contenidos de tipo social expuestos en la narración.
- 6) Comprobar la relación existente entre la literatura y la sociología.
- 7) Demostrar quién fue el autor de la novela.

Para establecer las características del neorrealismo que se presentan en la novela *El hijo de casa* se seleccionaron los métodos: Sociológico de Lucien Goldmann, Hermenéutico de Mauricio Beuchot, y el sustento teórico propuesto por Seymour Menton y José Luis González.

## 4.2 Definición de la metodología

En la presente investigación se han utilizado los métodos crítico sociológico de Lucien Goldmann, y el método Hermenéutico de Mauricio Beuchot, así también, los conceptos neorrealistas estudiados por Seymour Menton y José Luis González, que se constituyen en las vertientes del neorrealismo literario en Hispanoamérica, con el fin de estudiar la obra literaria denominada *El hijo de casa*, que consiste en una novela que se ambienta en un hecho social, basada en una masacre que ocurrió en la realidad. Porque “el medio propio de la literatura es el lenguaje, creación social por excelencia, y todo escritor es miembro de una sociedad” (Viñas, 1968:408).

- **Método Crítico Sociológico de Lucien Goldmann**

Para Goldmann, “(...) el escritor debe estructurar literariamente la realidad y los destinos del pueblo, desde el punto de vista del mismo pueblo, es decir, debe haber una actitud militante, partidista, al servicio de este pueblo...” (...) Para este autor, la auténtica literatura debe tener como objetivo, conferir a cada hombre la conciencia de sí mismo.” (Goldmann, 1967:37)

El discurso literario no solamente constituye un documento de referencia para la sociología, sino que se transforma en sociología como tal, en la medida en que se reflexione sobre los conceptos sociales que: edifican a una sociedad, los que rodean al ser humano o sobre su propia condición en la sociedad.

- **Método Hermenéutico de Mauricio Beuchot**

La justificación de utilizar la analogía (semejanza y proporción) en la presente investigación, con apoyo de la interpretación hermenéutica de Mauricio Beuchot (filósofo mexicano), se describe de la siguiente manera:

“...Dado que la obra de arte contiene cierta proporción, ésta podrá ser captada de mejor manera por una hermenéutica que tenga una perspectiva proporcional, esto es, que se coloque en la óptica de la proporción, de manera abierta; dado que estará dispuesta para encontrar la proporción, de manera no rígida, podrá hallar y captar la belleza conveniente al hombre. Y, como la proporción es analogía, tendrá que ser una hermenéutica analógica (que echa mano de la proporcionalidad para realizar la interpretación, no como un filtro, pero sí como una perspectiva).” (Beuchot, 2005:35).

Por consiguiente, en esta investigación se considera que una aproximación en la aplicación del método hermenéutico, permitirá realizar un análisis en donde la reflexión e interpretación de la historia novelada, determinen aspectos inmersos en la misma y que pueden ser desvelados.

La proporción constituye el equilibrio que debe de existir entre lo ficticio y lo verosímil. Un equilibrio donde no debe de predominar la fantasía ni lo real, sino que la combinación de ambos elementos.

Importancia de utilizar la hermenéutica para interpretar la simbología estética:

“La hermenéutica (...) servirá para interpretar los símbolos, pues los símbolos son un tipo de signo muy rico, que sólo pueden ser captados si se trasciende su literalidad y se accede al sentido simbólico o alegórico. Esto es como pasar del aspecto metonímico al aspecto metafórico en el caso de las expresiones metafóricas...” (Beuchot, 2005:79)

En el discurso narrativo utilizado por Liano se tratará, con el método hermenéutico, de evidenciar los aspectos sociales vinculados con las sociedades de Latinoamérica, o sea, esa fusión o aproximación que se pretende demostrar que existe entre un hecho social y la literatura.

- **Previo a la aplicación de los pasos del método:**

Se trabajará la etapa estructural y analítica de la obra, fragmentando la misma, y de esta forma estudiar los elementos literarios que permitieron recrear la historia de forma estética en *El hijo de casa*. La fragmentación del texto se realizará, según Goldmann (filósofo y sociólogo rumano, nacionalizado en Francia), tratando de determinar la información social implícita o explícita en la novela.

### **4.3 Pasos del método**

Pasos de los métodos: Hermenéutico de Beuchot (2005) y el Sociológico de Goldmann (1967), cuyos elementos de análisis se enumeran a continuación:

#### **4.3.1 Método Hermenéutico**

##### **1) Analogía**

Los contenidos de la narración en los cuales se hacen patente las características del neorrealismo. No se establece la relación de semejanza desde la metáfora, sino, desde los contenidos textuales seleccionados que representan a cada una de las características del neorrealismo (relación de semejanza relativa).

- Conciencia social y de clases
- Problemas humanos y sociales
- Descripción breve
- Lo cotidiano
- Los niños y adolescentes como protagonistas
- Rechazo al sentimentalismo y a lo espiritual
- Individualismo
- Lenguaje coloquial
- Reproducción de la verdad

## 2) Proporción

Existencia de un balance entre la realidad y la fantasía (citas textuales).

## 3) Connotación y denotación

Existencia de elementos sociales en el discurso narrativo (citas textuales).

### 4.3.2 Método Sociológico

1) **A través de la etapa sintetizadora:** los componentes principales en la novela (formales internos); las características neorrealistas y lo captado en los pasos hermenéuticos de la proporción, la connotación y denotación, se establecerá lo siguiente:

- **Argumento:** la intencionalidad del autor (declarada o tácita) al escribir la novela.
- **Título de la obra:** si la temática es real y congruente al título, ficticia, actual o histórica.
- **Función narradora:** utilizada por el escritor para trasladar la narración al lector.
- **Los personajes:** clases sociales existentes en la novela.
- **Literatura y Sociología**
- **El autor de la novela:** según análisis.
- **Conclusiones**

## MARCO OPERATIVO

### 5.1 Componentes formales externos en la novela

Este marco se inicia presentando un análisis de las estructuras: externa e interna en la novela y así, posteriormente realizar la aplicación del método. Para ubicar al lector, se indicó que la obra *El hijo de casa* es una novela en la cual se pretende demostrar que está basada en los hechos reales que ocurrieron en la Guatemala de antaño, allá por la década de los 50, en la masacre que hubo de una familia completa dentro de su casa, y el autor de los hechos fue el “hijo de casa” de la referida familia. Liano, con acierto, ubica estos hechos sangrientos en una narración donde la ficción y la realidad se entrelazan para presentar la historia.

*El hijo de casa*, es una novela escrita en 2002 y publicada en el 2004 por la Editorial Roca de Barcelona España. Entre los componentes externos, la novela está conformada en 26 apartados, sin nombres de capítulos ni epígrafes, únicamente al inicio que hace dos alusiones metafóricas sobre la muerte (de Cervantes y Benjamín respectivamente), 139 páginas y una advertencia al final.

Según Méndez (2017), “una obra literaria contemporánea inmersa entre las características de la novela negra y la tendencia literaria del neorrealismo.” Sin embargo, para efectos de este estudio se trabajó desde la perspectiva del neorrealismo. El neorrealismo es una tendencia literaria que nace en Italia después de la segunda guerra mundial (1945) y en sus componentes se diferenciará del realismo y el naturalismo.

## **5.2 Componentes formales internos en la novela**

- Argumento
- Título de la obra
- Función narradora
- Personajes.

### **5.2.1 Descripción y análisis del argumento**

El doctor Abelardo Zamora es el médico del Hospital Nacional de Santa Ana. Él es quien recibe los cuerpos de los asesinatos en la morgue del nosocomio y hace el reporte forense cuando termina de examinarlos. Se dirige al café donde todas las tardes se reúne con conocidos y amigos, para hablar sobre diferentes tópicos. Lee en las noticias los hechos sangrientos de la familia ultimada. También se entera del triunfo del pugilista Erwin Rosario, a quien conoce, admira de lejos, y que debe irse a París acompañado de su novia Tina, quien está embarazada, pues la familia de esta no lo acepta. Pagan el viaje a Manuel, un tipo oscuro, ayudante del gimnasio; se van en calidad de inmigrantes y viven de una manera pobre y llena de dificultades. El doctor Zamora recibe a la niña sobreviviente a la masacre y la examina. La niña presenta lesiones que no son graves, además, se evidencia que ha tenido relaciones sexuales a pesar de ser menor de edad, según lo notifica el médico. En otro sentido, la noticia del accidente aéreo y la muerte de artistas y cantantes reconocidos en el medio fue una nota que conmovió a todos, menos al doctor Zamora, a quien le correspondió examinar los cuerpos en la morgue. Erwin es deportado y a la vez separado de su novia con quien tuvo un hijo. A su regreso espera su suerte por haber sido partícipe, sin haberlo querido, de los asesinatos de la Torre en los cuales participó Manuel como organizador de la masacre. Manuel odia a su padrastro quien lo trata peor que a un siervo. Va creciendo el resentimiento del muchacho y lo expresa, sin pudor, a sus amigos. Manuel abusa sexualmente de Merci. Manuel y su banda de ladrones asesinos matan a

machetazos a la familia que lo recogió. El motivo no fue el odio, sino el resentimiento que sentía contra ellos. La única que deja viva es a Merci, la niña. Fueron aprehendidos e interrogados. La Prensa toma nota de todas las declaraciones que hace Manuel, quien se lleva el protagonismo. Son ejecutados posteriormente. En el desenlace de la historia, Merci habla con el doctor Zamora y le explica que su padre no había dejado ninguna herencia. El médico ata cabos y gestiona la orden para internarla en el manicomio, ya que se sospecha que ella concertó todo para que Manuel y sus amigos mataran a sus padres y así poder quedarse con la riqueza, la cual, nunca existió.

Del argumento podemos inferir que el escritor expresa de forma precisa, la intención de dar a conocer un hecho histórico-social tomado de la realidad, el cual nutre con elementos del discurso literario, para recrear una novela social basada en un acontecimiento que es trasladado estéticamente a una época actual. Una historia social bien lograda por el escritor, y que presenta una denuncia a nivel mundial sobre los más débiles y desprotegidos de Latinoamérica, que claman por una justicia social indiscriminada y permanente. Un tema social sensible que aún persiste en las sociedades de Latinoamérica.

### **5.2.2 Descripción y análisis del título de la obra**

En el contexto social guatemalteco, la denominación “hijo de casa” se usaba antiguamente para designar a una persona que había quedado desamparada en la calle (sin padres ni familiares) y era “recogida” por alguna familia extraña, que se hacía cargo de ella. Por consiguiente, la persona que había sido incorporada como “nuevo miembro de la familia” quedaba comprometida a retribuir la supuesta bondad de quien lo adoptó o recogió. La persona “recogida” realizaba trabajos en la casa, los cuales equivalían al de la servidumbre, y siempre ocupaba un lugar secundario en relación a los miembros de la familia adoptiva.

El título de esta novela, representa la vertiente de lo que se tratará toda la narración y, mejor aún, de “quien” será el portavoz a la sociedad, de lo que pasa y acontece en la vida de un “hijo de casa”.

Confrontado el título con el contenido de la obra se manifiesta lo siguiente: mantiene una relación paralela con los sucesos relatados a lo largo del discurso narrativo. Una historia que permite evidenciar que se trata de un acontecimiento real, que sucedió en 1951 y que se encuentra documentado en los diarios de esa época. Una temática histórica-social, que subsiste en los países tercermundistas de Latinoamérica y que se encuentra cimentada en la crueldad del hombre y en la pobreza económica de los pueblos.

### **5.2.3 Descripción y análisis de la función narradora**

En *El hijo de casa*, se utilizan dos tipos de narrador, el omnisciente y la voz en primera persona. Esta última es la de un personaje-narrador que se autodenomina “periodista”: “Tenía la virtud del remedo y de la fabulación, y para nosotros los periodistas había sido un descubrimiento ese criminal que las tenía todas y que encima le encantaba exhibirse” (Liano, 2004:79). Esta conjugación la hace el autor, Dante Liano, de manera acertada, pues cuando se va leyendo, el narrador interviene en las acciones de los personajes, convirtiéndose en otro más de los personajes. También, se transforma en un narrador omnisciente, pues conoce los hechos y pensamientos de los personajes, y le cuenta al lector lo que piensa y siente cada uno de ellos.

Como ejemplo del narrador omnisciente dentro de *El hijo de casa*, está la siguiente cita: “El doctor Abelardo Zamora termina de leer el informe policial y, al depositarlo sobre su escritorio, piensa que, a veces, la casualidad puede ser más poderosa que el deseo” (Liano, 2004:81).

En cuanto al narrador en primera persona, los ejemplos son varios:

- “Más elegante, eso sí, lo comentábamos siempre en el café cuando el doctor llegaba después de sus consultas y se sumergía en el humo de su cigarrillo” (Liano, 2004:10).
- “Pero insistamos en que no eran los ojos mismos que llevaba un momento antes de entrar al zaguán que lo iba a conducir al hospital (...)” (Liano, 2004:12).
- “Uno podría reconstruir la vida de una persona a través de los objetos que encuentra en su casa” (Liano, 2004:19).
- “(...) Porque la historia entra dentro de ti sin que tú se lo pidas, disfrazada de catástrofe o de pura eventualidad, una banalidad, y estás desplazado, en otra dimensión, viviendo otra vida paralela que no es la tuya, o que no era la tuya hasta que el dado no te dio las coordenadas, los rieles en los que, como en las pesadillas obsesivas, por fuerza te has de encarrilar, amarrado a la pura coincidencia, los más ciegos proclamando a gritos que ellos lo quisieron así” (Liano, 2004:22).
- Otro ejemplo del uso de la primera persona es en el siguiente caso: “El señor Numancio tenía que estar de parte de los padres cuando recordábamos en el café la historia de Erwin y su novia Tina (...) Gustosamente interveníamos hasta los más ignorantes, porque de amor y viajes y enredos todos podemos hablar” (Liano, 2004:37).
- Siempre la familiaridad de la voz en primera persona que habla, aparece: “(...) Lo que tú no piensas no existe, tus recuerdos son el mundo entero, tiene que ser el mundo en que recuerde por ti, para que tú puedas imaginar

que estás recordando lo que en realidad no existía, no ha existido nunca” (Liano, 2004:50).

Se determina la existencia de dos voces narrativas: una en primera persona que corresponde a un periodista quien se encarga de narrar los acontecimientos y es acompañada por una voz omnisciente en tercera persona, y se identifica cuando el narrador necesita dar a conocer un pensamiento interior de los personajes, o bien, darle a conocer al lector de ciertos sentimientos y emociones que únicamente el personaje podría saberlos. Una combinación de voces bien enlazadas y que dan vida a una historia social inmersa entre las características del neorrealismo.

#### **5.2.4 Descripción y análisis de los personajes**

Los personajes o actantes son quienes realizan las acciones que dan vida a la novela, a continuación se describen a los principales y algunos secundarios quienes forman parte del entramado en *El hijo de casa*.

- Abelardo Zamora (doctor). Médico del Hospital Nacional de Santa Ana. “El doctor Zamora era alto y moreno, con una morenez uniforme y brillante, limpia en una piel que contrastaba perfecta con los trajes impecables, algo raídos, es verdad, pero nobles” (Liano, 2004:10).
- El enfermero (hace reverencia al doctor). “Era delgado y oscuro, con un bigote linear bajo la nariz delicada. Apenas sentía su presencia” (Liano, 2004:25).
- Erwin Rosario (pugilista). “De vez en cuando, el boxeador llegaba al café, con la cara hinchada por los golpes, y se sentaba, delante de una mesa alejada, a comentar las últimas peleas. Rosario tenía tanto respeto al doctor

que jamás lo habría implicado en sus conversaciones, que él consideraba tontas respecto de la sabiduría del médico” (Liano, 2004:15).

- Señor Numancio (amigo del doctor Zamora en el café). Tipo ultra-religioso y moralista. “Su ortodoxia religiosa era tan conocida que pocos le hacían caso” (Liano, 2004:23).
- Niña Mercí. “Era de baja estatura, con el pelo negro largo, dos intensos ojos negros, y gordita (...) Un barrilito” (Liano, 2004:25).
- Tina (novia Erwin Rosario). Muchacha de condición acomodada. La familia de esta no aceptaba el noviazgo de su hija con el boxeador.
- Manuel (el hijo de casa y líder de la banda de asesinos en la masacre a su familia adoptiva).
- Jacinto, Lucas (asesinos que participaron en la masacre).
- El padre, la madre y cuatro hermanos (familia masacrada que recogió a Manuel como hijo de casa).

Según el sociólogo Lucien Goldmann, los personajes son elementos reveladores en una historia a través de sus acciones en la sociedad. Estos y según el contexto social en que se desenvuelven, permiten establecer la existencia de diversas clases sociales. En el caso de la novela *El hijo de casa* se manifiestan los distintos niveles que están involucrados en el desarrollo de la trama.

Persiste la clase baja que se encuentra sumergida entre los ambientes de barbarie, sórdidos, violentos, sombríos y deplorables. Ciertos indicios permiten, también, establecer el contraste con personajes que pertenecen a otras categorías y contextos sociales, como la clase media-alta y la burguesía.

La descripción de los elementos formales internos significó una valoración en algunos de los componentes que conforman la novela. En su conjunto, constituyen la base sobre la cual trabajó el autor, y que permitirán relacionar la ficción con la realidad, generando la posibilidad de desvelar aspectos internos en la novela y que con una lectura literal o explorativa no sería posible comprobar y esclarecer. Por lo tanto, se requiere de una lectura analítica para responder a los propósitos de esta tesis.

### **Advertencia**

El anterior análisis a diferencia del que se realiza en la característica neorrealista de “crea conciencia social y de clases”, gira estrictamente en torno a los personajes de una manera superficial y no profundiza en su entorno social. Lo que interesa acá es evidenciar que las acciones realizadas por los personajes en un contexto social específico, de alguna manera, permiten ubicarlos en un nivel social estipulado, sin adentrarse en lo que concierne a la organización y las variaciones sociales que se generan entre los miembros de una misma clase social.

A continuación se realiza la aplicación de los pasos del método, se inicia realizando una relación de semejanza entre las características del neorrealismo expuestas por Seymour Menton y José Luis Gonzáles y contenidos textuales de la novela en los cuales se considera que se encuentra inmersa o relacionada cada característica. La relación de semejanza que prevalece es la “relativa”. En este tipo de semejanza se valora lo más parecido posible a cada característica.

## **5.3 Aplicación de los pasos del método**

### **5.3.1 Interpretación hermenéutica (Analogía)**

Se identifica por analogía (relación de semejanza relativa), en citas textuales seleccionadas, los contenidos de la narración en los cuales se hacen patente las características del neorrealismo. Características neorrealistas:

#### **5.3.1.1 Conciencia social y de clases**

A continuación se define lo que para la filosofía y sociología significa conciencia social y de clases.

Según el Diccionario Soviético de Filosofía: “la conciencia social y de clases es el reflejo del conjunto de relaciones materiales entre los hombres. La vida social es la esfera más compleja del mundo material, y conjuntamente con los fenómenos de orden económico-material y político-social incluye los fenómenos espirituales en el concepto de conciencia social.” (ecured@idect.ca)

“Según Gallino, Luciano. “Conciencia del hecho de pertenecer, en virtud de la propia posición objetiva en la sociedad, a una clase social determinada y de tener, por tal motivo, más allá de los intereses inmediatos, intereses económicos y políticos esenciales en común con todos los miembros de la misma clase, en competencia o conflictos con los de otras clases.” (Gallino, 2008:202)

“Según Gallino, Luciano. “La conciencia de clase puede variar y la variación es comprobable históricamente a lo largo de tres dimensiones: intensidad, verdad o adecuación y difusión entre los miembros de una misma clase.” (Gallino, 2008:203)

En síntesis, puede deducirse de “conciencia social y de clases”, los distintos estratos sociales existentes en una sociedad determinada. Clase baja, media, media-alta y alta, cada individuo pertenecerá a un determinado nivel social, dependiendo de su situación económica y contexto social en que se desenvuelva.

En *El hijo de casa* son evidentes los distintos niveles o categorías sociales, desde el más bajo donde impera la barbarie y la clase media representada por los comensales que se reúnen todas las tardes para debatir sobre problemas sociales que atañen al país. La clase alta, si bien, casi no es mencionada quedaría representada por el doctor Zamora, personaje ficticio que simboliza la cultura, razón y aristocracia. Así también, conciencia social equivaldrá a denuncia social

Gallino resalta las variaciones que pueden sufrir las diferentes clases sociales en un determinado contexto (económico y social), en la historia que nos ocupa, no existe una evolución social ni económica positiva, existe una degradación total entre los protagonistas principales. Referente a esta situación, en la novela existe un verdadero desfile de pensamientos acerca de las clases y sus características.

Por ejemplo, el doctor Abelardo Zamora es descrito como un hombre de porte serio y culto.

“Todos sabían en el hospital que el doctor Zamora era hombre refinado y que venía desde un barrio residencial en un Fiat 1100 modelo 1967, color crema, límpido y perfecto, con piezas originales que Zamora hacía importar desde Turín mismo, a través de un compatriota que vivía allá y que le cobraba dos veces el valor del repuesto. Nada que ver con el carromato aporreado del enfermero, vulgar y blanco como cualquier taxi circular” (Liano, 2004:10).

Nótese aquí la diferencia, en la breve descripción de las clases sociales de los personajes, y los adjetivos que utilizan para diferenciarlos, únicamente en cómo se detalla el vehículo del doctor en contraposición al del enfermero.

El doctor Zamora sacó su carrera de médico en París, Francia. Este distintivo lo hacía ver, a los ojos de los demás, como superior y con aires de autoridad. Siempre le valió este título para ejercer su profesión y ganarse la fama de ser un médico cotizado y codiciado por su preparación. Los demás médicos lo veían con envidia.

“El zaguán era alto y fresco, sucio y sórdido. Aplastó los papeles tirados –cajetillas de cigarros, de chicles, de caramelos, boletos de autobús, la gente pasaba y los tiraba–. En París no era así. Resignado, a veces le parecía que haber estudiado medicina en Francia no fue al fin y al cabo una gran ventaja, sólo notar la diferencia entre quiénes tiran papeles al suelo y quiénes no los tiran. –No es que sean más civilizados, es que tienen más dinero –decía en el café–. Se pueden permitir papeleras cada diez pasos. El lujo de la exageración delante de su público vespertino” (Liano, 2004:9).

Sin embargo, el doctor Zamora, quien representa a la civilización, la cultura y el buen gusto, no era rico:

“cómo iba a ser rico el doctor que apenas cobraba a los pobres. Una rareza” (Liano, 2004:10). “En Santa Ana se conoce la fama piadosa del doctor. Sólo era cuestión de esperar la llegada de la vejez para que perdiera un halo laico de soberbia, las sobras de su viaje al exterior” (Liano, 2004:11).

Aunque el doctor Zamora viajó a Europa para estudiar, de todos modos no pertenecía a una clase acomodada, aunque sus desmanes y personalidad hacían creer lo contrario: “(...) El doctor no contó, por sabido se calla, que su estancia de estudiante en París fue más que pobre, pues las mensualidades de sus padres le alcanzaban para el apartamento y la comida” (Liano, 2004:21-22).

Las clases sociales se marcan en la novela. El personaje Erwin Rosario, el pugilista, tuvo que salir del país con su novia y se fue al extranjero, también a Francia, pero en otras circunstancias, pues se fue de indocumentado, sin un lugar en dónde residir, con su novia embarazada y sin aliento de nada, más que la esperanza de no ser apresado por los hechos que le imputaban, tanto de la familia de la novia (que no lo quería a él por esposo) como de las circunstancias referentes a los crímenes en contra de la familia asesinada.

Cuando en Europa, Erwin es apresado por la Policía y separado de Tina, recuerda que lo peor no fue todo el sufrimiento del viaje de indocumentados ni la estancia desoladora en las calles de Francia, sino:

“lo peor fue el engaño del hombre que le pidió que lo ayudara a transportar mercancía. Erwin había sido un hombre violento, había crecido en los barrios más duros, en donde era importante saberse imponer también físicamente. Pero nunca había violado la ley. Los jueces no le iban a creer que no estaba implicado en el crimen de la –Torre-. Él había oído los gritos que salían de la casa, cuando Manuel y sus cómplices estaban masacrando a la familia (...). Ahora sí que tenía que fugarse” (Liano, 2004:44).

Erwin, antes de sus propias acciones dentro de la novela, “escuchaba historias sobre la vida feliz en Europa, pero no había pensado jamás en irse. Tenía una sólida carrera, más sólida no podía ser: era un buen boxeador de la categoría mediana y era muy probable que llegara a campeón nacional” (Liano, 2004:22). Erwin, quien no había sido un letrado como el doctor Zamora, se había dedicado al difícil deporte del pugilismo, que no le producía más allá de su condición de deportista, mientras que se observa el contraste con el doctor Zamora, quien, gracias a sus estudios, regresa a Guatemala y es recibido con reconocimientos.

Ya en París, los personajes se valían de cualquier medio para sobrevivir a las vicisitudes que presentaba el medio, y debían buscar la forma de adquirir los bienes o enseres para su supervivencia:

“Los objetos abandonados en el pasillo, fuera de la mansarda de Belleville adonde Erwin Rosario había ido a parar, no decían nada más que la pobreza de sus dueños, y quizá ni siquiera eso, tal vez lo que indicaban era la transitoriedad. Todo de segunda, todo deteriorado, todo recogido en la calle, en donde los habitantes de París depositaban verdaderos tesoros, objetos perfectamente utilizables, bastaba a veces un remiendo o una reparación, y la mayor parte de veces ni siquiera, porque tiraban las cosas a la basura en cuanto se habían aburrido de ellas y se habían comprado algo nuevo. Para Erwin Rosario esa conducta era inexplicable, porque, en su país, nadie arrojaba nada a la basura si no estaba perfectamente convencido de que ya no servía. Aún los ricos encontraban utilidad para las cosas viejas, porque las regalaban a sus servidores o a los pobres, de modo que se deshacían del engorro y lograban al mismo tiempo acumular méritos, por si acaso” (Liano, 2004:19).

Respecto del pugilista, de clase baja e inmigrante en Europa, Liano dice lo siguiente:

“Por eso, la noche que Erwin y sus amigos salieron por las calles de Belleville a recoger los enseres que los parisinos dejaban tirados para que los recogiera la Empresa de Basura, fue como confirmar que en Europa pasaban cosas de sueño. Ese diván tan grande y confortable, que no cabría en el pequeño desván que ocupaban, tenía un pequeño agujero de cigarrillo en un brazo, pero bastaba un remiendo para disimularlo. Había de todo: mesas, sillas, armarios, libreros, estantes, aparatos eléctricos. Encontraron hasta dos ventiladores, que le servirían para el verano, cuando la ciudad siempre helada se vuelve sofocante” (Liano, 2004:20).

Se puede observar el contraste de los dos personajes que se mencionan anteriormente, el del doctor Zamora y el boxeador Rosario. Ambos, en distinto tiempo, se fueron a París; el primero para sacar un doctorado, y el segundo como inmigrante. Los dos, aunque fueron a Europa, presentan los contrastes de las clases sociales, con sus grandes diferencias, oportunidades y privilegios. Sin embargo, ambos regresaron a su país de origen, y también, bajo circunstancias diferentes, uno a ser el médico del Hospital Nacional y el otro a la cárcel.

También la diferencia de las clases sociales se vislumbra en el caso del noviazgo de Erwin Rosario, el boxeador; y su joven novia, a quien sus padres le prohibieron verlo de nuevo, por considerarlo menos que ellos:

“–Mis padres no te van a aceptar– le había dicho Tina. Tenía razón. La muchacha era hija de dos profesores de la universidad, quería sacar su licenciatura en Artes, y él era sólo un boxeador inculto. Dirían que buscaba mejorar su posición, heredar el pequeño apartamento en el Barrio Nuevo, quedarse con sus ahorros. No, no lo iban a aceptar. –Tendrías que dejar el boxeo. ¿Para hacer qué? ¿Albañil, cargador en el puerto, vendedor en el mercado? Entonces dirían lo mismo” (Liano, 2004:34).

En cuanto a las actividades y trabajos de las clases sociales marcadas en Europa, “había tantas cosas que los europeos no querían hacer. –Son todos doctores, o

ingenieros, o abogados— había contado el doctor Zamora—. Ninguno se rebajaba a limpiar las calles, los excusados o las casas. A los parroquianos del café les parecía una exageración que los europeos fueran tan ricos como para mandar a traer barrenderos, domésticos, obreros de los países pobres. —A algunos países les ha tocado ser los señores. A otros los siervos” (Liano, 2004:43). Lo mismo acontece en los países americanos, en Estados Unidos hoy día existen leyes discriminatorias contra los inmigrantes de, más que todo, América Central, que quieren introducirse en ese país para lograr una vida honesta y digna, pues en los países centroamericanos para ellos, no es posible. La corrupción, la delincuencia y la degradación social de estos países del Istmo son “el pan diario”, por ello y por otras razones, las personas optan por emigrar.

El ejemplo que a continuación se presenta aclara la perspectiva y dinámica de la sociedad de la época a mediados del siglo XX, respecto de los diferentes estratos y calificación de los hijos por su derecho. En esos tiempos la problemática social se enmarcaba más que todo en las diferencias sociales, que para algunos representaban oportunidades sobre otros, mientras que los otros, debían aceptar pasivamente su “mala suerte”.

En el siguiente ejemplo, el padre de familia, el dueño de la tienda y el que recogió a Manuel dice e ilustra lo anterior:

“No todos los hijos son iguales —dice el padre con la cara redonda, como un hipopótamo sentado. Manuel sirve en silencio: discurso repetido—. Hay quienes vienen primero y quienes vienen después. En el corazón del padre, primero están los engendrados por él mismo, son sus hijos, y por ellos vela, porque son suyos (...). Todos saben para quién son esas palabras y se sienten aliviados de no ser ellos (...). Luego vienen los entenados, los hijos de tu mujer que no son tus hijos. Ellos todavía pescan algo. Y hasta de último vienen los recogidos, a los que les hiciste el favor de salvarlos de la calle. Son de veras los últimos, los que tienen que estar agradecidos toda la vida, sin esperar ni herencia ni favores. (...) ¡No son mis hijos, carajo! (...) ¡Son hijos de la puta que los parió!” (Liano, 2004:134).

Según los indicadores de desarrollo del Banco Mundial, BIRF-AIF, (2017), “para las Naciones Unidas, en promedio y teniendo en cuenta el tamaño de la población, la desigualdad de los ingresos en los países en desarrollo aumentó un 11% entre 1990 y 2010.” Por consiguiente, para reducir la desigualdad hay que tomar en cuenta la diversidad social de las naciones. Las diferencias de ingresos entre los mayores de edad, por género, edad, raza, clase, etnia, etc., esta desigualdad es la que genera la existencia de personas paupérrimas y conforme llegan a cierta edad se involucran en grupos antisociales, llegando a cometer crímenes como el relatado en la historia de *El hijo de casa*. Así también, la mala distribución de la riqueza genera la existencia de personas exageradamente ricas y poderosas, contribuyendo a la desigualdad social. Guatemala no es la excepción, y los distintos estratos y categorías sociales son fácilmente reconocibles.

### **5.3.1.2 Problemas humanos y sociales**

Dentro de la característica neorrealista de los problemas humanos, en *El hijo de casa*, el personaje del doctor Zamora representa el vacío existencial cuando reflexiona acerca de la vida y de sus propios objetivos:

A continuación se ordenan los aspectos más importantes y que representan el existencialismo en la novela:

- La reflexión sobre la vida que realiza el Dr. Zamora.
- La frustración social que sufren Erwin y Tina.
- La angustia de esos días en que decidieron marcharse hacia el extranjero.
- (Erwin), pretende resolver sus problemas y paga para viajar al extranjero (viaja de manera ilegal a París Francia –evasión de la realidad-).
- El pesimismo y el miedo (de las personas que se reúnen a debatir en el café del mercado, temen que les pueda pasar lo mismo que a la familia masacrada).

En cuanto a los problemas sociales, se encuentran los siguientes:

- Prejuicios familiares que enfrentan Tina y Erwin.
- La migración
- Injusticia social
- Discriminación
- Marcación de las distintas clases sociales
- Criminalidad
- Pobreza y explotación de los más débiles por los más fuertes.

Reflexión del doctor Abelardo Zamora:

“La noche anterior había echado un vistazo a su biblioteca y la necesidad lo hizo sacar del anaquel un libro antiguo, y el azar lo llevó a las páginas donde el autor declara que un hombre, para ser algo en la vida, debe tener claro qué quiere ser y cuáles son sus límites. Lo leyó con cuidado, página por página, palabra por palabra. Y se había quedado pensando en que por años no supo lo que quería ser, cuando regresó a Santa Ana con su doctorado, hasta que de pronto estaba allí, en ese momento, en esa noche (...) y ya era tarde, porque de las dos condiciones, él sabía ahora sus límites, pero ya no tenía esperanzas de saber qué habría querido ser” (Liano, 2004:13).

Otro problema humano, aparte del citado anteriormente, y que aparece en la obra es el referente a Erwin Rosario, cuando se ve obligado a marcharse con su novia embarazada, hacia Europa, lo que les genera frustración social. Este conflicto existencial es más profundo, pues no enmarca solamente la situación social-económica del personaje, que ya es bastante dura, sino que deja ver la lucha que tiene para sobrevivir.

Primero, este personaje, Rosario, tuvo una niñez muy ruda, por lo tanto, su ser se convirtió en un individuo lleno de ira contra la vida y contra los demás; posteriormente, se vuelve pugilista, y ahí es donde saca todo ese odio y resentimiento guardado. Luego, se enamora de una mujer de una posición social alta, a la que él no pertenece, y es rechazado por la familia de ella.

Después, los dos enamorados, llenos de angustia, emigran para Europa (evasión de la realidad), con el afán de ser libres y vivir sin los prejuicios de la sociedad pero se enfrentan a la discriminación y oprobio social, casi mueren en el intento de cambiar sus vidas. Cuando es deportado, Rosario regresa a enfrentar a la justicia por un crimen que no cometió, pero en el que se ve involucrado y su destino es la cárcel.

En el siguiente ejemplo se hace referencia a cómo consiguió el dinero para su aventurado viaje de inmigrante y su relación con el asesino Manuel, viaje que esperaba fuera la solución a todos sus problemas.

“Recordaba con precisión la angustia de esos días en que decidieron fugarse hacia Europa. Sentía la angustia, provocada por tan intensa fuga. Había hablado con uno de los asistentes al gimnasio, con un tipo con la suficiente mala fama como para poder preguntarle cómo hacer para entrar clandestinamente a Francia (...). Siete mil dólares por cabeza, anticipados y al contado. Erwin no le suplicó. Simplemente se puso a regatear y convinieron en cinco mil. Era tanto dinero, pero él había logrado ahorrar en la bolsa de sus peleas. El hombre le pidió, como ribete, que lo ayudara a transportar unas mercancías (...). No, el dolor no se olvida tan rápido. La pesadilla de atravesar el mar a oscuras, en una barcaza con 300 personas apiñadas una sobre otra, abrazados él y Tina, horas y horas de infinito viaje, con el terror de que apareciera un barco de la Policía y los mandara de regreso o los capturara a todos” (Liano, 2004:39).

Cuando las personas se ven sojuzgadas por otras de diferente clase social, entonces surge de nuevo el miedo, pero del tipo colectivo. La idea de que las rebeliones o revoluciones son peligrosas viene del pensamiento burgués de que si se levantan los pobres y oprimidos contra los explotadores, estos últimos llevan las de perder. Los ejemplos sobran, pues cuando la injusticia social es muy evidente, entonces surgen los descontentos y el miedo de pocos se convierte en la fuerza de muchos.

En este caso, uno de los personajes que pertenece a esa “burguesía” intelectual se escandaliza y reprueba el hecho de que uno de los “otros”, de “esos” que no “pertenecen” a su núcleo social, haya sido el autor de la masacre de una familia “respetable”, de su misma idiosincrasia, de su misma cultura y proximidad. Esta angustia la demuestran estos personajes que se reúnen en el café de la tarde para “dialogar” y “debatir” los hechos que ocurren a su alrededor, sin ponerse a pensar en la condición social de esos “otros”. Se lee en la novela:

“Nos indigna, nos escandaliza, nos llena de ira el crimen contra la familia del piadoso comerciante porque nos da miedo (...). Él estaba más cerca de nosotros que sus asesinos. Manuel era para nosotros un hombre cerca del desprecio; los otros, los del pueblo de Córdoba, campesinos tan pobres y tan ignorantes que no serían dignos de venir a este café, a conversar con nosotros. Nos da miedo que toda esa gente decida venir a robarnos nuestras pobres pocas posesiones, que para ellos son deseo” (Liano, 2004:110).

El problema social de la discriminación en *El hijo de casa* se evidencia cuando los dos inmigrantes (Erwin y Tina) llegan a Francia y son rechazados. El no encontrar la felicidad en ningún lugar o colectivo social provoca en estos personajes otro tipo de vacío existencial. Ser rechazados por sus propias familias y por las diferentes clases sociales en distintos países crea en estos dos personajes un sentimiento de frustración y fracaso. La siguiente cita ilustra muy bien este sentimiento de los personajes y la situación desastrosa de sus vidas:

“Si se hubieran podido contemplar cómo los veían los que corrían para no perder su tren, los que bajaban agobiados por el peso de las valijas y la preocupación que los había llevado a la ciudad, si se hubieran visto, habrían comprendido por qué la gente pasaba de largo o respondía con gruñidos, los más amables se iban musitando excusas; si se hubieran visto habrían tenido el cuadro de dos mendigos, jóvenes, está bien, pero extranjeros, morenos, vestidos baratamente, balbucientes y con la actitud del que te va a pedir algo, gente de la cual escapar corriendo, gitanos, ladrones, nómadas, drogados, y entonces la ilusión de encontrar dónde habitar, dónde comer, dónde estar, se les estaba yendo cuesta arriba (...). La

mansión de los ricos tiene rejas, y perros furiosos, y sirvientes que te echan a patadas, así Erwin y Tina aprendieron el arte de dormir bajo los puentes, cubiertos por los cartones que los salvaban del frío” (Liano, 2004:41).

Otro problema humano que viven Erwin y Tina en *El hijo de casa*, además de sobrevivir en una sociedad llena de prejuicios, se manifiesta cuando ella trae al mundo a su hijo. Por vivir en la calle y no tener un centavo, lo que hacen es ir a un hospital cuando Tina está a punto de dar a luz, y luego escapar. La asociación Cáritas los ayuda al ver a Tina dándole de mamar a su bebé en la calle, y se expresan de esta forma:

“(…) Lloraban y decían – ¡Un film neorrealista!-, lloraban porque estaban entrenados para que una escena así les provocara lágrimas, el cine los había acostumbrado o también la literatura, mientras Erwin lloraba de verdad, por la aflicción de un hijo que no sabía mantener, de una mujer a la que había arrastrado consigo creyendo que no iba a ser tan duro, tan imposible, tan escabroso” (Liano, 2004:43).

En cuanto a los problemas sociales, entonces, como la inmigración, problema que va de la mano con los de clases, el personaje Erwin Rosario se fue de “mojado” a Francia, y en el ejemplo que sigue, se lee cómo es ese sentimiento de repudio por la situación social en la que se vive:

“Había una alegría y un triunfo en ese grupo de inmigrados que recorría las avenidas en el camioncito de un peruano. La alegría de poseer objetos, que es común, y el triunfo de arrebatarlos de algún modo a los petulantes dueños del mundo, al menos de ese mundo en el que ellos eran obreros, albañiles, barrenderos. Sentarse en el sillón del dueño de la casa que vas a limpiar, fumarte uno de sus cigarrillos, beberte un vaso de su cognac. Para amueblar los desvanes no tuvieron que comprar nada, les bastó salir un jueves por la noche en el pequeño camión de Miguel, y fue como meter las manos en una canasta de caramelos” (Liano, 2004:20).

Otro aspecto del problema social de la inmigración es el que a Erwin Rosario le tocó vivir en carne propia, fue la discriminación y abuso de poder por parte de la Policía que los encontró (junto a Tina), cuando ya estaban en París, tras haber huido de su país de origen, fue lo que culminó la desgracia en la vida de estos personajes, vacíos y llenos de rencor:

“—¡Policía! —gritó el hombre robusto vestido de civil que irrumpió en el desván. Lo agarró del cuello y lo empujó al pasillo. Erwin no reaccionó. Pero cuando vio que el hombre iba por Tina, entonces regresó y descargó un puñetazo por la espalda. El tipo gritó de dolor y cayó de bruces. Erwin se volvió a tiempo para ver que se le venía encima otro policía. Esquivó el golpe, de instinto. Y de instinto le dio un puñetazo en el rostro. El otro retrocedió, sorprendido. Lo molieron a palos. Allí mismo, en el corredor del desván, y más adelante, en la comisaría (...). Hasta que quedó medio desmayado en el piso de la celda. Lo iban deportar, seguro” (Liano, 2004:36).

Otro problema social que va de la mano con lo antes mencionado es la diferencia de las riquezas según el país, lo cual resiente a algunos y eleva socialmente a otros. Así, por ejemplo, en la siguiente cita se lee:

“—En Europa los obreros tienen coche, casa propia, van al cine cuando quieren, y si se enferman pueden pagar una clínica privada. —Exclamaciones y comentarios del público asombrado—. Y también, por el contrario, cualquiera de nosotros, en Europa, se sentiría rico, porque estar sentado leyendo el periódico mientras se bebe el café cuesta tanto dinero como una semana de trabajo” (Liano, 2004:21).

Por lo anteriormente descrito, se deduce que la situación del inmigrante no es buena en ningún país. Además, los privilegios son solamente para algunos, no para todos, aunque unos y otros sean del mismo país. Los grandes abismos que existen en las clases sociales causan grandes depresiones en el tejido social. De ahí nacen las inconformidades y luchas de clases. Los personajes de *El hijo de casa* no son la excepción a esta regla, ya que Manuel, el hijo de casa, es tratado desde pequeño como un animal y sirviente. Supuestamente la familia que lo

recogió tiene dinero y prestigio, pero al final se devela, que ni siquiera ellos tenían lo que suponían tener. De nuevo se observa el vacío existencial en relación a la riqueza y bienes materiales.

### 5.3.1.3 Descripción breve

Dentro de las características del neorrealismo encontradas en *El hijo de casa*, se presenta la descripción breve y directa de los hechos, personajes y lugares. De esta forma, se puede ilustrar con las siguientes citas:

“(…) En el hospital, los instrumentos de trabajo aparecían no solo alineados, sino según el tamaño. La sierra, el martillo, el escalpelo, los bisturíes, las tijeras, gasas, algodones, alcoholes, formol, una pequeña ciudad de metales y vidrios, a la espera de su oficio. Mas no era el doctor. ¿Acaso los modos lentos y sosegados dejaban ver la inquietud que desde su joven edad a veces se le volvía angustia, como frecuentemente en París y menos en Santa Ana, o simplemente ansiedad?” (Liano, 2004:19).

Una de las características que sobresalen en la novela de *El hijo de casa* es precisamente la descripción breve y concisa de los rasgos de una persona tanto físicos como espirituales y emocionales, además de los detalles que hace el autor de lugares y objetos: “Erwin Rosario no era hombre que pasara desapercibido. Alto, fornido, no obstante su profesión tenía un rostro hermoso. Resaltaba, sobre su piel morena, el fulgor de los ojos verdes, encendidos, llenos de una rabia que no se calmaba ni siquiera con los golpes dados o recibidos” (Liano, 2004:17).

Otro ejemplo del neorrealismo en la novela es la descripción breve de la figura principal, que Liano la presenta de la siguiente forma y que, en pocas palabras, el lector se da una idea de cómo es su porte, su complexión, su pensamiento y deseos:

“El hombre se llamaba Manuel y se le veía con frecuencia en el gimnasio. Era pequeño como una rata, con un bigote miserable, modos afeminados y voz

delicada, amenazante. Era melifluo y ambiguo, en cierto modo infundía temor, un temor no físico, puesto que cualquiera lo hubiera tendido de un puñetazo, pero era esa clase de hombre que uno teme porque imagina que está tejiendo una traición, un ataque de vulpeja mortal” (Liano, 2004:47).

La descripción que hace el narrador de cómo el doctor trabajó los cuerpos de los artistas muertos en el accidente aéreo es la siguiente; nótese la brevedad y la precisión de los adjetivos, característica que, unida a la anterior, hacen de este relato parte del neorrealismo literario:

“(…) Los restos humanos sin brillo del arte que los había acompañado. Los muertos habían sido personajes de sonrisa perfecta, en actitud de eterna felicidad, y ahora la crispación de la muerte los hacía masas de músculos y nervios, huesos y órganos, nada significaba recomponerlos en medio del olor del alcohol, el formol y la sangre, fuertes olores como el de la gasolina que flotaba en medio de la calle en donde antes había estado la casa que el doctor imaginaba como la perfecta casa de un crimen” (Liano, 2004:51).

Referente al benefactor de Manuel, otro de los personajes centrales de la obra, es descrito de una manera muy general, quien podría ser cualquier hombre en sus circunstancias y características, pero que para el caso, representa al “bonachón” gordo que “es buena persona”; circunstancias ajenas a la verdad de su naturaleza egocéntrica y egoísta. Además, los personajes de la familia masacrada no tienen nombre, por lo tanto, podrían haber sido “cualquiera”:

“Era un señor como tantos otros en la ciudad, que se levantaba temprano, alzaba la persiana de metal de la fachada, en donde con letras rústicas decía: –tienda La Torre – Abarrotería – Productos Nacionales–, el letrero se lo había escrito el mismo pintor de brocha gorda que había pintado de amarillo huevo la casa, con ribetes verdes, por adorno. Era un señor como tantos otros señores gordos, sin ser obesos, gordos no por comer demasiado sino por haber llegado a una cierta edad, más que gordura era un asentamiento del cuerpo, una resignación anticipada para las enfermedades provisorias que vendrían después, una de las cuales lo llevaría al hospital y a la muerte” (Liano, 2004:54).

#### 5.3.1.4 Lo cotidiano

Según las características del neorrealismo, el tema de lo cotidiano, de la vida “normal” que viven los personajes es descrito en la narración y forma parte de la historia. Los lugares comunes; lugares que cualquier persona frecuenta (cafés, tránsito, la calle, etc.) también forman parte de la cotidianidad que enlaza a los personajes con su ambiente. En *El hijo de casa*, también aparecen:

“Por las tardes, antes que se oyera la voz gangosa del sacerdote que entonaba las plegarias, el doctor Abelardo Zamora condescendía a los infiernos del que cruza la ciudad entre cientos de miles de hombres sin paciencia que se atravesaban unos a otros, imantados al timón del automóvil, obligados a llegar primero o antes que nadie a un sitio del que luego escaparían agarrotados por la misma furiosa angustia con que habían llegado. El doctor Zamora conducía cuidadosamente, con la curiosa etiqueta del que atraviesa un torrente vestido, saltaba y evitaba los obstáculos, se dejaba rebasar, insultar, apostrofar con tal de llegar intacto al café del mercado” (Liano, 2004:14).

Otro aspecto cotidiano en *El hijo de casa* lo representa la aparición de la televisión, como un hecho social. No todos tenían el privilegio de tener un aparato de esos en su vivienda; solamente los adinerados podrían aspirar a ese lujo. Las grandes brechas de los diferentes tipos de sociedades se enmarcan, precisamente, en detalles como esos, por ejemplo, el doctor Zamora, en Europa, fue quien primero vio la televisión. En los países centroamericanos siempre vienen los adelantos de cualquier tipo, años o décadas después.

“Cuando vivía en París, el doctor Zamora había sido testigo de la novedad de la televisión a colores, cuando instalaron en los bares aparatos muy grandes, con marcos de madera, para ver el campeonato mundial de fútbol. La gente se detenía asombrada al ver la grama de color verde brillante, los uniformes naranja de la selección holandesa, uniformes que a veces se sobreponían a los rostros, como un fulgor fatuo e impreciso, las caras rojizas de los presentadores, cuyas dentaduras blancas contrastaban con la piel improbable, a carne viva. El doctor Zamora,

entonces, se ponía delante de una taza de té, y contemplaba aquella ventana desde donde se veía un cuadro colorido del mundo” (Liano, 2004:23).

Otro aspecto en la vida cotidiana, referente ahora a Manuel, es que “llegaba al gimnasio y hablaba con los atletas largo rato. A veces salía con algunos de ellos y se metían a un café, cerca del gimnasio, y allí se quedaban fumando y hablando” (Liano, 2004:47).

### 5.3.1.5 Los niños y adolescentes como personajes

Otra de las características en la novela neorrealista es el protagonismo de los niños y adolescentes. En el caso de *El hijo de casa*, el protagonista, que representa a todos los “recogidos” es un adolescente, Manuel, ya en sus primeros años de adulto joven. La otra protagonista es una adolescente de 15 años, Merci:

“La niña ha llegado (...) La niña entró, nerviosa, con temor” (...) (Liano, 2004:25). Pasaron los años después de la masacre y Merci, la niña que fuera la única sobreviviente, recuerda: “-Sólo soy un recuerdo -dijo Merci-. Yo no estoy aquí, sino dentro de mi mente, y dentro de mi mente se repite el mismo recuerdo, tengo la tortura viva en mí, en el cerebro, en el pecho, en las entrañas. Los otros, al menos, están muertos, por alguna parte vagan sin remordimiento, porque ellos solo sienten curiosidad o asombro” (Liano, 2004:46).

Merci, sin embargo, fue la única sobreviviente de la masacre en la obra y, además, por ello, fue sospechosa en los procesos de la reconstrucción de los hechos: “Lo primero que hicieron fue acusarme de complicidad en el crimen. Dijeron que era la amante de Manuel, porque fui la única que se salvó” (Liano, 2004:46).

La niña habla sobre su familia y la describe de la siguiente forma. Nótese que el protagonismo lo tienen los adolescentes:

“-Éramos cuatro hermanos y Manuel (...). Cuando comienzan mis recuerdos, la tienda ya estaba allí. Vivíamos en la primera periferia de la ciudad, no demasiado

lejos del centro” (Liano, 2004:48). “Lo que no puedo recordar exactamente es cuándo mis padres adoptaron a Manuel. Claro que él era un hijo también, pero diferente. Era esmirriado y oscuro, se distinguía perfectamente que era un recogido” (Liano, 2004:48). “No había lugar en la casa ni siquiera para nosotros. La tienda ocupaba demasiado espacio, se llevaba todo el frente, y quedaba el dormitorio, los cuartos de mis hermanos y el mío. Por eso Manuel dormía en el baño. Dicen que se quejó de eso. De que lo maltrataban y lo hacían dormir en la artesa del baño. Malagradecido. Si no hubiera sido por mis padres, habría dormido en la calle, bajo los puentes del gran río” (Liano, 2004:48).

En las citas anteriores se puede observar que Manuel es uno de los casos en el que el neorrealismo se basa, ya que los niños, tanto en las obras literarias como en el cine, toman los papeles principales o son el eje de las tramas. Siempre con la pobreza, el dolor y el odio a cuestas, los niños viven y sobreviven en ambientes lúgubres y sombríos. Sufren discriminación y abuso. Tal es el caso, también, de Manuel, el recogido en la obra *El hijo de casa*.

Manuel es el protagonista de los hechos sangrientos, pero tiene sus propias razones para odiar a la familia que lo recogió, pues sufrió maltrato, abuso y humillación. A continuación se presentan algunos ejemplos del odio de Manuel y sus razones para haber procedido como lo hizo: “–Odio a ese viejo maldito –había dicho Manuel (...). El sentimiento de rabia brillaba en los ojos de Manuel cuando se refería a su padrastro o a su padre o su benefactor. ¿Cómo llamar al dueño de la tienda La Torre? (Liano, 2004:54).

Al personaje del padre, Liano lo describe en la manera de cómo debía ser idealmente en el pasado, la cabeza de familia, y quien debía ser el ejemplo a seguir, tanto de la esposa en su papel de ser abnegado, como de los hijos, quienes no tenían voz ni voto. Aquí también se observa el machismo característico en los pueblos de Latinoamérica; sin embargo, el ejemplo que sigue a continuación presenta muy bien esta línea de poder que tienen los personajes en la sociedad, tanto humanos como ficticios:

“Era un buen señor, además, porque, en su magnanimidad, alabado sea el Omnipotente, había recogido de la calle a este niño de nombre Manuel, y lo había criado en casa hasta llevarlo a la edad juvenil, claro que pidiéndole en cambio que trabajase para él como un hijo, quizá en esto había una diferencia, porque Manuel trabajaba más que un hijo, no se podía decir si fuera un hijastro o un ahijado, porque era menos que eso, y tal vez por eso la rabia asomaba como una serpiente fulgurante en los ojos del muchacho cuando exclamaba: –¡Odio a ese viejo maldito!” (Liano, 2004:54).

En Manuel “se veía la furia, pero no el descontrol. Estaba más allá de la cólera, había atravesado la ira y se había instalado en el rencor que va pasando siempre en la fuente de sus desgracias” (Liano, 2004:55).

Entonces, Manuel saca su rencor, todo lo que tiene reprimido desde que era un niño maltratado e ignorado como ser humano. Aquí se ve la dicotomía que tiene la sociedad, porque las personas, según su forma de pensar, toman partido, entonces el victimario se convierte en víctima y a la inversa. La sociedad es la que juzga y critica, además de dictar sentencia. En *El hijo de casa*, Liano presenta bien esta antítesis, pues al que es descrito como el animal salvaje malagradecido, es, en realidad, la víctima, pero esto es lo que no sabe la sociedad, que solo ve la apariencia de la “familia” que tuvo el corazón de recoger a Manuel de niño, pero que supo, hasta después de los crímenes, las razones de este para matarlos. Aun así, es sentenciado sin piedad y por lo menos, antes de su muerte, declara cómo fue su vida realmente con esa familia:

“Yo era un empleado, consiguió empleo gratis. (...) A levantarse todas las mañanas a las cinco, antes que los demás, y les preparaba de comer, arreglaba la mesa, colocaba los platos y las tazas, debajo de un mantel que antes también le había tocado planchar (...) yo estoy sudando mientras plancho la ropa, y luego les servía y sólo después de que todos habían desayunado (...) entonces podía tomar él su desayuno, y en ese momento, en que obedecía las llamadas de cada uno –tráeme más pan, más café– en ese momento los odiaba también a todos, menos a la señorita Merci” (Liano, 2004:56).

El narrador describe brevemente el calvario del muchacho, el infierno que vivió durante mucho tiempo y que nadie, absolutamente nadie lo sabía, pues ni siquiera la misma familia que lo recogió estaba consciente del dolor del joven:

“Para el recogido no había espacio, y entonces Manuel tuvo que conformarse con dormir en el cuarto de baño, extendía todas las noches un colchón y las mantas en la bañera, al lado del water –no sé lo que es una casa, ¿se dan cuenta, dormir en el baño y a veces se levanta alguno, yo me hago a un lado para oírlos o no oírlos mientras mean o cagan? –Se hacía a un lado y se tapaba los oídos para no oír los golpes de los excrementos contra el agua, o el chorro de la orina, y el olor (...). Peor que un criado, pero que un esclavo” (Liano, 2004:57).

En el final de *El hijo de casa*, Dante Liano hace una serie de suposiciones, en voz de los personajes del doctor Zamora y el jefe de la Policía, para dar a entender que la persona intelectual de las muertes de la familia masacrada no fue Manuel, quien ya había sido ajusticiado. Se lee:

“–La niña confesó –dice el doctor Zamora (...) –Lo que sigue es muy sencillo – explica el comisario–. El que la había desflorado no era Manuel, sino el papá, y capaz que se la pasaban también los hermanos. Al saberlo, Manuel se puso celoso y se los quebró a todos. ¿Fue así? –Fue así y no fue así– responde el doctor (...). Es cierto que ella le contó a Manuel que su padre la violentaba con frecuencia. Lo de los hermanos es exageración. Para Manuel fue como si le hubieran desatado un nudo: ya odiaba al padre y a la familia, por las humillaciones. Saber que el viejo violaba a su favorita lo decidió a acabar con todos” (Liano, 2004:133).

Continúa: “Si examinamos la disposición de la casa, y si pensamos en cómo dormían, resultaba muy difícil que el hombre se levantara por las noches a abusar de la niña. Claro, todo es posible. (...) Pero en esa casa, el hombre tenía que levantarse, caminar unos metros, hacer ruido, alguien despertaría, se daría cuenta. –Muchas madres callan –rebatío el comisario–. Por temor de perder al marido o simplemente por miedo a la habladurías. Y callan también los hermanos” (Liano, 2004:135).

La totalidad de la trama es desvelada al final de la historia. La verdad sale a luz y los hechos hablan por sí solos. Los adolescentes crearon la trama de la historia, en especial el personaje de Merci, una joven de 15 años, quien piensa muy bien sus actos antes de llevarlos a cabo. Esta joven planea todo para que las acusaciones recaigan en los demás y salirse con su objetivo, que no era más que hacer su propia voluntad, quedándose con la herencia y patrimonio familiar, pero se lleva un gran fiasco, gracias a que Liano maneja el suspenso:

Sigue el doctor Zamora: “Cierto, todo es posible. (...) Por ejemplo, está la posibilidad de que la niña lo haya inventado todo. Su padre era injusto con Manuel, pero era de veras un hombre piadoso. (...) Manuel estaba ciego de odio y necesitaba un pretexto. Merci se lo dio. (...) Según eso, la idea habría sido de ella – afirma. (...) –Concluye el comisario. Pero Merci, ¿qué ganaba con todo eso? –La herencia –dice el médico– (...). –¡Pero no era así! ¡Ese hombre vivía a tres menos cuartillo! –Eso lo descubrió Merci al final, cuando el notario leyó el testamento e hizo el inventario de los bienes. Me lo dijo la última vez: doctor, mi papá era un mentiroso; no tenía nada; la herencia era una mierda. Era como si la hubieran estafado. (...) –Estoy preparando la orden de internamiento en el manicomio, por esquizofrénica. Me dijo después, que todo se lo mandaron unas voces que oye de vez en cuando” (Liano, 2004:137).

### **5.3.1.6 Rechazo al sentimentalismo y a lo espiritual**

En esta corriente no hay cabida para lo espiritual o metafísico. El neorrealismo dibuja la realidad más allá de lo evidente, esto es, la recrea en todos sus aspectos a los ojos y a la imaginación del espectador o lector. Aquí no hay tiempo de matices fuera de la realidad circundante, no hay tiempo de metáforas o paisajes fantaseados; no, en el neorrealismo lo que se encuentra son esos mismos paisajes, pero con colores crudos. De esta forma, el personaje del doctor Zamora es ejemplo de esta característica, que demuestra que la dicotomía de lo bueno-malo, blanco-negro, dolor-amor, etc. no caben en esta nueva realidad de la sociedad dibujada en la literatura:

“El médico forense se había vuelto aséptico también respecto de las grandes verdades de la trascendencia, con el mismo gesto con el que se lavaba las manos luego de haber depositado los guantes de goma en la basura (...) Con el tiempo, el hombre se va, solo, al encuentro de sus reflejos, se podría decir, de su alma de lo que sea que haya dentro de ese animal despatarrado que el doctor Zamora seccionaba con la limpieza con que le cambiaba las candelas a su Fiat 1100, luego de haberse puesto las gafas sobre la frente para poder leer, estampado en el metal, made in Italy, óptima satisfacción, el deleite del perfeccionista” (Liano, 2004:11).

En cuanto al apego a lo religioso y a la moral, estos aspectos se muestran en *El hijo de casa* en voz del personaje del señor Numancio, quien constantemente es rechazado y refutado. Estos aspectos enmarcados en la cultura son meramente reflejo de la idiosincrasia que vive la sociedad. Sin embargo, en la novela siempre se mencionan para contrarrestar lo crudo del tema (los asesinatos y las razones de los asesinos) y lograr el equilibrio o proporcionalidad de las partes. El señor Numancio representa esta medida entre lo crudo de la realidad y lo tenue de la cultura, y ya nadie le hace caso a lo que habla y afirma, porque tiene la afición de juzgar y condenar los actos de los demás cuando estos van en contra de lo que dictan las normas sociales, en especial contra los jóvenes quienes no respetan lo que para ellos es una forma retrógrada de conducirse:

“¿Tal vez, la edad, lo senil, las arrugas como los pliegues de los vestidos no obligaban a los ancianos a declarar lo que todos esperábamos de ellos en ese café nublado por el humo del tabaco? Su oficio de ancianos, para que los jóvenes pudieran decir lo contrario, y aficionarse de la música retumbante de los aparatos estéreo, y rebelarse y desear, tal el oficio de los jóvenes desear, e insolentarse, y querer cambiar su oficio, decir: no es esto lo que queremos, y al decirlo encadenarse definitivamente a su lugar de incendiarios efímeros. Habían crecido viendo en la televisión los dibujos animados” (Liano, 2004:23).

Otro ejemplo del poco sentimentalismo es el del doctor Zamora, que al saber la noticia de la trágica muerte de los cantantes y artistas en el accidente aéreo,

hecho sucedido un tiempo antes de la masacre contra la familia, no derramó lágrima alguna, mas todos los demás sí lo hicieron:

“Erwin Rosario no tuvo vergüenza de llorar cuando supo la noticia de la muerte de los artistas. Lo hacía todo el mundo, menos el doctor Zamora, acostumbrado a ver el dolor ajeno sin contaminarse (...). –¿No van a entender que la gente se muere, se muere siempre, de cualquier cosa, pero siempre se muere? Un anciano se le quedó viendo, con respeto y temor. Siempre existe un paraíso, doctor –le rebatió. – ¿Entonces por qué aferrarse a la vida de ese modo? ¿Por qué lloran la muerte ajena como si fuera la propia? Otro intervino: –Porque la compasión nos pertenece. El doctor aspiró largamente su tabaco. –No –respondió– No es la compasión. La mayor parte de los hombres encuentran difícil la virtud. Les resulta más simple sentir miedo” (Liano, 2004:32).

Otro ejemplo dentro de la novela de esta característica neorrealista del rechazo por lo sentimental o subjetivo es el siguiente, donde el protagonista (Manuel, el hijo de casa) expresa sus sentimientos contra el hombre que lo recogió, y donde se observa la hipocresía ante la sociedad por parte del padre sustituto, quien realiza ciertas acciones para aparentar ser una persona noble frente a los demás, pero que en realidad no lo es: “No me recogió para hacer una obra de misericordia, sino para aparentar misericordia delante de los demás –sostenía Manuel” (Liano, 2004:58).

Otro acontecimiento en la vida de los jóvenes adolescentes que pasaron juntos su niñez, Merci y Manuel, y que jugaban como hermanos, fue cuando este último empezó a abusar sexualmente de ella (según la novela). Esto demuestra, a su vez, que los sentimientos genuinos del amor, respeto y comprensión no son parte de la mentalidad y del ser del personaje Manuel, quien con la mente corrompida por todo el sufrimiento que había vivido, se deja llevar por sus instintos animales, y abusa de Merci, quien en esta etapa de la novela fue la única que estimaba a Manuel y le tenía compasión por el maltrato que recibía:

“Esa noche le sirvió para tomar valor. Regresó la noche siguiente. Y otras más. En el recuerdo, el terror y la violencia. Era como si me hubiese llenado de suciedad. Y yo no lograba alzar la vista cuando Manuel aparecía. Él, en cambio, daba una extraña impresión de serenidad o de victoria. Ahora teníamos un secreto, un secreto nocturno de forcejeos y murmuraciones, y yo me sentía cómplice de mi torturador, como si fuera yo misma la culpable del ultraje recibido” (Liano, 2004:70).

### **5.3.1.7 Individualismo**

Esta característica neorrealista se manifiesta acertadamente en *El hijo de casa* con la actitud del doctor Zamora, quien siempre fue individualista, ya que lo demuestra en sus acciones. Este personaje aparece en la obra como un ser dedicado únicamente a su trabajo, a su prestigio, apariencia y pulcritud. Es muy detallista y habla solamente cuando es necesario. Además, su profesión (médico y médico forense) le exige que sea discreto y minucioso. Estos distintivos de su personalidad le hacen ver muchas veces como un hombre sombrío, pero de cordial educación. Esta individualidad no la comparten los demás personajes o, por lo menos, es el único que se distingue de esta forma.

“El doctor se sentó en el sitio que acostumbraba ocupar desde siempre e inmediatamente el camarero se le acercó y preparó la mesa. Saludó con cortesía, pero sin efusividad, a los otros clientes, a quienes conocía de memoria. Estaban discutiendo sobre la conveniencia o no de la construcción de unos diques en el sur del país, con el énfasis de quien verdaderamente influye en la decisión. El doctor no quiso intervenir, sino que estaba interesado en leer el periódico” (Liano, 2004:15).

En la siguiente cita, se observa siempre esa individualidad de pensamiento del doctor y la no importancia que le da a lo que piensen los demás: “El doctor Zamora no tenía ningún prejuicio, pero lo que le fastidiaba era la gris sensación de depresión o quizá del vacío que le generaban los programas de televisión. Se quedaba con el espíritu desierto, como si le faltara algo” (Liano, 2004:23).

El doctor Zamora, personaje que representa el individualismo, característico en las obras neorrealistas, también denota lo racional y parte de lo existencial, por ejemplo “–Cuando uno ve hacia atrás, todo es fábula– decía el doctor Zamora mientras bebía su café a sorbos–. La memoria nos cuenta lo que le conviene y al final no es verdad lo que recordamos. Olvidamos lo esencial que es el dolor” (Liano, 2004:39).

Los dos acontecimientos que sucedieron con pocos días de diferencia (el accidente aéreo y la masacre de la familia), y que ocurrieron en la vida real, fueron plasmados en *El hijo de casa* de manera precisa, ya que se enlazó la realidad con la literatura. Estos dos hechos los vivió el doctor Zamora, quien tuvo que lidiar con los cuerpos sin vida de las personas fallecidas en ambos casos, situación que al doctor lo convertía en:

“Un testigo importante de ambos acontecimientos, porque había tenido que ver con su profesión. Al mismo tiempo, había sido completamente indiferente, pasaron sin que él interviniera para nada. –Numancio –dijo al piadoso anciano, una tarde desierta–. ¿Se da cuenta de que lo que ocurre no tiene un sentido preciso? El anciano se volteó a verlo, escandalizado: –Todo está en los designios del Omnipotente. Sí, pensó Zamora, pero ¿cuál era el designio final del Omnipotente? Si no existía ese designio final, la vida no era más que una serie de episodios inconexos, a los que desesperadamente dábamos sentido inventando relaciones de causa y efecto, o simplemente de contigüidad” (Liano, 2004:52).

Otro detalle del doctor Zamora, como buen individualista, es que no se había casado. Sin embargo, tenía una amante, llamada Astrid, a quien iba a visitar de vez en vez. Tener una pareja formal y casarse es algo “común” que las personas hacen como entes sociales; sin embargo, un ser egocéntrico, egoísta (hasta cierto punto) y solitario, como el doctor Zamora, tiene otra perspectiva de la vida, tiene otra forma de ver la realidad y satisfacía sus deseos humanos, aunque, también, en solitario:

“Naturalmente, todos sabíamos que el sabio médico tenía una amante, quién era y dónde vivía. Al mismo tiempo, todos lo ignorábamos. Que el médico hubiera escogido no casarse era motivo de inquietud para algunos ancianos practicantes, pero nosotros veíamos a la persona distinguida, suave, amable que no tenía reparos en ayudarnos cuando teníamos necesidad (...). Como siempre, Zamora se extrañó de que su persona fuera capaz de despertar un sentimiento intenso en otra” (Liano, 2004:68).

### 5.3.1.8 Lenguaje coloquial

Otra característica del neorrealismo es el uso de un lenguaje coloquial y de palabras llamadas altisonantes, los personajes se valen de sí mismos para ser “ellos mismos”, sin adornos. El autor no escatima en utilizar un lenguaje rebuscado, más bien, deja que sus personajes se expresen como pueden o como la realidad de su representación lo amerita. Dado que *El hijo de casa* es una novela basada en hechos reales, entonces está más fundamentado el uso de un lenguaje coloquial bastante expresivo, pues los protagonistas de la masacre no eran personas letradas ni ilustradas, ni mucho menos; sino que eran peones, jóvenes sin futuro ni presente; escorias, malvivientes y malhechores.

De esta forma, la anterior característica neorrealista es bien representada. Además, como dato curioso, según la biografía de Dante Liano, el autor, era muy dado a cuidar el uso de la lengua en sus obras, por ello y a propósito respetó la veracidad de los pormenores de los acontecimientos reales con el uso de este tipo de lenguaje. Los ejemplos varían y se muestran a continuación:

“(…) Pero el cansancio, la vista nublada, el deseo de terminar, la mierda en que se había metido, demasiado agobio como para ver el golpe que venía con rabia y decisión a estamparse en la mandíbula” (Liano, 2004:18). Otro ejemplo es cuando Manuel, el recogido, es interrogado y habla acerca de la adolescente Mercí: “Me la cojo tres veces por semana –se jactó Manuel delante de la Policía” (Liano, 2004:76). En las declaraciones, un periodista le dice a Manuel: “–Maricón –dijo uno de ellos– éste es un puto que te cagas. Algunos colegas piadosos lo vieron con reproche, por ese lenguaje devastador” (Liano, 2004:77). “El señor Numancio, en el

café, estaba escandalizado y repetía frases del Libro como para exorcizar al malhablado” (Liano, 2004:78).

A propósito, Dante Liano presenta el informe policial lleno de errores ortográficos y gramaticales, para dar a entender la idiosincrasia policial y las diferencias en la cultura de los personajes. Esto aparece en la páginas 81 en adelante: “Todo salió como el culo. Eso le pasa a uno por meterse con gente imbécil” (Liano, 2004:96), dice Manuel en una de sus entrevistas con la Prensa. Otras frases que muestran el lenguaje coloquial son:

“¡Animal, mata a esa puta también!” (Liano, 2004:97). “El imbécil. Creímos que la iba a matar él (Manuel a Merci) y, sin embargo, le perdonó la vida, porque estaba enculado de ella (...) Cuando un hombre se encula, señor licenciado, se encula. Una cosa es estar colgado de una mujer y otra es cuando se acostumbra al culo de una mujer, cuando no puede vivir, ni pensar ni razonar porque lo único que quiere es cogérsela, y sólo piensa en eso, y hasta matan los hombres por eso” (Liano, 2004:113).

### **5.3.1.9 Reproducción de la verdad de los hechos**

En *El hijo de casa*, la característica neorrealista en la reproducción de los hechos es muy importante para esta tesis, pues los asesinatos en la vida real, ocurridos en 1951 en la ciudad de Guatemala contra la familia Hidalgo (caso El Torreón), por parte de una banda de ladrones –liderados, precisamente, por “el recogido” o “hijo de casa” a quien la familia había protegido, sirvieron de base para reproducirlos, y transformarlos en una novela, siempre con sus alicientes de ficción literaria y cambio del nombre de los protagonistas.

Los sucesos trágicos del caso El Torreón, que así se llamaba la abarrotería de la familia asesinada, ubicada en la zona 9 capitalina, sobre la 12 avenida, son los que motivaron a Dante Liano a escribir esta novela, *El hijo de casa*. Un gran porcentaje de la narración es ficción, pero el otro porcentaje restante está basado

en estos hechos, que son los que conmovieron a la población durante mucho tiempo.

Para retratar los hechos verídicos que expone la novela y a la vez que son identificados durante la lectura e interpretación hermenéutica que se realizó, a continuación se presentan extractos que sustentan esta característica neorrealista de la reproducción de la verdad de los hechos: Cuando llegaron los cadáveres a la morgue del hospital donde estaba a cargo el doctor, “eran los ojos del médico forense Abelardo Zamora los que iban recorriendo el parte policial que se adjunta, para los efectos de ley, según el artículo número 52 del Código Penal vigente, incisos 23, 24, 56, 78 y 94” (Liano, 2004:12).

El doctor Zamora reflexiona acerca de las noticias que presentan los medios de comunicación acerca de los hechos sangrientos, pues no coinciden con la verdad de las autopsias. Estima que siempre el amarillismo es el que prevalece en las notas publicadas, con datos erróneos o inventados:

“No, los periodistas no podían saber tanto acerca del crimen. Algunos datos no coincidían con la autopsia. El informe se había quedado a medio redactar, pues se le había hecho tarde en el examen de los cuerpos. La historia que contaban los periódicos tenía mucho dramatismo, porque imaginaban lo de antes, lo que podía haber desencadenado el homicidio, pero en realidad ignoraban lo sustancial, lo que a él le tocaba, la desolación de los cuerpos inertes en el abandono y la indefensión” (Liano, 2004:17). “En realidad, el crimen, de tan claro, son sus culpables capturados in fraganti, tenía algún lado oscuro” (Liano, 2004:25).

En cuanto a las evidencias que presentaba la niña sobreviviente a la masacre, el doctor Zamora fue quien examinó a la joven. Como buen hombre detallista no podía dejar pasar aspectos muy concretos que no concordaban con la versión de la niña, de los asesinos y del parte médico, entonces el doctor:

“Se sintió indispensable cuando comenzó la redacción del informe que el tribunal le había encargado” (Liano, 2004:27). En el informe del doctor se lee: “-Bajo protesta de ley- (las fórmulas del lenguaje jurídico eran como los marcos de los cuadros, absolutamente necesarias aunque no fueran la sustancia de los informes) -que conforme a la solicitud del Tribunal ha examinado- y así sucesivamente, lugar y fecha, encabezamiento, –presenta excoriación sobre el borde del pabellón de la oreja derecha; cicatriz reciente, de herida cortante tangencial a la piel, de dos milímetros cuadrados de extensión, situada en el borde cubital de la base de la primera falange del meñique, a la altura del pliegue dígito palmar de la mano derecha-. “Se había defendido, entonces, o había fingido la defensa o se había arrepentido a última hora. ¿Sería verdad que había arrebatado al asesino el cuchillo?” (Liano, 2004:27).

Prosigue en otro apartado, respecto de la niña, en el informe que redacta el doctor Zamora y que tiene que presentarlo a las autoridades e investigadores del caso. Estos exámenes que le hace el médico a la niña son básicos para que posteriormente se descubra o se llegue a la verdad de toda la trama (situación propuesta por el Dr. Zamora y el Comisario de Policía) personajes que utiliza el escritor para darle un nuevo giro a la historia, en aras de mostrar un final distinto al que originalmente presenta al lector.

“-En el examen ginecológico, muestra un himen semilunar, con una rasgadura ya cicatrizada, situada en el lugar correspondiente a las tres sobre el cuadrante del reloj-, y se quedó con la pluma suspendida, dudoso si aclarar o no. Preciso, el doctor Zamora trataba de evitar las repeticiones. Y sin embargo, el Tribunal podría no entender, era necesario expresar con letras claras: -es decir, que está desflorada-“ (Liano, 2004:28).

El doctor Zamora, entonces, luego de haber visto las pruebas, los datos y reflexionado sobre los acontecimientos, redacta las conclusiones del caso, las cuales lanzan más evidencias que dejan tanto a los lectores de la novela como a las autoridades en una incertidumbre:

“1- la paciente se curará de sus lesiones en el término de una semana; 2- la curación será total, sin rastros visibles ni impedimentos funcionales ni cicatrices ni deformaciones; 3- no obstante su menor edad, se halla desflorada a partir de una fecha no menor de un mes a partir de la redacción del presente informe, sin poderse establecer con precisión el tiempo exacto del desfloramiento; 4- no hay signos de violencia sexual, enfermedad venérea o embarazo; 5- por los caracteres de la vulva y de la abertura de la vagina se puede afirmar que ha tenido varias veces relaciones sexuales-” (Liano, 2004:29).

Por otra parte, la casa del crimen estaba diseñada de tal manera que hasta los detectives concordaban con que las víctimas vivían en una sepultura y donde era más fácil matarlos. Se señala que este croquis se puede observar en el Anexo 3 de la tesis.

“Ver la casa es comprender el crimen –le había dicho el jefe de la Policía. El doctor Zamora había alzado la vista (...). Le había dado un croquis, hecho por un aprendiz de arquitectura. (...) Casa de pobre –había comentado el doctor. No, de pobres no, –lo corrigió el comisario mientras se chupaba un diente–. Casa de gente ignorante: con el mismo dinero pudieron haber construido algo mejor. (...) –Lo ve – argumentaba el policía–. Una casa idiota” (Liano, 2004:72).

Respecto de los motivos de la masacre, Manuel, el hijo de casa y asesino de sus “bienhechores”, habla y se expresa de tal manera que deja claras sus intenciones y, además, los periodistas se expresan con desprecio de los otros jóvenes que protagonizaron la masacre:

“–¿Dinero? –se ríe Manuel (...). En esa casa no había ni para caerse muerto. (...) Yo no maté a ese viejo maldito por el dinero. Lo maté por las humillaciones, ya se los he dicho mil veces, lo maté porque ya no podía más con el odio que me estaba carcomiendo las entrañas” (Liano, 2004:77). “Los otros asesinos eran unos pobres diablos, tan miserables que teníamos que preguntarles a cada rato cómo se llamaban. Ellos, con el terror de la muerte próxima, con la indiferencia de las muertes pasadas, pacientemente nos repetían sus nombres de comparsas” (Liano, 2004:79).

Luego de la masacre a machetazos a todos los miembros de la familia que recogió a Manuel, Merci logra escapar y se refugia en la casa de una vecina, ve salir a los ladrones asesinos y los identifica. “A estas alturas, ya todo el barrio estaba levantado y la noticia había corrido, atroz, de boca en boca” (Liano, 2004:84). “Usaron unos machetes normales –explica el doctor Zamora al jefe de la Policía–” (Liano, 2004:89).

Para la reconstrucción de los hechos, Merci da testimonio y relata al doctor y posteriormente a los medios de comunicación, que transmiten la narración de la niña y se crean conjeturas y dudas tanto para la Policía como para la opinión pública:

“Manuel traía de vez en cuando a alguno de sus nuevos amigos (...). Eran hombres humildes (...). Albañiles, arrieros, campesinos, gente analfabeta (...). Pero con los dos asesinos escondidos detrás de unas cajas. Nunca voy a entender por qué nadie de nosotros fue a buscar algo a esa despensa que teníamos al fondo del corredor. (..) Cenamos tranquilamente. Nos fuimos a acostar (...). Un aullido (...) venía del cuarto de mis padres. Encendí la luz y corrí hacia allá. En la puerta estaba Manuel. Yo no sabía que estaba vigilando, sólo lo vi, frente a la puerta, y no pensé en nada. Tenía un cuchillo en la mano. (...) Un hombre descargaba golpes con un machete muy grande contra mi padre. Me abalancé sobre él y le clavé el puñal en la espalda. El hombre sintió el golpe y se volteó (...). Salí corriendo. Corrí a buscar a mis hermanos (...) Le entregué el cuchillo –defiéndase-, le grité. (...) Corrí (...) rompí una ventana y salí a la calle” (Liano, 2004:91).

Otro aspecto real que se toma para sustento de *El hijo de casa* es el accidente aéreo ocurrido unos días antes, el cual aparece en las noticias de *El Imparcial*, y que en el Anexo 3 se presentan las respectivas fotos. Este accidente conmovió a la población, pues se estrelló y mató a varios artistas nacionales. Este hecho aparece en la novela, también tratado de manera acertada por Liano, para poner en voz de sus personajes la noticia:

“El café había estado muy agitado en las últimas semanas. Primero fue la historia del avión que cayó en pleno desierto. Los más sensibles se conmovieron con el accidente. Erwin admiró la suerte de los artistas, que pueden llegar a ser queridos por la gente sin que necesariamente los conozcan en persona. Algo semejante habría querido que le pasara a él, un poco más adelante cuando hiciera su carrera de boxeador” (Liano, 2004:26).

La única sobreviviente del accidente aéreo, según la novela, relata el siniestro que en la realidad fue verídico, ocurrido cuatro días antes de la masacre contra la familia:

“-Fue una desgracia inesperada- declaró a los periodistas, desde su lecho de hospital (...). Yo estaba sentada en la fila derecha. Pude ver bien cuando, apenas después del despegue, comenzaron a salir llamas de la hélice que se detuvo. El avión se fue para abajo en poco tiempo. Desperté en el hospital. Pero no olvido los gritos de terror de mis compañeros de viaje. Eso no me deja dormir” (Liano, 2004:32).“En el avión viajaba una comitiva de cantantes y actores, que iban a dar un recital en el norte del país. Entre ellos estaba Romeo Barahona, el compositor de Amor entre lirios, una canción que era como un himno nacional” (Liano, 2004:32).

Con la transcripción de las citas anteriores y la “relación de semejanza relativa” se demuestra como cada característica del neorrealismo es representada en la novela, así también, la utilización de un suceso histórico-social ocurrido en la sociedad guatemalteca en la década de los 50 es transformado en una obra con características literarias propias del neorrealismo.

Es evidente como la utilización del método hermenéutico ha permitido, por analogía o relación de semejanza relativa, la identificación de los distintos rasgos neorrealistas que están presentes en el texto narrativo. Una interpretación que logra demostrar que las características antes referidas han sido utilizadas para otorgarle vida literaria a un hecho social tomado de la realidad.

## 5.4 Según el método hermenéutico:

### 5.4.1 Proporción entre la realidad y la fantasía en el discurso literario

Se realizó una lectura con aproximación a la hermenéutica. El propósito, una diferenciación e interpretación (según contenidos textuales seleccionados) entre la historia novelada y el hecho social que la genera; topografías, categorías sociales, personajes y elementos ficticios que dan vida a una obra basada en el reportaje periodístico, pero que Liano, transforma en una estética documental contemporánea.

A continuación se enumeran una serie de citas, las cuales son confrontadas contra la investigación hemerográfica de la masacre. De esta forma, se podrá establecer parte de la información ficticia que nutre la obra desde la perspectiva literaria, y parte de la información real del acontecimiento histórico-social. Se pretende captar la proporcionalidad entre la realidad y la fantasía, elementos que se conjugan en la obra que se estudió y que permitieron la construcción de una novela perteneciente a una tendencia literaria específica.

“-Fue una desgracia inesperada- declaró a los periodistas, desde su lecho de hospital, la única sobreviviente al accidente en la selva-. Yo estaba sentada en la fila derecha. Pude ver bien cuando, apenas después del despegue, comenzaron a salir llamas de la hélice que se detuvo. El avión se fue para abajo en poco tiempo. Desperté en el hospital. Pero no olvido los gritos de terror de mis compañeros de viaje. Eso no me deja dormir.” (Liano, 2004:32)

“Primero fueron unas chispas que salían del motor de la hélice en el momento en que el aparato se encaminaba, ganando velocidad, por la pista de despegue. Quienes las vieron se asustaron un poco, pues pocos de ellos habían viajado en avión. No sabían si era normal o no. Cuando ya habían ganado el aire, se encendió una llamarada. Entonces gritaron. Los pilotos se dieron cuenta y trataron de regresar a la pista, planeando con el avión en llamas. Cayeron entre los árboles.” (Liano, 2004:33)

## **Realidad**

Precisamente cuatro días antes del “Crimen del Torreón” (27 de octubre de 1951), ocurrió el accidente aéreo en el norte de Guatemala, el Petén, donde fallecieron connotados artistas que se encontraban de gira por aquella región.

“Él (Erwin Rosario) había oído los gritos que salían de la casa, cuando Manuel y sus cómplices estaban masacrando a la familia. Tenía horas de estar esperando cuando la noche se rasgó con los alaridos de la gente.” (Liano, 2004:44)

## **Realidad y fantasía**

Según la investigación hemerográfica, si existió un chofer y un camión esperando fuera de la escena del crimen. Erwin Rosario es un personaje extraído de la fantasía.

“Lo primero que hicieron fue acusarme (Merci) de complicidad en el crimen. Dijeron que era la amante de Manuel, porque fui la única que se salvó. (...) Estuvimos hablando largo rato antes de que él me hiciera el examen. Al fin, el examen llegó y fue una humillación. (Liano, 2004:46)

## **Realidad**

Si bien el nombre de Merci es ficticio, si fue real lo de una sobreviviente y también que fue examinada por un médico forense para establecer si era virgen. El informe se incorpora en la narración y es totalmente verídico, en el se demuestra que la niña había tenido relaciones sexuales.

-Éramos cuatro hermanos y luego estaba Manuel –dice Merci mientras- la tarde comienza a caer y la oscuridad se hace material-. (...) (Liano, 2004:47)

## **Realidad**

Efectivamente los hermanos eran cuatro más los papás, formaban una familia de seis miembros, más el niño que fue “recogido”.

“-Me la cojo tres veces por semana –se jactó Manuel delante de la policía.”  
(Liano, 2004:47)

## **Fantasía**

Liano expresa en la historia que Manuel fue quien violó a la niña Merci, según la investigación hemerográfica no se tiene certeza que haya sido él. Sin embargo, se supone que sí existió una relación sentimental entre ambos.

“Después del crimen, la casa quedó abandonada. Los que pasaban frente a ella, derruida pero aún entera, se imaginaban que adentro había una leyenda, una historia, un cuento...” (Liano, 2004: 49)

## **Realidad**

La casa realmente existió y se ubicaba en la 12 Avenida, barrio Tívoli, zona 9. El crimen fue cometido el 31 de octubre de 1951.

“(...) la mente acumula también lo que no quiere acumular, obsesiones persistentes como la de la casa en la avenida, la casa de la sexta avenida, en donde había ocurrido el asesinato que borró la conmoción por los artistas muertos en el accidente aéreo del desierto.

También los jóvenes sabían de memoria la canción de Barahona, sin saber que había muerto en una tragedia...” (Liano, 2004:50)

## **Realidad y fantasía**

Efectivamente el Crimen del Torreón conmocionó por mucho tiempo a la ciudad de Guatemala; en cuanto al accidente aéreo, se hace referencia al canta-autor Barahona, cuando en realidad fue Paco Pérez (autor de Luna de Xelajú) quien falleció en ese accidente (27 de octubre de 1951).

“\_ ¡No! -dijo, con firmeza pero apenas fuerte, para no despertar a la familia. Con un codo, Manuel le inmovilizó el brazo y, con la mano, le detuvo la mandíbula. Hundió su rostro en el de ella. Merci comenzó a debatirse. Recogió las piernas y trató de empujar, con las rodillas, el pecho palpitante del hombre-. ¡Manuel, no!” (Liano, 2004: 62)

## **Fantasía**

Liano recrea el momento de la violación de la niña Merci, ficticio, no existe evidencia de que haya sido Manuel, ni las circunstancias en que perdió su virginidad.

“¿Por qué no la mataron? (Refiriéndose a Merci)

-Nos dio lástima –fue la insuficiente explicación de Manuel. ¿Y por qué la policía creyó en la explicación de Manuel? ¿No era más lógico que fuese un cómplice? Pero también allí se tambaleaba la motivación. Ella no tenía ninguna motivación para ser cómplice. A menos que...” (Liano, 2004:67)

## **Realidad y fantasía**

Realidad en cuanto a la niña sobreviviente, se incorpora fantasía cuando el escritor da un nuevo giro en la historia y empieza por crear intriga y suspenso en la misma.

“-¡La bicicleta! –gritó uno, pidiendo su vehículo para seguir al ladrón, mientras los otros corrían detrás de él. El hombre era veloz y desapareció dentro de un sitio lleno de matorrales. Una patrulla de la policía estaba llegando al lugar.” (Liano, 2004:84)

## **Realidad**

Efectivamente quienes alertaron del crimen fueron dos policías que se conducían en bicicletas, también, uno de los asesinos escapó esa noche en condiciones similares a las descritas.

“(...) quiero que me ahorquen de primero, que se acabe esta farsa rápido, había declarado Manuel a los periodistas...” (Liano, 2004: 128)

## **Realidad y fantasía**

Si bien los criminales del Torreón fueron ejecutados, no fue en una plaza pública y tampoco fueron ahorcados, ellos fueron fusilados en la Av. del cementerio, zona 3 de Guatemala.

“Aquí le traigo a los tres fiambres –le comentó el jefe de la policía cuando las ambulancias llegaron a la morgue.

El doctor Abelardo Zamora le puso la mano en el hombro y le dio dos pequeños golpes, como reconociéndolo. Una luz brilló en los ojos del policía.

-Aquí se acabó todo, doctor –le dijo.

-Usted sabe que no, comisario –respondió el médico, sin amargura y sin inflexiones. (Liano, 2004: 133)

## **Fantasia**

Si existió el jefe de la policía, pero nunca existió este diálogo. Liano utiliza esta conversación para darle un vuelco a la historia, haciendo culpable a Merci, a quien, el doctor Zamora, envía al manicomio por considerarla responsable de organizar el crimen y por lo perturbado de su estado mental.

Con las citas anteriores, puede evidenciarse que existe una relación directa entre el entorno circundante y la ficción. Innumerables acciones registradas en la realidad y que son recreadas con elementos propios de la fantasía, para reflejar una historia basada en la técnica documental y que fue traspuesta a una época contemporánea en forma literaria. No deja de abundar la información de tipo social y en la cual se encuentran inmersos los protagonistas, una sociedad convulsa obligada a contemplar una masacre generada por la ignominia social y la pérdida de valores.

Ambientes sórdidos, barbarie y condiciones precarias de vida acompañan la existencia de Manuel, símbolo de la depravación y degradación social en esta novela. Si bien se incorporan algunos elementos de la novela negra, es sobre la tendencia del neorrealismo que se desarrolla la presente investigación.

Se deduce que el escritor se inspiró en los componentes histórico-sociales de un hecho social latinoamericano, reflejados en un acontecimiento ocurrido a mediados del siglo XX en Guatemala. En la confrontación de los contenidos textuales (antes seleccionados), se determina que existe proporcionalidad, entre la

realidad y la fantasía, lo cual es expuesto en el método Hermenéutico de Mauricio Beuchot. Es importante recordar que el escritor Liano, ha desarrollado su vida de literato, docente y crítico literario en Italia, esta situación pudo haber constituido una fuerte influencia en la construcción de la novela. Los hechos reales confrontados, fueron tomados de las siguientes fuentes (las cuales se anexan al final de la tesis):

- Boletín de la Guardia Judicial Año 1. Guatemala, Noviembre de 1951 No. IV.
- El Imparcial No. 10057 del sábado 10 de noviembre de 1951.

#### **5.4.2 Contenidos sociales presentados en la narración (ambientes, migración, anti-valores, libertad, injusticia social, etc., mediante la – connotación y denotación- )**

(DRAE. Real Academia Española, Felipe IV, 4-2814 Madrid-Tel. :(34) 9142014)  
Recuperado: 20-08-17, 21:00 hrs.)

##### **Ambiente**

“El doctor Abelardo Zamora entró por el portón oscuro, denso de humedad y polvo, que lo llevaría a la morgue del Hospital Nacional de Santa Ana.” (Liano, 2004:9)

Descripción de un lugar lúgubre, similar a los hospitales de Guatemala, construidos tipo militar, caso del hospital Roosevelt que fue edificado pensando en las condiciones de guerra que prevalecían en el extranjero, en los años 40.

##### **Migración**

“(…) Sólo era cuestión de esperar la llegada de la vejez para que perdiera un halo laico de soberbia, las sobras de su viaje al exterior. Los ancianos sabían que

dentro de poco el doctor se acercaría más a la verdad, en la medida que se acercaba a la muerte.” (Liano, 2004:11)

Representación de todos aquellos migrantes que retornan a sus países de Latinoamérica con algunos recuerdos y una mejor economía, la cual al final se extinguirá, ya que la situación social de estos países continuará siendo la misma, volverán a una frustrante realidad de necesidades.

#### **Antivalor/ egoísmo**

“(…) El automóvil del doctor debería gozar del mismo cuidado que merecía el propietario, estar íntegro, sin una rayadura, con su diseño redondo y femenino, el color crema que no se veía en los coches de Santa Ana.” (Liano, 2004:14)

Presencia del egoísmo, una actitud de quien manifiesta un excesivo amor por sí mismo, y que solamente se ocupa de aquello que es para su propio interés y beneficio, sin atender ni reparar en las necesidades del resto, actitud que es representada en el personaje (ficticio) del Dr. Zamora, pero que el escritor utiliza para representar un anti-valor social existente en la sociedad.

#### **Riqueza/ pobreza**

“El doctor Zamora afirmaba que los pobres en Europa podrían pasar por ricos en este país. Sabía que estaba exagerando, pero su público necesitaba esa exageración.” (Liano, 2004:21)

La población latina siempre anhelando y soñando en los países del extranjero, principalmente EE.UU., nación que se ha constituido en el paraíso de los migrantes. Numerosas personas han perdido la vida por intentar llegar a dicho país en su propósito de alcanzar un sueño de riquezas y mejores condiciones de vida, pero que muchas veces se convierte en pesadilla para ellos y sus familias. Así mismo se evidencia la existencia de una categoría social imperante en las sociedades de Latinoamérica: ricos y pobres.

#### **Prejuicios sociales**

“-La televisión es una obra del demonio- había dicho el señor Numancio alguna vez, en el café.” (Liano, 2004:23)

Con la anterior cita se hace referencia a la formación de juicios de valor sobre las personas, objetos o ideas de forma anticipada. En la psicología, corresponde a una actividad mental instintiva que deforma el discernimiento de los sucesos. Esta situación juiciosa es muy común en la sociedad latinoamericana en países como Guatemala, en el que prevalecen la pobreza e ignorancia.

### **La libertad**

“Erwin soñaba tumultuosamente en su desván de Belleville. Un pájaro se había introducido en la pequeña habitación y volaba ciego sin encontrar salida. Erwin agitaba los brazos en el sueño y en su lecho, agitaba los brazos de verdad, como si fueran las alas de la golondrina que se desorientaba chocando como murciélago contra las paredes.” (Liano, 2004:28)

La libertad más que un valor es una facultad en el ser humano de proceder o actuar según su ideología y criterio, es la condición en que se encuentra un ser humano, en el presente caso: Erwin, como muchas personas en la sociedad latinoamericana se encuentran atrapadas por la falta de empleo, recursos y apoyo institucional, característica propia de los países del tercer mundo que dependen de las naciones imperialistas para poder sobrevivir.

### **Indiferencia por la muerte**

“El doctor dijo, simplemente:

-¿No van a entender que la gente se muere, se muere siempre, de cualquier cosa, pero siempre se muere?

Un anciano se le quedó viendo, con respeto y temor.

-Siempre existe un paraíso, doctor –le rebatió.

-¿entonces por qué aferrarse a la vida de ese modo?

¿Por qué lloran la muerte ajena como si fuera la propia?

(...) (Liano, 2004:32-33)

En los países del tercer mundo, la muerte resulta indiferente para muchas personas ante los altos niveles de criminalidad, muertes a diario producto de la

violencia intrafamiliar o delincencial, el caso de Latinoamérica o específicamente Guatemala, resulta una dura realidad pero es algo que sucede constantemente.

#### **Antivalor/ desprecio**

“Bajaron del tren en la Gare de Lyon. Si se hubieran podido contemplar cómo los veían los que corrían para no perder su tren, los que bajaban agobiados por el peso de las valijas y la preocupación que los había llevado a la ciudad, si se hubieran visto, habrían comprendido por qué la gente pasaba de largo o respondía con gruñidos, los más amables se iban musitando excusas; si se hubieran visto habrían tenido el cuadro de dos mendigos, jóvenes, está bien, pero extranjeros, morenos, vestidos baratadamente, balbucientes y con la actitud del que te va a pedir algo...” (Liano, 2004:41)

Situación cruda y descarnada que sufren los connacionales cuando deciden aventurarse y emigrar hacia el extranjero, diferencias de raza, credo y religión son evidentes y los convierten en blanco de burlas y desprecio. Desprecio, es el significado más común para la discriminación. Es un fenómeno sociológico que atenta contra la igualdad entre los seres humanos.

#### **Discriminación/ equidad**

“Tina se escapó cuando le llevaron el niño para mamar, y medio arrastrándose llegó al lugarcito que habían conquistado entre *clochards* bajo el puente, donde los encontraron los jóvenes de la Cáritas, que lloraban y decían “¡un film neorrealista!”, lloraban porque estaban entrenados para que una escena así les provocara lágrimas, el cine los había acostumbrado o también la literatura, mientras Erwin lloraba de verdad, por la aflicción de un hijo que no sabía mantener, de una mujer a la que había arrastrado consigo creyendo que no iba a ser tan duro, tan imposible, tan escabroso. Sólo sabía boxear y eso era muy poco. El boxeador lloraba, con su corpulencia y sus músculos, y lloraban los voluntarios de la caridad.” (Liano, 2004:43)

La equidad social es un conjunto de ideas, creencias y valores sociales como la justicia, la igualdad y la dignidad entre distintos grupos sociales. La equidad social supone la aplicación de los derechos humanos, situación que se quebranta en las

sociedades de Latinoamérica (caso de Guatemala), donde impera la discriminación y menosprecio por los más débiles y desprotegidos. Así también, se deduce que Liano brinda un indicio sobre la temática neorrealista tratada en la historia. Esto se infiere cuando en el párrafo anterior en la línea tres pone en voz de los jóvenes de Cáritas: ¡un film neorrealista!

#### **Clamor por la justicia**

-“¿Habrá un día en que yo deje de llorar? Si estuviera muerta, sería un fantasma. Pero yo estoy viva, sí que estoy viva. Y si no lo estuviera, pero lo estoy, son los recuerdos lo que me harían vivir.” (Liano, 2004:46)

En este párrafo se manifiesta un clamor por la justicia, la sociedad latinoamericana aún subsiste no está caída y clama por que exista justicia social (conjunto de creencias, valores e ideas sociales como la probidad, la igualdad y la dignidad entre los distintos grupos sociales) y se combatan las diferencias sociales.

#### **Odio y venganza**

“-Odio a ese viejo maldito –había dicho Manuel.  
Para Erwin Rosario, una expresión de ese tipo le provocaba un sentimiento de inquietud, de desarreglo, como si un orden riguroso sufriera un salto...” (Liano, 2004:54)

Los malos tratos del padre adoptivo, constituyeron un factor en la acumulación del odio, posterior rencor y finalmente venganza que fraguó Manuel (el recogido); fue almacenando en su subconsciente hostilidad e insensibilidad, hasta el final trágico que desencadenaron esos sentimientos. Esta es una situación que se manifiesta en las sociedades de Latinoamérica, la pobreza y el abandono de los hijos en muchos de los casos genera este tipo de situaciones (Guatemala).

#### **Explotación/ trabajo**

“-Nunca fui un hijo para ese hipócrita –decía con la voz sibilante-. Yo era un empleado, consiguió empleado gratis.” (Liano, 2004:56)

Denuncia social por los abusos y aprovechamiento de que son objeto, en muchos de los casos, los niños que son adoptados legal o ilegalmente, son convertidos en sirvientes por quienes falsamente los protegen y a la vez rechazan.

**Antivalor/ la hipocresía**

“-No me recogió para hacer una obra de misericordia, sino para aparentar misericordia delante de los demás –sostenía Manuel.” (Liano, 2004:58)

Expresión social hacia una persona falsa y que finge hacer cosas buenas. En realidad, en muchas ocasiones, lo que motiva a las personas que adoptan un niño no son buenos sentimientos ni propósitos, a veces, se esconden dobles intenciones. No puede negarse la segregación social de que son objeto.

**Vanas razones**

“¿Qué tuve yo en la vida que fuera dulce, que fuera suave, que fuera fácil? ¿Qué se me fue dado si no la intemperie, la esclavitud, el quítate, el perro que suplica que lo apaleen solo con su vista quejumbrosa?” (Liano, 2004:100)

Sentimientos de ira, rencor, odio, etc., producto del abandono, menosprecio y pobreza, sentimientos que algunos criminales argumentan posteriormente a la realización de un crimen.

**Moral/ degradación**

“Cuando llegamos a tu casa, yo saqué mis armas: una botella de licor prohibido y algo para fumar. Acariciar a un amigo que no sabe, ya es el principio del placer. Y te asombró, y te asustó, y se te reveló cuando mi mano descendió a tu bajo vientre y cerraste los ojos, mientras yo pensaba en tu ignorancia, en tu violencia, en la brutalidad de tus gestos y de tus acciones. Ahora en la cárcel supe que lo hacías también con Lucas, y te he visto entregarte a otros más lascivos. Es la cárcel, ¿no?” (Liano, 2004:102)

Las sociedades atraviesan por procesos de civilización y desarrollo, sin embargo, también sufren crisis severas que generan retroceso en su progreso social y económico. Existe una lucha constante en cada nación en lo concerniente a su

avance y desarrollo. Así mismo, un ordenamiento social con una base económica donde impera la desigualdad, origina clases y comportamientos sociales desiguales. En este contexto de atraso social y económico existió Manuel.

Manuel, un personaje que tuvo una vida por demás azarosa, hasta que se convierte en un delincuente y finalmente es ejecutado junto a sus socios criminales. Una denuncia social desesperada de los más débiles, seres abandonados, subyugados y corrompidos por la misma sociedad que los margina y desprecia.

#### **Antivalor/ la humillación**

“La humillación, es peor que la vergüenza. Está más abajo. Puedes sentir vergüenza ante los demás, Jacinto, pero estar limpio ante ti mismo. La humillación es la vergüenza contigo mismo, porque te han aplastado y no has reaccionado. Así como te iba a buscar a Córdoba en mis tardes libres y no descansaba hasta que no estábamos juntos, desnudos, en el camastro de tablones que tenías en la casa campesina, de esta manera sentía en las tripas, en el pecho, en la garganta, en las orbitas de los ojos, en los dientes cerrados hasta el dolor, sentía todo mi cuerpo abrasado de humillación y de deseo...” (Liano, 2004: 103)

La humildad contrario a la humillación, tiene relación con aquella actitud en la que el ser humano se somete a los designios de Dios (religión). Una actitud que se opone a la presunción y el orgullo. La persona humilde jamás pretende dominar a sus semejantes con sus actos y acciones. La carencia de este valor en muchos miembros de una sociedad, genera en gran medida, actos criminales como el del *Hijo de casa*, una historia por demás cruda y descarnada.

Puede observarse como todo un conjunto de antivalores y categorías sociales se confrontan a lo largo de la historia, contra los principios y equidad que debieran imperar en una sociedad. Las categorías sociales conforman un conjunto de individuos diseminados que se encuentran en la sociedad y la historia, formando una realidad social. Resultado de esto, encontramos en la novela distinciones sociales entre: pobres y ricos, malvados y buenos, crimen y justicia, valores y

antivalores, todo un entramado social que recrea un acontecimiento que conmovió a la sociedad de Guatemala en 1951.

## **5.5 Según el método sociológico**

### **5.5.1 Etapa sintetizadora**

#### **5.5.1.1 Literatura y Sociología**

Síntesis de lo expuesto en los componentes principales (formales internos) de la novela y las características del neorrealismo y que determinaron que existe una aproximación entre la Sociología y la Literatura. *El hijo de casa*, es una novela bien lograda que representa todas las características neorrealistas dentro del discurso narrativo. A continuación se inicia con los resultados alcanzados en el análisis de los elementos principales de la obra.

Al empezar por el título de la obra, *El hijo de casa*, el autor prácticamente refiere que la trama tratará sobre un niño recogido y todas las implicaciones que tiene ese estigma social, más para la época, a mediados del siglo XX. Liano muestra una combinación en cuanto al uso del narrador, ya que este tiene la característica de que sabe lo que piensan los personajes y sus interioridades (narrador omnisciente) y, además, juega con un personaje-narrador en primera persona, que es un periodista. Esta situación recrea una dinámica propia de Liano, que no deja de ser original y propicia para la representación de los hechos que se narran.

Como se sabe, *El hijo de casa* es una novela basada o inspirada en hechos reales ocurridos en 1951, cuando un “recogido” decide acabar con la vida de los integrantes de la familia que le dio casa y comida. El hecho en la vida real está documentado en diarios y fue un acto de consternación para la sociedad de su época, que en voz de uno de los personajes, esto les provocó “miedo”, miedo de ser asesinados por malhechores de barrios bajos para robar sus pertenencias.

Manuel, que es el nombre del hijo de casa en la novela y quien sufre todo tipo de vejámenes en esa familia, habla con amistades suyas y planean los asesinatos, bajo la promesa de dinero y riquezas, aunque al final todo fue un engaño por parte de él, pues no había nada qué robar, más que su objetivo, que era el matar a los miembros de la familia.

Tanto Manuel como Merci son dos jóvenes que pasaron parte de su niñez juntos y que se llegaron a comprender bien. De este modo, una de las características del neorrealismo es ese, el protagonismo de los niños y adolescentes que han sufrido pobreza, humillaciones y maltrato, tal el caso de Manuel. Por estos abusos, Manuel decide matar a la familia. Esto se observa en las obras y en las películas de esta corriente.

De la mano de lo anterior, en *El Hijo de casa* se encuentran historias paralelas, que al final se unen, como el caso de la historia del pugilista Erwin Rosario y su novia Tina, ambos de diferentes clases sociales y culturales. Este amor es imposible, y por eso deciden marcharse a Francia, donde pasan penurias. Al final deportan al boxeador y Tina tiene a su hijo, pues estaba embarazada y su familia la rechaza. La historia del doctor Zamora, uno de los personajes centrales y claves para el desenlace de las acciones, también tiene su propia historia. Es un hombre preparado, solitario, culto, refinado y de magnánimo corazón. También fue a Francia, pero para sacar un doctorado. Ambas historias se entrelazan y se unen en ciertas características que terminan en la línea principal de la narración: el hijo de casa, Manuel.

La conciencia social y de clases se marca de manera precisa en toda la obra, lo cual es otra característica del neorrealismo. Los pobres, los ricos; los estudiosos, los salvajes... Esta dicotomía social se vive en las líneas de *El hijo de casa*. Todo un entramado social se logra percibir en las acciones, palabras y pensamientos de los personajes. Las diferencias están bien marcadas.

También aparecen los problemas humanos y sociales, que representan otra característica de la novela neorrealista. Estos problemas se refieren a los del tipo existencial (humanos) y al los de tipo social (general de la sociedad), que marcan los estilos de vida y pensamiento de la época. Hay personajes, por ejemplo, que profundizan más en la vida, que son más observadores que los demás, como el personaje del doctor Zamora, que gracias a su visualización profesional y a su característica de pensador, encuentra los motivos de los involucrados en la masacre, los porqués y paraqués. Su pensamiento analítico es resultado de su problema existencial de cuestionarse todo.

En la novela se utiliza la descripción breve. Las grandes descripciones detalladas de las acciones, pensamientos o lugares no se presentan en el neorrealismo, pues aquí lo que interesa únicamente es que el lector tenga un esbozo sobre la situación y se imagine a los personajes y lugares, pues la trama de los hechos es más importante que el “afeite” de los que actúan o de los ámbitos.

Referente a la característica de lo cotidiano, en la obra se lee cómo los personajes y lugares son comunes y habituales a los de las grandes ciudades. Queda afuera cualquier ámbito rural o es solamente mencionado. Esta característica neorrealista se cumple en *El hijo de casa*. El café donde todas las tardes llegan los mismos amigos para hablar de los hechos de la ciudad o del país, es un ejemplo claro de este punto.

El rechazo al sentimentalismo o a lo espiritual es otra característica neorrealista que aparece en *El hijo de casa*. Solamente existe un personaje que es la balanza para esta situación: el señor Numancio. Él equilibra lo religioso y moral, así como el doctor Zamora representa la razón y cultura. Todos los demás personajes, se podría decir, son bárbaros, salvajes, comunes y con pocos conocimientos en los temas religiosos. Este es el balance entre estos temas.

El lenguaje coloquial es propicio para *El hijo de casa*, pues en voz de algunos personajes se leen improperios y palabras altisonantes. Quienes hablan así son los personajes que pertenecen a las clases sociales bajas y que son incultos. Todo está concatenado, todo tiene una razón de ser. Cada personaje, tiene su propósito y todos representan los males de la sociedad en sus diferentes grados.

Finalmente, el neorrealismo se basa en hechos reales ocurridos en la sociedad, los cuales son representados en la literatura, teatro o cine. Los acontecimientos que dieron forma a *El hijo de casa*, como se dijo, ocurrieron verdaderamente, pero la capacidad creadora de Dante Liano los convirtió en una novela que une a la literatura, la sociología y los hechos reales. Esta mezcla de ideas y factores hacen que esta obra sea importante, porque demuestra que el neorrealismo es un estilo o corriente que puede ser explotado literariamente, sin caer en una simple narración realista o casi periodística de actos sociales, casi siempre sangrientos. De esta forma, la obra cumple con las características que debe poseer una obra neorrealista.

Según Goldmann (1967), considera que la literatura es la representación de una sociedad, es decir que cada autor escribe según la época, la cultura y los hábitos sociales, siendo así que, sus obras reflejan cómo funciona la sociedad en ese momento. En *El hijo de casa* es evidente esta situación, cuando el escritor describe, aunque con brevedad, los ambientes, valores y categorías sociales que sobresalen en la época a que pertenece la narración.

De los análisis efectuados se estableció que: la masacre o acontecimiento trágico narrado en la novela objeto de estudio, en la década de los 50, es representado mediante la reproducción de acciones verosímiles aunadas con las ficticias, lo que genera un eje temático: "Manuel, el recogido" que permite una aproximación entre la Sociología que estudia todos los fenómenos sociales, religiosos, económicos, artísticos, etc. y la Literatura que refleja una manifestación artística y cultural de una época determinada.

### 5.5.1.2 El autor de la novela

En el análisis realizado a la novela *El hijo de casa* se demuestra: como el autor utilizó un hecho social de la vida real acontecido tiempo atrás y como lo traslada a la actualidad en forma literaria. Realiza un acertado equilibrio entre la ficción y la realidad, lo cual se ha demostrado con contenidos textuales anteriormente descritos. Un hecho social ocurrido el 31 de noviembre de 1951 y que es convertido en literatura por Liano, durante el 2002, hasta lograr su publicación en el 2004. La sociedad ha servido de referente histórica para el escritor, quien se ha fundamentado en la visión social de esa época, imponiéndose la misma en la construcción de la novela y no la personal. Esto se demuestra con contenidos textuales donde se reflejan los diversos elementos sociales inmersos en el discurso narrativo. Una sociedad donde prevalece la violencia, antivalores, índices de criminalidad, explotación, barbarie, pobreza, prejuicios sociales y degradación social, “Guatemala en los años 50.”

Según Goldmann (1967), “El novelista no debería renunciar a la totalidad como perspectiva, es decir, que su obra artística sea un reflejo del mundo y no una muestra de sus conocimientos (...)” En el presente estudio se comprueba que efectivamente lo que le da vida a la novela son los hechos que la formaron, y el escritor únicamente realizó un nexo entre la sociedad y la literatura.

## CONCLUSIONES

- 1) En cuanto al objetivo general de identificar los rasgos del neorrealismo en *El hijo de casa*, los mismos son representados a lo largo de la historia y son identificados mediante una lectura e interpretación hermenéutica y la confrontación de citas textuales (relación de semejanza relativa). Esta novela está basada en un hecho histórico-social tomado de un contexto social específico (Guatemala, en la novela: Santa Ana) y es traspuesto a la actualidad mediante la utilización de recursos literarios (historias paralelas – inclusión de personajes ficticios-, topónimos con cambios de nombres, utilización de eventos reales como el del accidente aéreo, etc.) lo que genera el surgimiento de otra realidad, la que es expuesta en la obra.
  
- 2) Al ser descritos los componentes principales de la novela (argumento, título, voz narrativa y personajes) se logra responder a uno de los objetivos específicos de esta tesis. De esta forma se establece: un argumento que permite demostrar la intencionalidad del autor en representar un hecho real (histórico-social) de forma literaria. Un título que refleja un tema social sensible en el contexto social de Latinoamérica y que se expresa a lo largo de la narración. Voces narrativas en primera y tercera persona (omnisciente) que permiten trasladar al lector, los acontecimientos en una forma por demás atractiva. Los personajes, sujetos reveladores que permiten identificar, mediante sus acciones en la sociedad, los diversos niveles sociales existentes en el discurso narrativo.
  
- 3) Las características neorrealistas en *El hijo de casa* se expusieron a lo largo de la narración, y estas responden a otro de los objetivos específicos de la novela, estas características son: crea conciencia social y de clases. Da a conocer problemas humanos y sociales. Realiza una descripción breve y escueta de los acontecimientos. La temática central hace referencia a lo cotidiano y no involucra lo exótico. Los personajes principales casi siempre

son niños o adolescentes pobres que viven en las ciudades. Rechaza el sentimentalismo y lo espiritual. Individualismo. Uso de un lenguaje coloquial el cual manifiesta los rasgos del habla corriente y cotidiana. Reproduce la verdad de los hechos tal como sucedieron, no importando su crudeza y realidad. Los problemas humanos registrados en la novela tienen una relación directa con el existencialismo. Según Pérez y Gardey (2013), el existencialismo es una corriente filosófica que persigue el conocimiento de la realidad a través de la experiencia inmediata de la propia existencia. En la novela se presenta un listado de elementos existencialistas que van desde la angustia y frustración hasta la intención de pretender resolver los problemas con una evasión de la realidad.

La novela presenta una denuncia social (no siempre se manifiesta en esta tendencia literaria) a nivel mundial sobre los más débiles y desprotegidos de Latinoamérica, que claman por una justicia social indiscriminada y permanente. Un tema social sensible que aún persiste en las sociedades de Latinoamérica. Una temática histórica-social, que subsiste en los países tercermundistas de Latinoamérica y que se encuentra cimentada en la crueldad del hombre y en la pobreza económica de los pueblos.

- 4) En *El hijo de casa* se logró, mediante la utilización del método hermenéutico, captar la proporción o equilibrio existente entre la fantasía y la realidad, los análisis de una serie de citas textuales comprueban la utilización de aspectos ficticios que se enlazan con la realidad y que aunados a la técnica documental (reportaje periodístico) recrean una historia del pasado traspuesta estéticamente a una época actual.
- 5) En cuanto a la presentación de los elementos sociales a través de la narración, estos son desvelados mediante la interpretación de una serie de contenidos textuales, seleccionados, que permitieron relacionarlos con un contexto social específico “Guatemala en la década de los 50.”

- 6) Se comprueba que existe una aproximación entre la literatura y la sociología. Los elementos analizados en la obra resaltan la influencia de los aspectos sociales que se enlazan con lo literario a través de las acciones de los personajes, y estas a su vez, se unen con los elementos ficticios, que son los que le dan el matiz artístico a la obra. Estas dos perspectivas (sociología y literatura) se conectan de tal forma, que permiten representar un hecho social partiendo de la visión de la sociedad y no de la visión del escritor hacia el hecho social. Se demuestra que existe una aproximación entre la literatura y la sociología, pues por su estructura y por las características literarias y sociales que se encuentran inmersas en la narración, no deja duda del acercamiento entre ambos conceptos. Todo en la novela representa el hecho real de la masacre de El Torreón, pero dos aspectos trascendentales son los que enmarcan lo ficticio: el papel primordial del doctor Zamora y las acciones de los personajes de Erwin y Tina.
- 7) Con los anteriores análisis se demuestra que el verdadero autor de la novela son los hechos que la formaron y el escritor únicamente hace un nexo de la sociedad con la literatura. Se concluye en que la obra pertenece a la tendencia del neorrealismo literario. La pertenencia en esta corriente se manifiesta a lo largo del presente estudio y se ha esclarecido al realizar un cotejo previo entre las características del neorrealismo y la novela negra. En esta tesis se optó por estudiar la obra desde la visión neorrealista, independientemente de lo que haya inspirado a Liano escribir *El hijo de casa*, esta es una novela polifónica y polidiscursiva, por tal razón, se justifica analizarla desde perspectivas diferentes. Liano, presenta un importante aporte al contexto literario guatemalteco, y este gira en torno a la utilización de la técnica documental y los temas sociales. Técnica y temática que no son muy utilizadas por los escritores, activos, en la actualidad.

## **ANEXOS**

### **Anexo 1**

#### **Síntesis de la entrevista realizada al periodista, literato y escritor Francisco Alejandro Méndez Castañeda (Premio Miguel Ángel Asturias 2017) sobre la obra de Dante Liano**

**Fecha de la entrevista: 9 de septiembre de 2017**

El interés en entrevistar al escritor Méndez surge por lo que se expone sobre Dante Liano en el video de INESLIN “Visión de dos mundos.” Al entrevistar a Méndez, éste habla sobre la importancia de los aportes hechos por Liano a la literatura guatemalteca, principalmente en el cuento corto. En el desarrollo de la presente tesis se ha mencionado en varias oportunidades el término de “estética documental”, que mejor que este literato, que también es periodista egresado de la USAC, para ampliar, reforzar o desmentir algunas apreciaciones que se tienen sobre la novela *El hijo de casa*. Antes de presentar la síntesis de la entrevista, se reproduce una semblanza biográfica autorizada por el escritor.

“Francisco Alejandro Méndez Castañeda, nació en la ciudad de Guatemala el 27 de noviembre de 1964. Escritor y crítico literario. Escribe en los géneros de novela y cuento, además de publicar estudios fundamentales de la crítica literaria. Es nieto del escritor guatemalteco Francisco Méndez (1907-1962). Se graduó de periodista por la USAC, egresó del doctorado en Letras por la Universidad Nacional de Costa Rica y realizó su especialización en Literatura Contemporánea Estadounidense en University of Luisville, Kentucky. Trabajó de periodista en medios escritos y televisivos guatemaltecos. Entrevistó a ilustres escritores internacionales, como Augusto Monterroso, Luis Cardoza y Aragón entre otros. En 2010 publicó *Diccionario de Autores y Críticos de Guatemala*, una obra que recopila los datos de todos los escritores y críticos del país. Sus obras han sido publicadas en español, inglés, francés, polaco. Se ha hecho acreedor a importantes premios por sus construcciones literarias. Actualmente se dedica a la enseñanza universitaria. Se le ubica entre los movimientos de la Postmodernidad

y la Literatura de Postguerra Guatemalteca.” <http://otrolunes.com/33/unos-escriben/francisco-alejandro-mendez-a-modo-de-biografia/>  
(Otro lunes, 2007-2013. Madrid España ISSN-2174-1425, diseño y desarrollo de la revista electrónica: Toni Medina. Información recuperada el 9 de septiembre de 2017).

**JFM. La entrevista se inicia preguntándole al escritor Méndez sobre ¿qué piensa de la novela *El hijo de casa*?**

FM. Según lo expresado por Mijaíl Bajtín, la novela *El hijo de casa* puede considerarse como una novela polifónica o polidiscursiva, que posee varias voces narrativas y recursos discursivos, generando diversos enfoques sobre un mismo tema, expone un pensamiento diferente a la de los otros narradores, sin perderse la idea principal. Por tal razón, esta novela puede analizarse desde diversas perspectivas literarias y sociales toda vez sean pertinentes.

**JFM. ¿Cuál es el desarrollo de la novela neorrealista en América?**

FM. En los EE. UU., en los años 60, célebres escritores como Ernest Hemingway y Truman Capote se dieron cuenta de que la realidad era muy importante para ser representada en la literatura. Por tal razón, surgió el interés entre estos literatos, por utilizar la técnica documental en la recreación novelada de importantes eventos sociales proveniente de la realidad. A esta tendencia literaria se le conoció como “Non fiction novel”, o sea, la tendencia literaria del Neorrealismo basada en referencias reales.

**JFM. ¿Cómo visualiza la técnica del reportaje periodístico utilizada por Dante Liano en *El hijo de casa*?**

FM. Dante Liano ya había manifestado interés en escribir obras basadas en la técnica documentalista, como es el caso de *hombres de Montserrat*, una novela

policial en la que si bien prevalece la ficción, el autor desvela su interés en recrear acontecimientos en términos sociales.

**JFM. ¿Qué opina sobre las diferencias entre el neorrealismo literario latinoamericano y el europeo?**

FM. En Italia las características se basaron en los acontecimientos generados por la segunda guerra mundial. El contexto social de Latinoamérica y en especial el de Guatemala son diferentes en relación al de Europa, es mucho más violento el contexto americano, y es entre estos parámetros sociales que Liano escribe *El hijo de casa*. Una temática por demás escabrosa y que aún persiste en países como Guatemala, donde el hecho de recoger o adoptar a una niña(o) los hace pensar, a los padres adoptivos, que tienen derechos de propiedad sobre los mismos. Es un problema de castas como el expuesto por Severo Martínez Peláez (humanista e historiador marxista) en su obra *La patria del criollo*. En el contexto social de Guatemala siempre se ha manifestado esta situación y aun hoy día es innegable que quienes son objeto de adopción se encuentran totalmente segregados.

**JFM. ¿Porqué la obra literaria de Liano no ha sido muy estudiada?**

FM. Quizá un poco por el hecho de vivir en el extranjero y por tratarse de un escritor que ofrece una literatura social. En este medio siempre ha existido prejuicio hacia este tipo de literatura. Sin embargo, creo que lo que más existe es desconocimiento de su obra. Si existe desconocimiento en general de la literatura guatemalteca, pues, la de Dante no es la excepción. Es un escritor publicado en Europa y en muchos congresos de literatura aparecen ponencias sobre sus textos, sin embargo en Guatemala, no. Quizá *El hijo de casa* ha tenido más suerte que sus otras novelas. Pero hay un gran desconocimiento de su trabajo como crítico, como *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, publicada por la Editorial de la USAC es de suma importancia.

**JFM. ¿Algunos críticos literarios piensan que El hijo de casa es una novela negra y otros que es neorrealista?**

FM. Ambos movimientos tienen sus similitudes y diferencias, la novela negra se sustenta en hechos reales y ficticios, o bien, de solo ficción. Mientras que el neorrealismo parte de acontecimientos realistas. Toda obra es susceptible de analizarse desde diversas perspectivas, toda vez se fundamente que esta acción de análisis es procedente. **Sigue manifestando:** la novela negra es tan importante como el neorrealismo u otra tendencia o movimiento literario, sin embargo, este tipo de novela no es muy estudiada en las universidades por que se convirtió en un género muy popular, pero merecería ser objeto, también, de un reconocimiento académico y ser premiada por la importancia de su estructura y recursos discursivos. Tal es el caso de las novelas de ciencia ficción, se tiene el ejemplo del escritor chino Liu Cixin quien es el ganador absoluto con su novela *The Three-Body Problem* (Premio Hugo 2015).

**JFM. ¿Qué aportes considera usted que el escritor Liano ha realizado para la novela guatemalteca?**

FM: Me parece que en varios aspectos: Liano, a mi juicio, forma parte de los escritores que crearon la nueva novela guatemalteca en los años 70. *El hombre de Montserrat* (1994) es una de ellas. Una novela policial contada desde el torturador y con un buen manejo del suspenso. Otra importante es *El misterio de San Andrés* (1996) que aporta un interesante documento sobre las masacres ocurridas durante el conflicto armado. No olvidemos que Dante ha escrito a cuatro manos con Rigoberta Menchú y allí es otro campo interesante.

**Imagen 1.**  
**Dr. Francisco Alejandro Méndez Castañeda (Premio Miguel Ángel  
Asturias 2017)**  
**Y el entrevistador José Monterroso**



**Entrevista realizada el 9 de septiembre de 2017**  
**Universidad Francisco Marroquín, Edificio Académico "A" 4º. Nivel**

## Anexo 2

### El periodista José Luis Perdomo entrevista a Dante Liano

<http://blog.sophosenlinea.com/2012/03/05/jose-luis-perdomo-entrevista-a-dante-liano/>(Consultado el 15 de marzo de 2016).

**JLP. ¿Estudiar en el extranjero sólo sirve para “notar la diferencia entre quiénes tiran papeles al suelo y quiénes no los tiran”?**

DL. Para no tirar papeles al suelo no se necesita una buena educación cívica. Hay necesidad de basureros en cada esquina. Para ver ese espejismo, el chapín tiene que viajar al extranjero. Comprobará así que la “civilización” tiene que ver con la opulencia y que la “mala educación” es un lujo de los que recibieron educación, buena o mala.

**JLP. De acuerdo con el Fiat 1100 modelo 1967 del Dr. Zamora, ¿un compatriota es el que te cobra “dos veces el valor de un repuesto”?**

DL. Vivo en un país en donde la astucia constituye, con mucho, uno de los valores admirables de un individuo. Hace poco, la policía de Hacienda descubrió que un estudiante universitario, becado por sus escasos recursos, llegaba a la Universidad en un Porsche Cayenne. Lo explica Primo Levi al final de *Si esto es un hombre*. La picardía del chapín está determinada por su parentesco con el Lazarillo. El siervo que logra escamotear algo al patrón no se siente culpable, como si percibiera, por algún lado, que hay una cierta justicia en ello. Las sirvientas (qué arcaísmo, por Dios) que roban algo de la casa, no hacen más que equilibrar el sueldo de siglo XIX y el trato de siglo XVI.

**JLP. Más que una “rareza”, ¿no es una especie extinta la del Dr. Zamora, quien “apenas cobraba a los pobres”? Pienso en esos galenos que te cobran**

**hasta por corresponderte el saludo y en esos otros que te están esperando en el IGSS sólo para maltratarte o de plano aniquilarte.**

DL. Alguna vez conocí la leyenda de que los médicos guatemaltecos estaban entre los mejores de América. Un ejemplo era el Dr. Valdizón, médico de familia que te curaba con sus largas conversaciones, amables conversaciones de bondadoso hombre que conocía tus debilidades y tus angustias. Cuando me dio un patatús juvenil, me recetó: “Búsquese una amante y cómprese una bicicleta”. Pedaleé como nunca en ese período. Sobre los de hoy, a mi padre lo acompañó hasta sus últimos días el Dr. Castillo, y todavía le debemos sus cuidados, impagables. A mi hermana le tocaron en suerte una enfermedad arcana y un médico honesto, el Dr. Godínez, tan bueno como los médicos de aquí, con la añadidura de que es paisano de Chimaltenango y conversa largo sobre la gente del pueblo. La estirpe del imaginado Dr. Zamora no está extinta. Pero hay un aviso en el sitio del Ministerio de Asuntos Exteriores italianos: “Si se enferma en Guatemala, váyase a los Estados Unidos”.

**JLP. En un mundo que amanece cada día más hipócrita, ¿te acercás “más a la verdad en la medida en que te acercás a la muerte”?**

DL. Porque la única verdad es la muerte. (Perdón por la banalidad).

**JLP. Cuando el narrador nos cuenta en la página 14 que “el estacionamiento se quedaba íngrimo y solo”, ¿estás haciéndole un homenaje a Eduardo Torres de Augusto Monterroso?**

DL. La lengua tiene rípios irresistibles. Esperé años para poder decir “íngrimo y solo”. Uno corrige con mucho cuidado, y trata de evitar los lugares comunes. A veces son necesarios, inevitables. Me imagino una escritura sin lugares comunes como algo monstruoso, como un exceso poco natural. Quizá el arte sea dejar caer los lugares comunes con gran llaneza, sin que nadie se dé cuenta. Por otro lado,

se trata de destrabar el idioma de sus frases fáciles, de sus escapatorias para no decir nada, de darle vuelta a las palabras para que digan lo que no se puede decir. Cuando Darío descubre el adjetivo “unánimes” para los cisnes, lo descubre para siempre. Revela ese lado oculto del lenguaje que todo escritor va buscando. Hay quien corrige a Otto René haciéndolo decir: “Vamos, patria a caminar...”, cuando él quiso decir “Vámonos”. Porque esa es la palabra que arrastra. “¡Vámonos!” es el descubrimiento de un lenguaje encubierto. Cuando Jorge Manrique escribió: “Recuerde el alma dormida...”, todo el mundo en su época entendía: “Despierte el alma dormida...”. Era un lenguaje casi coloquial. Ahora el sentido de “despertar” casi no se conoce, y el lector puede creer que es un llamado a la memoria, mientras que se trata de un llamado a la atención. O quizá tenga razón Borges: hay que escribir solo con ripios.

**JLP. Respirando aún la bondad y la clorofila que esparciste en *El misterio de San Andrés*, me cuesta trabajo constatar que en *El hijo de casa* hayás usado frases como “pendejo”, “mierda”, “un puto que te cagas”, “te guía la boca hacia la verga erguida”, entre otras. Alguien que vive y escribe con *tanta propiedad* como vos, ¿no sufre al teclear expresiones de ese calibre?**

DL. En tu lista hay vulgaridades, groserías y frases fuertes. Las vulgaridades, en una escritura controlada como la de *El hijo de casa*, tienen que obedecer a una necesidad del texto. Es como aquel chiste, si me perdonás, del que tiene que decir en el teatro: “¡Caramba, un cadáver!” y, por los nervios, sale al escenario y exclama: “¡Putá, un muerto!”. O para ser más refinados, cuando a Borges se le ocurre que, si Julio César hubiera sido un gaucho, en lugar de exclamar: “Tu quoque, Bruto”, habría dicho: “¡Pero, che!”. Como los trajes, ciertas expresiones van con el personaje. Decir malas palabras tiene su estética. Por eso en ciertas bocas suenan a pedrada. Cuando un personaje sórdido se expresa, a veces hay que hacerlo hablar en forma sórdida. Ya lo sabemos, todo es un artificio. Solo María Antonieta podía preguntarse, con una cierta indignación por la desidia de la gente, por qué los pobres no se quitaban el hambre comiéndose una

brioche. Cri Cri, el grillito cantor, reproduce exactamente la misma frase cuando hace decir a la mamá Patita, dirigiéndose a sus hambrientos vástagos: “Coman mosquitos, ¡cuaracuacué!”.

**JLP. Si es cierto que “uno podría reconstruir la vida de una persona a través de los objetos que encuentra en su casa”, ¿qué reconstruiríamos tus lectores a partir de los objetos que hay en la tuya?**

DL. Libros, cuadros de Magda Eunice, algunos huipiles enmarcados, muchos posters, una colección de botellas azules, muebles de Ikea, plantas, varios reproductores de música, varios aparatos de radio, un frasco lleno de monedas de todos los países, dos televisores (uno inutilizable), varios computadores forman el arsenal de objetos que guardo y uso. A veces, viendo tanto libro, me preguntan: “¿Y los ha leído todos?”. Yo no les quiero repetir la frase de Schopenhauer: compramos un libro para tener la sensación de haberlo leído. Muchas veces compramos libros para cuando haya, y otras, para cuando no haya. De pronto, tengo la necesidad de leer una información preciosa. Y recuerdo, con vaguedad, que hay un libro en las estanterías que contiene la respuesta. Otras veces, buscando un libro que creo poseer, me encuentro con algunos que no recordaba haber comprado. Como recuerda Manuel, ¿qué haría uno si le hicieran la canallada del cura y el barbero, que le quemaron la biblioteca a Don Quijote? ¿Y le tapiaron la puerta, después? Un proverbio árabe afirma que nada dura tres días. Quizá por eso tenemos la necesidad de contemplar otra vez un cuadro y sentir de nuevo la belleza creada por otros. La necesidad de ponerlo en la pared, para recordar la existencia de la belleza. De sacar un libro de poesías, al azar, y al azar leer algunos versos.

**JLP. “Todo de segunda, todo deteriorado, todo recogido en la calle” decís en la página 19. ¿Te inspiraste en el deterioro nacional guatemalteco para tal línea?**

DL. El deterioro nacional guatemalteco es de primera. Me refería a una experiencia común a los que hemos vivido en el extranjero. Los primeros tiempos, en la escasez de dinero, ir por las calles, de noche, y recoger muebles que han tirado porque tenían una quemadura de cigarro. La casa de uno termina siendo de estilo ecléctico, por necesidad. Por años usé como escritorio el mueble de una máquina de coser. Lo estoy viendo, porque cuando tuve, descendí a comprarme un escritorio verdadero en una cadena de muebles a gran escala.

**JLP. Dos páginas adelante, mencionás “la gran pereza de pensar”. ¿Estabas pensando en el desastre de país que han dejado los sucesivos gobiernos civiles desde Vinicio Cerezo o sólo en la mayoría de columnistas que azotan las planas de los periódicos chapines?**

DL. “El desastre de país”. ¿Cuál país, Perdomo? ¿El mío, el tuyo, el de aquel señor que vi pasar en helicóptero, de su casa al trabajo, mientras yo estaba en el último piso de un edificio de la zona 10? El patriotismo de los escritores del '44 (Asturias, Monterroso, Cardoza) que sentían orgullo por Guatemala y las líneas de su mano, ¿dónde se fue? ¿Sentir orgullo por la existencia de Ríos Montt? Ahora, después de tanto presidente civil, podemos estar contentos: tenemos un presidente artista, según De Quincey. Y respecto de los columnistas, uno no sabe qué es mejor, si la columna o los comentarios de los lectores. Cuando se cree que el pensamiento solo se puede expresar en forma de insulto, Lewis Carroll inventó el “no-cumpleaños”. Nosotros, el “no-país”. O el país de Peter Pan: “Neverland”.

**JLP. ¿No hay para dónde hacerse, pues se nace y se muere expuesto a las coordenadas de los dados y amarrado a “la pura coincidencia”?**

DL. Ya nacer es un golpe de suerte. Nacer en Guatemala o en París, otro. Creer que uno tiene un destino trazado por Dios o por los dioses peca de presunción. Pedro Henríquez Ureña llegaba tarde a tomar el tren que lo llevaría a la Universidad de la Plata. Salió corriendo y corriendo subió al tren. Ubicó un lugar al

lado de un colega, se sentó y cayó muerto. Muchos años después, su hermano Max, el del libro sobre el Modernismo, llegaba tarde a su clase en la Universidad de Río Piedras, en San Juan. Subió corriendo las escaleras. Al llegar a la cima, cayó muerto. Tal vez lo que llamamos destino no sea más que una serie de coincidencias. De todos modos, en el azar interviene la poderosa conciencia humana y vuelve todo más complejo, menos irresponsable. Y sobre todo, más interesante.

**JLP. ¿El oficio de los jóvenes debería ser “rebelarse y desear, desear e insolentarse”, para luego aumentar el infinito número de “incendarios efímeros”?**

DL. No necesariamente. Algunos logran que los maten antes de abdicar por madurez.

**JLP. ¿La memoria ajena es “severa y mentirosa”, mientras que la propia “esconde las cartas perdedoras, selecciona, tiene piedad”?**

DL. Si nuestra memoria fuera tan inflexible como los juicios de nuestros amigos, seríamos insomnes o suicidas. “No dejaré que nadie diga que la juventud es la época más feliz de la vida” (Nizan). En cambio, los muchachos insisten en creer que eran felices. La memoria, la bondadosa y compasiva memoria.

**JLP. “Vivíamos con miedo, éramos el miedo” dice uno de los personajes de *El hijo de casa* en la página 43. ¿No es ese el eco de millones de guatemaltecos que han nacido y muerto y de otros millones que siguen naciendo para seguir reproduciendo el miedo afuera de las novelas?**

DL. Un lector famoso me dijo una vez: “Esa novela me dio miedo”. Es que nunca ha estado en Guatemala. El miedo, en nuestro país, es uno de los cinco

elementos naturales: tierra, agua, fuego, aire y miedo. Lo necesitan nuestros ricos para vivir como viven, para que de la clase media para abajo vivan como viven.

**JLP. Junto con el Dr. Zamora, tus lectores te planteamos: Si no existe el “diseño final del Omnipotente”, ¿qué es esto de vivir para luego sólo agregarse a la gran amnesia, a la nada, a la nadería, al fluir de las basuritas en la “contigüidad”?**

DL. ¡Y qué sé yo! Si yo tuviera una respuesta a esa pregunta, sería un cura o un gran filósofo. Constató que somos efímeros, dispensables, “de la materia de que están hechos los sueños”. Quizá morir sea seguir soñando.

**JLP. El “recogido” Manuel (gracias por recordarnos esa palabra también extinta) “trabajaba más que un hijo y era menos que un hijo”. En el (des) concierto de las naciones, ¿no es Guatemala como Manuel y como Merci (“seres abrumados por la insignificancia”? ¿No es un país, o remedo de país, “recogido” e insignificante?)**

DL. Lo de las palabras que surgen de la inconsciencia mientras uno está escribiendo ya lo había dicho Arévalo Martínez. Cuando relata la redacción de *El hombre que parecía un caballo* dice que se le vino a la mente la palabra “hacanea”. Recuerdo que también se decía “un pepe”, para señalar a un niño sin padres. Hay tantas otras. A veces uso “retentado”, que es el colmo, porque señala a un guatemalteco más susceptible que sus congéneres. ¿Te podés imaginar? Quizá, para perfeccionar tu definición, Guatemala sería como un niño “recogido” rechazado por los padres adoptivos. Desconcertado, desesperado.

**JLP. ¿En qué, exactamente, estaba pensando el Dr. Zamora al reflexionar en “la vida doble y triple”?**

DL. En Chuang Tzu, que soñó que era una mariposa, y, al despertar, no sabía si era una mariposa que soñaba que era un hombre o un hombre que había soñado que era una mariposa. Cuando Gregorio Samsa despierta convertido en un insecto, ¿no es más cabal como insecto?

**JLP. ¿No es demasiado ingenuo tu narrador al afirmar que “la policía de Santa Ana no era peor ni mejor que la de las ciudades europeas”? Generaciones enteras de guatemaltecos podrían demostrarle que en el planeta Tierra no puede haber nada peor que la policía nacional chapinoide.**

DL. Sí que hay. Una policía casi omnipotente, racista y violenta, como en los Estados Unidos. Aquí acaban de matar a un chileno que salió huyendo por indocumentado. El policía municipal sacó la pistola y pum, se lo echó. Nadie ha protestado. Era un “extracomunitario”, es decir, nada o nadie. Aquí hasta los inspectores de los autobuses son violentos con la gente de piel morena. Esto de creer que somos lo peor es una especie de orgullo nacional al revés.

**JLP. ¿Tiene algo de malo el que para alguien “su mayor acercamiento a la belleza sea la simetría”?**

DL. Nada de malo: es solo una limitación. A veces, pura repetición. La simetría es un canon de belleza, digamos apolíneo. Romper con la simetría es otro canon. No sé por qué, desde que veía las estampas de las imágenes sacras medievales, en donde el personaje de mayor importancia es más grande que sus subalternos, me encantaba ese arte que no pretendía imitar a la naturaleza. Cristos y vírgenes con caras de piedra, hieráticos como los reyes mayas en Copán, que también me gustan. Prefiero el arte asimétrico, porque me da la impresión de más juego, de más diversión. No tiene el rigor casi moral que se adivina en el perspectivismo. Chagall me gusta, con sus figuras mágicas flotantes, entre colores casi infantiles. De Chirico me da la impresión de pesadillas obsesivas.

**JLP. “avia salido pidiendo auxilio y en eso yegaron...” dice en la página 82. ¿Se trata de un informe policial o de uno de esos “mensajitos” que las nuevas generaciones con acceso a teléfonos “celulares” o móviles suelen intercambiar con profusión para demostrarle al mundo que el ser humano en su versión juvenil amanece cada día más pendejo?**

DL. Tal vez exageré con las faltas de ortografía de los policías. Una vez, cuando era estudiante de la Universidad, publiqué un cuento lleno de faltas de ortografía. Ya desde el principio el lector debía entender que era deliberado. Alguien exhibió el cuento en un tablero de los corredores de la Facultad. Otro pasó, y cuando vio tanto estropicio, creyó que eran faltas mías y se puso a corregir. Al segundo párrafo, se dio cuenta de su error. Me imagino el bochorno. Uno comete faltas de ortografía porque no lee. Hace autárquicas transcripciones fonéticas de la lengua hablada. Si la gente leyera más, no metería tanto las patas en la escritura y en la vida, creo yo.

**JLP. Hay un anciano en la página 87 que lo tiene claro: “...hacerle un favor a una persona es obligarla hacia nosotros, y muchas veces, el agradecimiento se vuelve atrabiliario rencor”. Ya sabemos que se trata de un personaje, pero juguemos a que se salió de tu novela: para llegar a tal claridad, ¿leyó tu anciano a Mark Twain cuando nos dejó dicho: “la diferencia entre darle de comer a un hombre y a un perro... es que el perro te lo agradecerá toda la vida”?**

DL. No creo que ese anciano haya sido un lector de norteamericanos. Quizá de la parábola del hijo pródigo. O quizá la experiencia le enseñó la complejidad de las relaciones entre los hombres. En el diario de las conversaciones con Borges, este le pregunta a Bioy si el Dr. Johnson estaba consciente de que Boswell apuntaba todo para la posteridad, y si este hecho no causaría que Johnson le dijera frases pensando en la historia de la literatura. Bioy, malicioso, sospecha que Borges sabe que él está llevando un diario de sus conversaciones. Cuando dos personas

se juntan, nada es simple. Por eso, hacer un favor, a veces, no es un favor, sino una atadura.

**JLP. “Allá en Córdoba, no hay fiesta sin muerto. Por cualquier cosa sacan cuchillo, es algo tremendo” dice alguien en la página 96. Si Santa Ana es Guatemala, ¿dónde quedaría Córdoba?**

DL. Santa Ana no es exactamente Guatemala. A veces toma prestados elementos de Guatemala, y a veces de otros lugares que he conocido. Hay zonas en el mundo que todavía conservan tradiciones elementales, de cuchillo y degüello. Ismail Kadaré tiene una dura novela sobre las *vendettas* en Albania. De generación en generación, uno hereda el odio contra una familia, a veces sin saber el origen de ese odio. Alguien me contó de un personaje del Oriente de Guatemala, el “Gallo Giro”, que obligaba a su adversario a tomar el extremo de un pañuelo, mientras él sostenía la otra punta. Sacaban la pistola y se balaceaban. Una violencia muy primitiva, ¿no te parece? Algo de eso les pasa a los de la banda que asalta a la piadosa familia de *El hijo de casa*. Son muy brutos, muy cerreros, muy agresivos. Es el pasaje de una etapa agrícola a la incipiente urbanización.

**JLP. ¿Por qué mata la gente y por qué luego otra gente –Truman Capote en *A sangre fría*; Anthony Burgess en *La naranja mecánica*; vos en *El hijo de casa*— se pone a escribir?**

DL. Leí la novela de Truman Capote apenas salió. Pensé que algún día iba a escribir de esa manera, una especie de falso reportaje o de falsa novela, sobre un hecho real. En cambio, no estaba en mis posibilidades de escritura. Me pasó lo mismo con *Infelicidad indeseada*, de Peter Handke. Entendí que después de la borrachera neobarroca de la literatura latinoamericana era necesario un estilo directo, claro, llano. En medio de esas reflexiones sobre la literatura, me llegaban los informes sobre las matanzas en Guatemala. Conocí a uno que insinuó haber

pertenecido a los escuadrones de la muerte. Y se justificaba: “Uno tiene que trabajar en algo”. Leí, en Primo Levi, que el mal no tiene grandeza, sino es banal. Comprobé que no hubo grandeza ni épica en las masacres de los años 80 en Guatemala. Era el ejercicio del mal, casi en estado puro. Y me hice la misma pregunta que me estás haciendo: ¿por qué la gente mata? ¿Por qué gente que ha respirado el mismo aire, que ha visto los mismos paisajes, que ha bebido la misma agua, un guatemalteco como vos y yo, por qué mata y mata con esa saña? Escribí dos novelas para tratar de entenderlo, para entender la responsabilidad colectiva en esos hechos. Pero es muy difícil acercarse a la verdad. Solo el lenguaje puede. Aún así, es muy difícil.

**JLP. Al hablar de “coches”, de “zapatos tenis” y de un “chófer”, ¿no son demasiadas las concesiones que estás haciéndole como autor al idioma español de los traductores madrileños, casi todos abominables?**

DL. Cuando escribí la novela, no tenía la menor idea de que habría de ser editada ni de que alguien la editaría. Estaba muy aislado, sea de Guatemala que de los editores españoles. No pensaba, pues, en censuras léxicas para un público español. La explicación de que no haya solamente localismos, sino vocablos más generales, está en que me relacionaba con gente de todo el mundo de habla hispana. Argentinos, peruanos, uruguayos, españoles. Un argentino me contó que había llegado a Guatemala, como misionero protestante, que le habían alabado a un cura párroco, porque vivía tan pobre como sus feligreses. “Fíjese que solo tiene tres coches”, daban como ejemplo. Y el argentino, asombrado de la riqueza del cura. Un médico cooperante, italiano, me asombró con su español agrícola. Hablaba como un campesino guatemalteco. Me enseñó que para decir qué número tiene uno de calzado, se pregunta: ¿Qué pata tenés? En su primera redacción, la novela no se desarrollaba en Guatemala, sino en otra región geográfica, y la religión a la que se alude no es la católica. Basta poner un poco de atención para darse cuenta. Luego la trabajé más, y la acerqué más a nuestro país, pues de allí venía el núcleo de la narración. Dos años después de haberla

terminado, me la aceptó Roca Editorial, de Barcelona, después de copiosos rechazos.

**JLP. El Dr. Zamora, al verse reflejado en el espejo, “no encontraba nada especial: un hombre maduro, con algunas canas...”. ¿Qué te dicen a vos los espejos, tantos años después de *El misterio de San Andrés*?**

DL. La gente que se considera bella, la gente vanidosa y bella, mientras camina va controlando su imagen en las vitrinas. Otros, no resisten verificar su belleza en los espejos. Detesto los espejos. No porque “los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres”, sino, con mayor humildad, porque me dan una imagen parcial e inversa de mí mismo. Odio las cámaras de los supermercados, que me enseñan a un señor que no conozco, y que detestaría si no fuera yo. Procuró evitar mi reflejo artificial. Prefiero que el reflejo de mí mismo sea la expresión de mi interlocutor. Son los otros los que nos devuelven nuestro verdadero rostro.

**JLP. Si te encontraras con un policía y él te dijera que a veces hablás como tus libros, ¿qué le dirías?**

DL. Imagino que pensás en un policía guatemalteco. Si es así, le respondería: “tiene razón señor agente”. El policía guatemalteco siempre tiene la razón. Después, uno puede negociar cuánto le va a costar que descienda de su autoridad para dejarte ir. “¿No se puede arreglar de otra manera?”. Y lo que diga el comandante. (Perdomo:2012).

### **Anexo 3.**

#### **Monstruoso asesinato de la familia Hidalgo**

**Boletín de la Guardia Judicial. Año 1. Guatemala, noviembre de 1951. No. IV.**

A continuación se reproduce textualmente el informe de la Guardia Judicial, que a su vez lo tomó de El Imparcial No. 10057, del sábado 10 de noviembre de 1951, que narra la reconstrucción de los hechos del caso El Torreón.

Matar simultáneamente a la familia Hidalgo mientras dormían, aprovechar ese hecho criminal para vaciar la abarrotería El Torreón y de ahí prender fuego a la casa, para hacer pasar el hecho como un incendio “vulgar y corriente”, era el plan original de la pandilla, encabezada y dirigida por el feminoide Panchito Ovando. Los propósitos no llegaron a cumplirse plenamente, debido a que el propio autor del plan y director de uno de los crímenes más grandes que registra la historia del país, el propio Panchito “se rajó” de matar a Lilian, la hija menor de la familia Hidalgo, compromiso que desde el primer momento había adquirido. Lilian, al no ser atacada por el asesino que debía matarla, se despertó con los gritos que dió su madre en los momentos en que era bárbaramente macheteada por el feroz criminal Elías Carrera Lemus, y sobreponiéndose ante el hecho, hizo todo cuanto pudo por avisar a sus hermanos que dormían en un cuarto del interior y dar la alarma, al vecindario del barrio de Tívoli.

Esta es la conclusión del crimen, que ha tenido condolida a la sociedad guatemalteca, después de llegarse a su esclarecimiento a través de las diligencias que han venido practicando los tribunales encargados del proceso, que ayer terminó su fase sumaria con la reconstrucción del hecho, ante la presencia de miles de capitalinos.

## **NO SIRVIÓ LA SORPRESA**

El juzgado cuarto de instancia, que con toda actividad ha llevado el curso del proceso, acordó practicar la diligencia de, reconstrucción del crimen antier, diligencia que no pudo realizarse por no haber tomado las medidas de precaución del caso. Para no suspender la tramitación de la causa, la reconstrucción se dispuso hacerla ayer, con reserva; no obstante ésto, la gente se agolpó por millares desde primeras horas de la tarde, por lo que la guardia civil envió un fuerte contingente de guardias –cerca de 100– que controlaron la asistencia durante la realización de la diligencia.

Los reos fueron introducidos a la casa, junto con el juez, licenciado Salvador Chicas Carrillo y sus oficiales, los dos testigos de asistencia y los guardias y autoridades encargados de la custodia.

## **LA PLACITA: PUNTO DE REUNIÓN**

Los criminales fraguaron su plan en pláticas que sostuvieron en La Placita, el Guarda del Golfo y en una de las calles adyacentes a la iglesia de Yurrita. La reconstrucción de estos pasajes del proceso se hizo en los primeros días de la semana. También tuvieron una junta frente a la penitenciaría central. Los servicios del camión Sherlock Holmes fueron platicados con su propietario quien dice que se le habló de un “servicio para hacer un roboto”, en la avenida de la Pilita número nueve.

Arreglado el plan en los términos apuntados al principio de la nota, se procedió a su realización, dejándose los detalles más importantes a cargo del sirviente, Panchito Ovando, quien tenía más de 20 años con la familia Hidalgo. Los dos primeros en llegar el día de los hechos fueron Delfino Rivera –quien portaba “una bolsa de pita en la que llevaba “por si servía” un desarmador y unos trapos– y Elías Carrera Lemus. A eso de las dos de la tarde se situaron enfrente de la casa,

tirados en la grama, tapándose con las hojas de una palmera, en espera de la señal que les diera el sirviente quien se había comprometido abrirles la puerta en cuanto en el interior de la casa no hubiera peligro por la presencia de alguno de los miembros de la familia Hidalgo. Panchito abrió la puerta y los llamó a eso de las dos y diez de la tarde, los dos criminales atravesaron la calle y penetraron al interior de la casa. Allí fueron acompañados por “su viejo amigo” quien los llevó al interior para esconderlos bajo la cama. En cuanto Delfino y Elías se acomodaron, Panchito cogió una sobrecama y tapó el lado que quedaba descubierto, ya que el otro daba a la pared. Para despistar colocó también una camisa sucia y un zapato tennis, dando la idea que acababa de mudarse y que el cuarto se encontraba en desorden. Como si no fuera poco, cerró la puerta de comunicación con la cocina y corrió la estufa para acuñar la puerta. Al preguntársele en la reconstrucción del hecho si no había llegado alguien de la familia, respondió: “vino la señora pero me encontró lavando la estufa”... También explicó que había llevado alimentos y agua a los escondidos cuando ya había entrado la tarde.

## **LLEGAN LOS OTROS**

Dos no eran suficientes para matar a todos los miembros de la familia Hidalgo, han explicado los asesinos, fue por ello que se dispuso que entraran cinco compañeros de la pandilla y con “Panchito” se ajustaran los seis que se repartirían la muerte de los seis Hidalgo.

Desde las dos de la tarde estaban ocupando puestos, dos; faltaba la llegada de los otros tres y ésta se realizó así: Panchito había dejado abierta una ventanita de la cocina para oír cualquier pequeño toquido de la puerta; a eso de las diez de la noche —explica Justino Gutiérrez— hizo su arribo a la casa, llegando procedente de la Torre. En la reconstrucción indicó cómo llevaba escondido el machete entre el pantalón y cómo había tocado con los dedos llamando a Panchito. “Así toqué” —expuso— y a la pregunta del juez de que si no había sido muy quedo respondió: “es que Pancho ya estaba listo antes de terminar la repetición de su llegada”, rectificó que no había sido a las 10 y media sino un cuarto de hora antes. Su

escondite en el interior de la casa fue atrás de una pequeña pared que divide el patio, sin mucha precaución ya que los señores Hidalgo estaban en sus cuartos después de haber cerrado el establecimiento. Faltaban dos, Juan Chávez y Ernesto Chinchilla —pendiente de captura—. Llegarían en el camión contratado con anterioridad a su propietario Ignacio Saturnino Pacheco Álvarez.

Se explica que el camión llegó a eso de las dos de la mañana, atrás iban tirados sobre la lona el asesino Chávez y uno de los ayudantes del vehículo, Santos Valle Alonso. En la parte delantera, Antonio de León Salazar —ayudante que llevaba el volante— el propietario Pacheco y Chinchilla, el otro asesino.

Al llegar al lugar de los hechos, estacionaron el camión en la esquina de la segunda calle y sexta avenida, Chinchilla bajó y llamó a Chávez, quien relata que a jalones se lo llevó hacia la puerta de la casa del Torreón. Tocó abriéndole Panchito, escondiéndose en el zaguán detrás de unos toneles de gasolina, mientras la hora del crimen se acercaba.

## **EN EL INTERIOR DE LA CASA**

Mientras la multitud pugnaba por acercarse a la entrada de la casa y presenciar la actuación de los reos, las autoridades y los criminales penetraron en la residencia para reconstruir los asesinatos.

Al internarse en la casa, que es pequeña y de patio estrecho, inmediatamente chocan al observador las manchas de sangre desecada, que hasta en los lugares más inverosímiles se encuentra esparcida. El olor, como es natural ya que la casa ha permanecido con puertas y ventanas cerradas, es un extremo desagradable. Los dormitorios de las víctimas aún se encuentran como quedaron la noche trágica, la ropa revuelta, sillas caídas, muebles ensangrentados, y casi todos los picaportes y marcos de las puertas, con huellas sangrientas y de las manos

asesinas. Las paredes, desde luego, muestran señales inconfundibles de la saña de los criminales, pues se hallan pringadas de sangre, en cuartos y corredores.

A pesar de ésto, aun quedan aspectos caseros que hacen creer en que la normalidad reina en ese hogar. En el patio cuelgan todavía, de un lazo, tres pares de medias nylon, y hay una pila de ropa en “remojo” de jabón, todo tal como cualquier familia lo dejaría al retirarse al descanso por la noche. Por todos lados, cajas de mercaderías, vacías o llenas.

La reconstrucción de los asesinatos tomó más de dos horas. Por la naturalidad y frialdad de la actuación de los reos, más parecía una pantomima, con caracteres de pesadilla.

## **LOS PRIMEROS ASESINATOS**

La reconstrucción principió con la introducción de dos de los asesinos a la casa, cuando ya Justino Gutiérrez, Elías Carrera y Delfino Rivera Orellana, se encontraban en el cuarto de Panchito, dos bajo su cama, y uno en el sanitario contiguo. Como los tres que ya estaban adentro, Panchito abrió la puerta a los dos últimos en introducirse.

Después de dejar a estos dos asesinos agazapados en el corredor —un guardia civil hizo las veces de uno de ellos, quien hasta ahora ha eludido la captura— se inició la marcha fatídica desde la cocina, en la parte posterior, hacia el dormitorio de don Mariano, doña Otilia y de la hija Amparito. A la cabeza iba Panchito, las manos cruzadas sobre el pecho, con un puñal en la derecha; luego le seguían Delfino Rivera y Elías Carrera, ambos con sendos machetes. Para los que permanecieron afuera, en el patio, ya que el cuarto referido es estrecho, y apenas pudo contener a las autoridades y fotógrafos, fue perfectamente audible cuando los asesinos, empleando las vainas de los machetes que hicieron de armas, golpearon sobre las sábanas de las tres camas, ya secas con la sangre que las ha

endurecido, reconstruyendo los golpes que habían asestado a sus víctimas. Se oía la voz atiplada de Panchito, quien en todo momento corregía a sus compañeros y a las autoridades cuando algún detalle no encajaba.

## **LILIAN SALE DEL BAÑO**

Después de consumir los tres primeros asesinatos, Lilian, quien dormía en un cuarto estrecho que forma parte del baño contiguo a la habitación de sus padres, se despertó a los gritos de éstos y salió a ver qué sucedía. Según parece Panchito era el encargado de ultimarla, pero por curiosidad, el criminal penetró en la habitación de los esposos Hidalgo, seguramente para “ver” qué hacían sus compañeros y esto permitió que Lilian saliera de su cuarto y pudiera minutos después huir sin daño alguno hacia la calle.

En este momento de la reconstrucción entró a la casa Lilian Hidalgo, única superviviente de la masacre y con voz firme y ojos secos, relató sus recuerdos. Vivió de nuevo los instantes, cuando a los gritos de sus familiares y por una pifia de Panchito, salió de su cuarto hacia la puerta del dormitorio que fue escena de los primeros asesinatos, encontrando a Panchito adelante del umbral de la puerta. Lilian gritó a Panchito en esos instantes: ¡Panchito, qué está pasando!, y al volverse el cocinero le arrebató el puñal que llevaba en las manos. Entró en la habitación, donde Delfino, de espaldas a la puerta, consumaba su crimen. Desesperadamente, Lilian hundió el puñal en la espalda de Delfino, no logrando sino un arañazo en la piel. Al tornarse Delfino, Lilian salió al corredor, y huyó hasta el final de éste, abriendo la puerta del cuarto de Mario y gritándole: “Mario, Mario, vení ve lo que está pasando!”. Sin esperar la respuesta de su hermano, Lilian penetró a la cocina, pasando por el comedor, y subiéndose a la estufa, abrió un pequeño tragaluz y dio voces pidiendo auxilio. Perseguida de nuevo Lilian retornó por el corredor hacia el cuarto de sus padres, donde, seguida de cerca por Panchito, ya armado éste de machete, cerró la puerta tras sí.

Mientras Panchito la instaba a abrir, asegurándole que no le haría daño, Lilian, penetró hasta adentro del dormitorio, sacó las llaves de una bolsa del pantalón de su padre que se hallaba en una silla, a pesar de que sus padres yacían desangrándose cerca de ella. Con estas llaves, Lilian logró abrir una puerta de esa habitación que da a la 2a. calle de Tívoli, y se escapó por allí.

Mientras tanto, Panchito trataba de introducirse por un tragaluz de la puerta que golpeaba, y el cual no tiene más de 10 pulgadas de alto. Panchito, según parece, había sido encargado de ultimar a esta muchacha, y trataba en esta forma de llenar su cometido. Al huir Lilian a la calle, Panchito salió por la puerta principal y la persiguió machete en mano, sin alcanzarla, pues Lilian logró introducirse en casa de una amiga.

Durante esta parte de la reconstrucción, Lilian y Panchito tuvieron que repetir la carrera de esa noche, con acompañamiento de las rechiflas y silbidos de la multitud que esperaba afuera. El juez, licenciado Salvador Chicas, regresó jadeante, pues Panchito lo había hecho correr más de la cuenta.

## **MARIO Y GUILLERMO MUEREN VESTIDOS**

Después del llamado de su hermano, Mario y Guillermo se quedaron en sus cuartos vistiéndose y cuando regresó Panchito se procedió a reconstruir los últimos dos asesinatos de la noche. Juan Chávez entró primero al cuarto de Mario, y lo sujetó por ambos brazos, cuando el muchacho trataba de huir del cuarto.

Juan Chávez es un hombre pequeño, y en la lucha que sostenía con Mario, llevaba trazas de ser dominado. A esto, Chávez gritó a Panchito: “Panchito, vení ayudarme”, con lo cual el cocinero se introdujo en el cuarto, picahielo en mano, asestándole varios golpes a Mario en la frente. Aun al caer sobre la cama donde Chávez fácilmente lo ultimó con el machete, Mario tuvo fuerzas para decirle a su

cocinero: “No me pegués, Panchito”. Un guardia civil hizo de Mario, mientras Chávez, con la vaina de su machete descargaba los golpes.

Mario murió a la cabecera de su cama, y sus libros, a la derecha, muestran aún las manchas de sangre que los salpicaron.

Guillermo, al ver a su hermano agredido de tal manera, y a dos asesinos en el cuarto contiguo, trató de huir por el corredor hacia la puerta de la calle, y en efecto corrió hasta el pilar que queda enfrente de la puerta. Esta parte fue reconstruida por Panchito, actuando como Mario, y quien con celo digno de mejor causa repetía hasta los mínimos detalles y por Justino Gutiérrez Santos, quien asesinó a Guillermo.

Guillermo logró llegar hasta el mencionado pilar, pero allí se encontró con Justino, quien agazapado a la izquierda del zaguán, esperaba fríamente a la víctima. Guillermo detuvo en seco su carrera, y al ver el machete que trataba de descargarse sobre sí subió las manos y recibió el primer golpe en el brazo izquierdo. Dió la vuelta, y corrió, parte por el corredor y parte por el patio, hacia su habitación, pero el ágil Justino le dio alcance y macheteándolo en el camino, ya llegando a la puerta salvadora de su cuarto lo derribó de tres machetazos, uno en la espalda, uno en la nuca y al final se dejó caer en el charco de sangre, hoy ya seco y descascarándose.

Panchito volvió a ser protagonista de nuevo, cuando con la vaina consabida, indicó cómo había dado el coup de grace a Guillermo en el suelo, asestándole varios machetazos.

## **HUIDA POR EL TEJADO**

Mientras esto sucedía, los gritos en la calle se multiplicaban y Justiniano y Elías Carrera decidieron huir, escalando para el efecto una pared, casi contigua a la parte trasera de la tienda, y de allí saltando a la terraza. Esta fuga, para la cual a los reos se les quitaron las esposas, fue reconstruida dos veces, por falta de material fotográfico de los miembros del departamento de identificación de la guardia civil. Sin embargo, los dos asesinos, sin ninguna dificultad y con destreza felina saltaron a la terraza y corriendo por el tejado y bajaron a la avenida por un balcón. Ambos, para hacer más real la reconstrucción, portaban las vainas de los machetes en sus cinturones, sin que ésta les haya dificultado en manera alguna la escapatoria.

Con este episodio de la huida, terminó la reconstrucción de los hechos, quedando únicamente pendiente la salida de Delfino Rivera y los demás a quienes Panchito abrió la puerta, como se las había abierto horas antes para que entraran. Los demás reos fueron encerrados de nuevo en las radiopatrullas que los habían llevado, y sólo Panchito se quedó en el interior de la casa.

## **EL DIABLO ME ENTORPECIÓ LA CABEZA**

Panchito por ser el único que no huyó de la casa, se quedó dentro, esperando que terminara la reconstrucción de la huida de los otros criminales. La concurrencia manifestaba con gritos, silbidos y apretujones contra la valla policial. Panchito, entonces, confesó estar arrepentido de lo que había hecho. Dijo: “El diablo me entorpeció la cabeza; yo no quería, pero Delfino me neció y me neció, hasta que ya no aguanté. Yo vendí esta casa, y fue el diablo que me entorpeció la cabeza. Me ofrecieron dinero por lo que hice, pero no me dijeron cuánto. Yo sólo les dije que se podían llevar todo el dinero que había en la casa”. Panchito confesó que su padrino don Mariano Hidalgo, lo había tratado siempre bien, y que no tenía queja

alguna contra él. Pero fue el diablo quien lo entorpeció, y ante eso según Panchito, no hay cariño que valga.

## **EN EL CAMIÓN HUYERON**

Elías Carrera y Justiniano Gutiérrez salieron de la casa descolgándose por la parte posterior, por el lado de la sexta avenida, mientras que Chávez y Chinchilla abrieron la puerta del zaguán y corrieron también hacia el camión, donde los esperaba su propietario, Pacheco Álvarez, quien les dijo “¿qué hubo?”, a lo que los dos criminales respondieron: “no sacamos nada”. Los dos que salieron por la puerta se montaron de una vez en el camión.

Las tres personas que los vecinos del barrio vieron paradas en la esquina, resultaron ser el propietario del camión y sus dos ayudantes, que allí esperaron el resultado del robo. Ya todos en el vehículo huyeron por la sexta avenida hacia el norte, corriendo a gran velocidad.

Había quedado Delfino Rivera, el cabecilla de la banda, quien sintiéndose retrasado en la huida, corrió al interior de la casa, subiéndose al tapanco, por una ventanita de la cocina que todavía está desmoronada, pues aquél estuvo a punto de caer.

Cuando el inspector que primero tuvo noticias del hecho entró a la casa, no encontró a nadie, pues Delfino estaba en el tapanco. La huida de este criminal la describimos en nuestra información de ayer, al igual que su captura hecha a las cinco de la mañana.

## **EL GALLO DE PALENCIA**

El propietario del camión, quien se contradice a menudo en sus declaraciones, nos dijo: “yo fui contratado para un viajecito”. ¿A las dos de la mañana? preguntamos.

“Si, me hablaron para un “roboto” con la amenaza de Delfino de que si no lo hacía me mataría”... Dice que Delfino es temido en Palencia, porque es el “gallo” de la población. Que antes había cometido otros muchos hechos delictuosos, entre ellos el robo de la iglesia de Palencia, para los días del congreso eucarístico. Que se había escapado del Calabozo cuando había sido detenido.

Agrega que esa noche Chinchilla y Chávez lo llegaron a levantar como a las dos de la mañana a la avenida de la Pilita, número 9, donde se estaciona siempre. Dice que es originario de Palencia, que cuando trabaja en la capital no gasta en cuarto, sino que se queda a dormir en el camión con sus dos ayudantes. Y que él participó en el hecho por “ignorancia y por miedo a Delfino”. El chófer de León es bastante zorro al hablar y prefiere rehuir las preguntas corrigiendo algunas veces a su patrón Pacheco. El otro ayudante es joven y no habla de su participación, observando las diligencias bastante azorado. Declaró que estuvo acostado en la plataforma del camión todo el tiempo.

## **LA CAUSA EN PLENARIO**

Con la reconstrucción del hecho el día de ayer, la causa se elevó a plenario por el Juez Chicas Carrillo, quien ha puesto todo empeño trabajando con su personal a horas de la madrugada y quien hoy mismo tomó confesión con cargos a cada uno de los procesados. Se nos informó que la causa correrá en traslado al ministerio público el lunes entrante y el propio procurador de la nación, licenciado José Felipe Liconá (dijo que ese mismo día evacuaría el traslado ya que había estado presente en la mayor parte de las diligencias donde la ley se lo permitía para enterarse y formarse juicio del crimen). El martes estará en manos de los abogados que se nombren para defender a los reos y pende de ¡que éstos no pidan la apertura a prueba del proceso, ya que la mayor parte de diligencias se realizaron en la fase sumaria para dejar plenamente establecida la culpabilidad y responsabilidad de cada uno de los encartados, para que a fines del presente mes, dentro de la ley, se tenga la sentencia.

**Imagen 2. Foto de los asesinos en el caso El Torreón.**



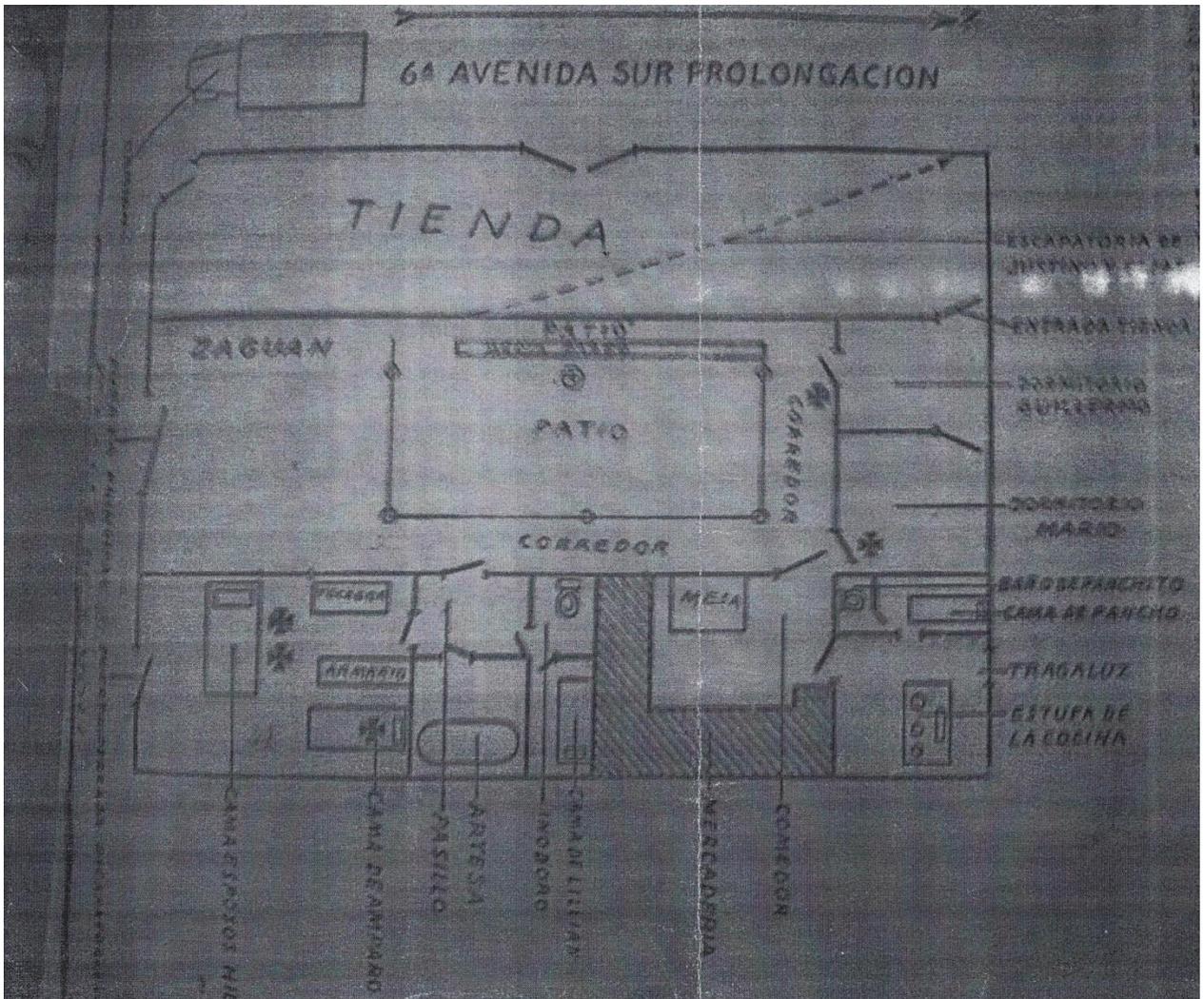
Nº 1 JOSE FRANCISCO ENRIQUEZ OVANDO (PANCHITO) Nº 2 BENJAMIN MORALES ALVARADO; Nº 3 DELFINO RIVERA ORELLANA; Nº 4 ELIAS LEMUS CARRERA.



Nº 5 JUAN CHAVEZ PEREZ; Nº 6 ANTONIO DE LEON SALAZAR Nº 7 SATURNINO PACHECO ALVAREZ; Nº 8 JUSTINIANO GUTIERREZ SANTOS.

Fuente: Boletín de la Guardia Judicial. Año 1. Guatemala, noviembre de 1951. No. IV.

Imagen 3. Croquis del plano de la casa de las víctimas en el caso El Torreón.



Fuente: Boletín de la Guardia Judicial. Año 1. Guatemala, noviembre de 1951. No. IV.

Imagen 4. Foto de la portada del diario El Imparcial, donde se muestra parte de la noticia del caso El Torreón.



Fuente: Diario El Imparcial, 2 de noviembre de 1951, página 1.

Imagen 5. Foto de la portada del diario El Imparcial, donde se sigue la historia de los asesinatos. Nótese que la fotografía es del accidente aéreo que ocurrió simultáneamente al caso El Torreón.



Fuente: Diario El Imparcial, 3 de noviembre de 1951, página 1.

Imagen 6. Foto de la portada del diario El Imparcial, donde se lee sobre la nota del accidente aéreo.



Fuente: Diario El Imparcial, 3 de noviembre de 1951, página 1.

Imagen 7. Foto de la portada del diario El Imparcial, donde aparece la misa multitudinaria por las muertes en el accidente aéreo.



Fuente: Diario El Imparcial, 5 de noviembre de 1951, página 1.

## Anexo 4

### Biografía de José Luis González

*Biografías y vidas*. La enciclopedia biográfica en línea.

[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gonzalez\\_jose\\_luis.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gonzalez_jose_luis.htm)

(Consultado el 30 de marzo, 2016).

A manera de contextualización, el literato y estudioso José Luis González (2005) nació en la República Dominicana, en 1926, de padre puertorriqueño y madre dominicana, y murió en México en 1997. Aunque siempre se consideró puertorriqueño, vivió en México desde 1953 y obtuvo la ciudadanía mexicana en 1955. Cursó la carrera de Ciencias Políticas en Puerto Rico y en Estados Unidos, y recibió la Maestría y el Doctorado en Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. En la UNAM impartió cátedras de Literatura Iberoamericana y Literatura y Sociedad.

Fue corresponsal de prensa en Praga, Berlín, París y Varsovia. Ensayista, narrador y periodista, José Luis González recibió el Premio Xavier Villaurrutia en 1978, con la novela *Balada de otro tiempo* (México: Alfaguara, 1997), y también recibió dos premios nacionales en Puerto Rico.

Acerca de su vida y obras, González (Biografías y vidas, 2016) fue marxista militante, partidario activo de la independencia de Puerto Rico, su producción narrativa refleja los problemas de las clases menos favorecidas de su país.

La primera infancia de José Luis González transcurrió en la República Dominicana, hasta que la llegada al poder del dictador Leónidas Trujillo (1930) obligó a toda la familia a trasladarse a Puerto Rico, donde recibió su formación primaria y secundaria, y se licenció por la Universidad de Puerto Rico (más tarde obtendría en México el doctorado en Filosofía y Letras).

Al tiempo que realizaba sus estudios, se inició en la literatura con el volumen de narraciones breves *En la sombra* (1943), obra a la que pronto se sumaron otras dos recopilaciones de relatos: *Cinco cuentos de sangre* (1945), libro premiado por el Instituto de Literatura Puertorriqueña, y *El hombre de la calle* (1948). A finales de los cuarenta se trasladó a los Estados Unidos; fijó su residencia en Nueva York y amplió sus estudios. Por esa época recibió el influjo de narradores norteamericanos y europeos (Ernest Hemingway, William Faulkner, John Steinbeck, Franz Kafka o Jean Paul Sartre), que marcaron su producción.

El precoz reconocimiento que recayó sobre la figura de José Luis González pronto se vio perjudicado por su postura política. Desde 1943 se había convertido en uno de los primeros intelectuales puertorriqueños que hacía profesión pública de su ideología marxista. Ello le condujo a un período de exilio en el que se acentuó su obsesión por los espacios y tiempos fragmentarios, rotos por continuos desplazamientos. La experiencia de la salida forzosa de la isla se convirtió también en su obra en una constante preocupación temática.

El exilio se inició en 1950, cuando José Luis González, entonces militante del Partido Comunista, se desplazó hasta Checoslovaquia para participar en un congreso marxista como delegado estudiantil. Durante su ausencia se desató una ola de represión política que obligó a González a permanecer durante tres años en Europa. Su situación política empeoró a partir 1953: con la creación del Estado Libre Asociado, el macartismo emprendió en el país sus persecuciones anticomunistas.

José Luis González hubo de marchar a México, donde compondría y publicaría la mayor parte de su obra. Las autoridades de Inmigración, dependientes de la administración estadounidense, le negaron el regreso durante más de veinte años. Obtuvo la nacionalidad mexicana en 1955, y se ganó la vida como editor y traductor de obras relacionadas con la política (como las biografías de Stalin y Trotski), la historia de la filosofía y la crítica literaria. Posteriormente se doctoró

con una tesis titulada *Literatura y sociedad en Puerto Rico. De los cronistas de Indias a la generación del 98*, en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en la que fue catedrático.

En la década de los años setenta José Luis González pudo, finalmente, regresar a Puerto Rico, donde se le reconoció como destacado creador en narrativa breve, sobre todo gracias a sus obras *El hombre de la calle* (1948) y *En este lado* (1954), en las que era bien patente el modelo de prosa que había desarrollado: historias sucintas, con atención primordial a los núcleos básicos de la narración y escasos alardes descriptivos. El desamparo de las clases humildes y el desarraigo de los emigrantes antillanos sobresalen entre sus constantes temáticas. En 1950 publicó una de sus novelas cortas más destacadas, *Paisa*, una narración realista de fondo sociopolítico. Su prestigio le valió ser incluido por René Marqués en su muestra antológica titulada *Cuentos puertorriqueños de hoy* (1959).

*Mambrú se fue a la guerra* (1972) es una recopilación de novelas cortas que supuso su regreso a la ficción novelesca después de un largo silencio. Un año después, publicó dos antologías de sus relatos, tituladas *En Nueva York y otras desgracias* (1973) y *Cuento de cuentos y once más* (1973). En 1978 publicó la novela *Balada de otro tiempo* (1978), una obra ambiciosa que obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia.

Le siguieron la obra favorita del autor, *La llegada* (1980), una “crónica con ficción” (según reza su subtítulo), y un nuevo volumen de cuentos, *Las caricias del tigre* (1984). Con posterioridad publicó el ensayo *Nueva visita al cuarto piso* (1986), la biografía *La luna no era de queso: memorias de infancia* (1988), una *Antología personal* (1990) y la recopilación definitiva de todas sus narraciones breves en *Todos los cuentos* (1992).

## Obras

### Cuentos

- *En la sombra*. Prólogo de Carmen Alicia Cadilla. San Juan, Puerto Rico: Imp. Venezuela, 1943, 110 Págs.
- *Cinco cuentos de sangre*. Prólogo de Francisco Matos Paoli. San Juan, Puerto Rico: Imp. Venezuela, 1945, 59 Págs.
- *El hombre en la calle*. Santurce: Puerto Rico, Bohique, 1948, 75 Págs.
- *Paisa —un relato de la emigración—*. Prólogo de Luis Enrique Délano. México: Fondo de Cultura Popular, 1950, 71 Págs.
- *En este lado*. México: Los Presentes, 1954, 180 Págs. Hay otra edición: *En este lado*. Edición corregida. La Habana: Nuevo Mundo, 1961, 123 Págs.
- *La galería y otros cuentos*, México: Era, 1972, 144 Págs.
- *Mambrú se fue a la guerra (y otros relatos)*. México: Joaquín Mortiz, 1972, 205 Págs.
- *Cuento de cuentos y once más*. México: Extemporáneos, 1973, 125 Págs.
- *En Nueva York y otras desgracias*. Prólogo de Ángel Rama. México: Siglo XXI, 1973, 140 Págs. Hay otra edición: *En Nueva York y otras desgracias*. Prólogo de Andrés O. Avellaneda. Río Piedras: Puerto Rico: Huracán, 1981, 168 Págs.
- *Veinte cuentos y Paisa*. Prólogo de Pedro Juan Soto. Río Piedras, Puerto Rico: Cultural, 1973, 203 Págs.
- *El oído de Dios*. Río Piedras, Puerto Rico: Cultural, 1984, 58 Págs. *Las caricias del tigre*. México, Joaquín Mortiz, 1984, 185 Págs.
- *Antología personal*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990, 376 Págs.
- *Todos los cuentos*. México, U.N.A.M., 1992, 354 Págs.

## ***Ensayos, memorias***

- *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras, Puerto Rico: Huracán, 1980, 119 Págs.
- *La luna no era de queso. Memorias de infancia*. Río Piedras, Puerto Rico: Cultural, 1988, 297 Págs.
- *Literatura y sociedad de Puerto Rico. De los cronistas de Indias a la Generación del 98*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976, 246 Págs.
- *Nueva visita al cuarto piso*. Madrid: Flamboyán, 1986, 218 Págs.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ALBIZÚREZ Palma, Francisco y Barrios y Barrios, Catalina. *Historia de la Literatura Guatemalteca*. Tomo I. Primera edición. Guatemala. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. USAC. 1981.
2. \_\_\_\_\_ *Historia de la Literatura Guatemalteca*. Tomo II. Primera edición. Guatemala. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. USAC. 1986.
3. \_\_\_\_\_ *Historia de la Literatura Guatemalteca*. Tomo III. Primera edición. Guatemala. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. USAC. 1987.
4. AINSA, Fernando. *Una literatura que hace sociología*. Primera edición. Polonia. Revista Cesla. Editorial de la Universidad de Varsovia. 2010.
5. ARIAS, Arturo. *La identidad de la palabra*. Guatemala. Editorial Artemis-Edinter. 1998
6. AVELLANEDA, Andrés. *El habla de la ideología hispanoamericana*. Primera edición. Buenos Aires, Argentina. Editorial Sudamericana. 1983.
7. BEUCHOT, Mauricio. *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. Cuarta edición. México, D.F. Editorial: Universidad Nacional Autónoma de México. 2005
8. BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Primera edición. Madrid, España. Editorial Castalia. 1997.

9. BUERO Vallejo, Antonio. *Neorrealismo y teatro*. Primera edición. Buenos Aires, Argentina. Biblioteca Virtual Universal. Editorial del Cardo. 2006.
10. CALDEVILLA Domínguez, David. *Neorrealismo italiano*. Primera edición. Madrid, España. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. 2004.
11. CARRERA, Mario Alberto. *Biografías de siete escritores guatemaltecos*. Primera edición. Guatemala. Editorial Artemis Edinter. 1997.
12. DÍAZ Ortiz, Óscar A. *El ensayo hispanoamericano del siglo XIX*. Primera edición. Madrid, España. Editorial Pliegos. 2001.
13. FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Primera edición. México. Editorial Fondo de Cultura Económica México. 1969.
14. GALLINO, Luciano. DICCIONARIO DE SOCIOLOGÍA. Quinta edición en español. México, D.F. Editorial Siglo XXI S.A. de C.V. 2008.
15. GODÍNEZ, Jorge. *Miculax*. Editorial Oscar de León Palacios. Guatemala: 2006.
16. GOIG, C. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. Época contemporánea*. Primera edición. Barcelona, España. Crítica. 1988.
17. GOLDMANN, Lucien. *Para una Sociología de la Novela*. Nueva, Madrid-España. Editorial Ciencia Nueva. 1967.
18. GÓMEZ Martínez, José Luis. *Más allá de la postmodernidad. El discurso antrópico y su praxis en la cultura iberoamericana*. Primera edición. Madrid, España. Miletto. 1999.

19. GÓMEZ Redondo, Fernando. *La crítica literaria del siglo XX*. Primera edición. Indiana, Estados Unidos. Editorial Aprendizaje. 1996.
20. GONZÁLEZ Godoy, Brenda Alejandra. *Caracterización del control social establecido por la fuerza policial. Una lectura desde la dictadura del general Jorge Ubico al período revolucionario*. Tesis de grado. Facultad de Ciencia Política. USAC. Guatemala. 2011.
21. GUARDIA Judicial. *Monstruoso asesinato de la familia Hidalgo*. Boletín. Año 1. Guatemala, noviembre de 1951. No. IV.
22. HERNÁNDEZ S., Bonar L. *La historia de Guatemala en sus libros*. Primera edición. Buenos Aires, Argentina. Editorial Dossier. 1985.
23. LIANO, Dante. *El hijo de casa*. Primera edición. Barcelona, España. Roca Editorial de Libros, S. L. 2004.
24. LUKÁCS, György. *Teoría de la Novela*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones: Siglo XX, 1966.
25. MENTON, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. Primera edición. México, México. Fondo de Cultura Económica. 1987.
26. \_\_\_\_\_ *Historia crítica de la novela guatemalteca*. Segunda edición. Guatemala. Editorial Universitaria. 2008.
27. \_\_\_\_\_ *Caminata por la narrativa latinoamericana*. Primera edición. México. Fondo de Cultura Económica. 2003.
28. \_\_\_\_\_ *La nueva novela histórica de la América Latina*. Primera edición. México. Fondo de Cultura Económica. 1992.

29. NARCEJAC, Thomas. *Una Máquina de Leer: La Novela Policiaca*. Primera edición en español. Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V. México, D.F. 1986.
30. OVIEDO, José Miguel *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo IV. Primera edición. Madrid, España. Alianza. 2001.
31. PEDRAZA Jiménez, Felipe Blas. *Manual de literatura hispanoamericana IV (las vanguardias)*. Primera edición. España. Cenlit Ediciones. 2002.
32. SALAZAR, Oswaldo. *Hombres de papel*. Editorial: Alfaguara. México: 2016. 354 pp.
33. SIMON, Jean-Marie. *Guatemala: eterna primavera, eterna tiranía*. Segunda edición. Guatemala. Fundación Soros. 2010.
34. \_\_\_\_\_ *Guatemala: eterna primavera, eterna tiranía*. Tercera edición. Guatemala. Fundación Soros. 2012.
35. SPILLER, Alberto. *Neorrealismo, entre realidad y literatura*. Primera edición. Santiago de Chile, Chile. Revista Replicante. 2010.
36. SON-UNG Kim. *La narrativa neorrealista de Jesús Fernández Santos (1954-1964)*. Tesis de doctorado. Departamento de Filología. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España. 2002.
37. UNESCO. *La UNESCO en Guatemala. Una historia de 60 años de cooperación. 1950-2010*. Primera edición. Guatemala, Guatemala.
38. ORGANIZACIÓN de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. 2010.

39. VERDEVOYE, Paul. *Socionarrativa hispanoamericana*. AIH. Actas III. Primera edición. España. Centro Virtual Cervantes. 1968.
40. VIÑAS Piquer, David. *Historia de la crítica literaria*. Primera edición. Barcelona, España. Editorial Ariel. 1968.
41. VÍQUEZ Guzmán. Benedicto. *Segunda generación del período surrealismo: 1942, neorrealismo*. Primera edición. Costa Rica, Costa Rica. Libros literarios. 2009.

### E-Grafías

42. BIOGRAFÍAS y vidas. *José Luis González*. La enciclopedia biográfica en línea. [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gonzalez\\_jose\\_luis.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gonzalez_jose_luis.htm) (Consultado el 30 de marzo, 2016).
43. CARACTERÍSTICAS de la novela negra: <http://www.caracteristicas.org>  
Artículo: Julio Castel, consultado el 10 de agosto de 2017, 21:00 horas
44. FERNÁNDEZ de Cano. *González, José Luis. Escritor puertorriqueño*. (1926-1997). La web de las biografías.  
<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=gonzalez-jose-luis>  
(Consultado el 19 de marzo del 2016).
45. GONZÁLEZ, José Luis. (2005). *Literatura. Temas literarios*. Octubre 2005.  
<http://www.literatura.us/joseluis/> (consultado el 15 de marzo de 2014).
46. GUDIÑA, Verónica. *Poemas del Alma*. Biografía de Dante Liano. Publicado el 29 de septiembre de 2009.  
<http://www.poemas-del-alma.com/blog/biografias/biografia-de-dante-liano>  
(Consultado el 11 de marzo, 2016).

47. INESLIN. *Dante Liano, visión de dos mundos. Documental.* (2007).  
USAC.
48. MI TIERRA. Página de recopilación de hechos históricos de Guatemala.  
*Fusilamientos*. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.621394137885601.1073741865.217249831633369&type=3> (Consultado el 23 de marzo, 2016).
49. PERDOMO, José Luis. *Entrevista a Dante Liano sobre El hijo de Casa.*  
Publicado en marzo 5, 2012. (Consultado el 15 de marzo del 2016).
50. PÉREZ y Ana Gardey. Publicado: 2009. Actualizado: 2013.  
Definición de existencialismo (<https://definicion.de/existencialismo/>)  
(Consultado el 7 de julio 2017, 22:00 horas).
51. <http://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-la-lengua-espanola>. (Consultado el 10 de agosto 2017, 21:00 horas).

