

ELEMENTOS DEFINITORIOS DE LA POSVANGUARDIA Y EL POSMODERNISMO EN  
MEXICO Y GUATEMALA: TRANSCULTURACION, INTERTEXTUALIDAD E  
IDENTIDAD EN LA FICCION CORTA DE SEIS AUTORES

by

VIRGINIA L. MCCRARY

WILLIAM WORDEN, COMMITTEE CHAIR

CONSTANCE JANIGA-PERKINS

MICHAEL D. PICONE

MIGUEL MANTERO

BRUCE T. EDMUNDS

A DISSERTATION

Submitted in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of Doctor of Philosophy  
in the Department of Modern Languages and Classics  
in the Graduate School of  
The University of Alabama

TUSCALOOSA, ALABAMA

2011

Copyright Virginia L. McCrary 2011  
ALL RIGHTS RESERVED

## ABSTRACT

This dissertation entitled: *Elementos definitorios de la posvanguardia y el posmodernismo en México y Guatemala: Transculturación, intertextualidad e identidad en la ficción corta de seis autores*, investigates six collections of short stories written by six authors from México and Guatemala. These writers are classified within the present century as postvanguard and postmodern writers with distinctive elements of intertextual connections that exist among the authors and their writings. The authors and their works are: Juan Rulfo's *El llano en llamas* (1953); Augusto Monterroso's *Obras completas y otros cuentos* (1959); Elena Garro's *La semana de colores* (1964); José Agustín Ramírez's *Inventando que sueño: Drama en cuatro actos* (1968); Dante Liano's *Jornadas y otros cuentos* (1978); and Ana María Rodas' *Mariana en la tigrera* (1996). This dissertation studies writers from two nations that share a common border, a language, and the same religion; these are all elements that make possible cultural and literary interchanges between the countries. The investigation offers a comprehensive and thorough analysis of the short stories in light of their intertextuality, transculturation, and hybridity. These are the main themes to be analyzed in this study which highlights marginal, transgressive, and peripheral elements of the societies depicted while also focusing on the feminine body in a world ruled by patriarchy. In addition, this dissertation demonstrates how the authors subvert the trends of dominance in societies that have been ruled since ancient times by the male gender. It should be noted that while some of the authors' short stories, particularly those by Rulfo and Monterroso, have been the object of various literary

analyses, many of the texts examined in this dissertation have not been studied extensively. Consequently, this dissertation will help fill the critical gap that exists by offering a needed examination of the importance of these authors and their short stories as significant literary works in Latin America.

## DEDICATION

I would like to dedicate this work to my family and close friends, but in particular to my dear husband Paul who has had the patience to encourage me through the completion of this work. Without his constant support and confidence, I would not have been able to reach my goal; I most truly offer this degree to him and to my parents who are in their celestial home and encourage me through life to always excel in everything I do. I would also like to acknowledge my daughters, Claudia Verónica Wise and Vicky Paulette Eckberg, and my grandchildren, Braxton and Dalton, who stood by me throughout the time it has taken to complete this work. To everyone, thank you very much from the bottom of my heart.

## ACKNOWLEDGMENTS

I am pleased to have this opportunity to thank the many colleagues, friends, and faculty members who have helped me with this research project. I am most indebted to Dr. William Worden, the chairman of my dissertation committee, for his patience, but most of all for his willingness to help me to complete this study. I also want to give special gratitude to Dr. Michael Picone for his support and encouragement from the very beginning of my doctoral career.

I would also like to thank the other committee members: Dr. Constance Janiga-Perkins, Dr. Bruce T. Edmunds, and Dr. Miguel Mantero. Finally, I would like to thank the librarians at Gorgas Library for their unconditional support and knowledge “at a distance” since they always sent me the material I needed to complete my work at my home in Tanner, Alabama.

This research would not have been possible without the support of my friends and fellow graduate students and, of course, my family who never stopped encouraging me to continue my studies.

## CONTENTS

ABSTRACT .....	ii
DEDICATION .....	iii
ACKNOWLEDGMENTS .....	v
CAPITULO UNO: MARCO TEORICO .....	1
CAPITULO DOS: JUAN RULFO Y AUGUSTO MONTERROSO.....	21
Juan Rulfo: Una vida en Jalisco .....	21
La tierra y el espacio en <i>El llano en llamas</i> .....	25
La lucha por sobrevivir.....	42
Augusto Monterroso: Su vida y su defensa de Guatemala.....	60
Los vencedores y los vencidos .....	64
Los poderosos y la corrupción.....	71
El mundo de los escritores.....	77
CAPITULO TRES: ELENA GARRO Y ANA MARIA RODAS.....	84
Elena Garro: Una vida en contra.....	84
Mujeres perdidas.....	88
Mujeres maltratadas .....	96
La vida y obra de Rodas.....	106
La sobrevivencia femenina.....	111
Momentos de liberación de la mujer.....	119
CAPITULO CUATRO: JOSE AGUSTIN Y DANTE LIANO.....	126

Vida y obra de Agustín.....	126
La contracultura en los cuentos de José Agustín.....	136
La formación de Dante Liano.....	146
Una crítica a la Iglesia.....	150
Una crítica al Estado.....	154
Cultura y tradición.....	157
CAPITULO CINCO: CONCLUSION.....	168
OBRAS CITADAS.....	188



## CAPITULO UNO

### MARCO TEORICO

Las teorías literarias son importantes, porque son vehículos para establecer el marco teórico y el análisis de textos literarios de una investigación, teniendo como objetivo ayudar a obtener una visión completa del conocimiento que se tiene acerca del tema a desarrollar. Asimismo el conocimiento del tema y la bibliografía a utilizar se emplean como puntos de partida para formular el marco teórico en el cual se apoya esta disertación que además tiene por objetivo realizar una aproximación al análisis de los procesos de intertextualidad y su relación con lo sociopolítico, histórico, cultural y la economía de una nación. Específicamente en este estudio voy a analizar seis textos de relatos cortos de tres escritores mexicanos y tres guatemaltecos. Las obras cortas mexicanas son: *El llano en llamas* (1953) de Juan Rulfo, *La semana de colores* (1964) de Elena Garro, *Inventando que sueño: Drama en cuatro actos* (1968) de José Agustín. Las obras guatemaltecas son: *Obras completas y otros cuentos* (1959) de Augusto Monterroso, *Jornadas y otros cuentos* (1978) de Dante Liano, y *Mariana en la tigrera* (1996) de Ana María Rodas.

Los temas con los que trabaja esta disertación han sido llamados por la crítica y considerados como temas centrales de la problemática latinoamericana del siglo XX, desde los puntos de vista ya mencionados, y que nosotros retraemos hacia la literatura. ¿Por qué se convierten en temas que es posible estudiar dentro del ámbito de la creación literaria? La respuesta sería que es obvio que el contexto político, social, cultural y económico está incidiendo directamente en la producción literaria, y que es innegable que se establecen fuertes relaciones intertextuales provocadas por las relaciones directas o indirectas que se producen en el proceso

cultural. El aparato crítico que ha acompañado la obra de algunos escritores que han estado dentro del canon latinoamericano desde hace muchos años, visto y establecido desde la Academia Norteamericana, nos habla ya de algunos temas específicos en sus obras, que se ampliarán en este trabajo hacia los denominados temas centrales.<sup>1</sup> El género que se estudiará aquí, la narrativa corta, ha sido en los estudios literarios latinoamericanos casi un subgénero por ser tan breve, inclusive ha sido visto como un género menor.<sup>2</sup> Sin embargo a otro nivel, su desarrollo se acrecienta y es importante hacer algunos estudios más profundos que nos den algunos otros elementos, para comprobar la maestría requerida de elaborar estas pequeñas piezas literarias. Este trabajo de investigación no tiene como uno de sus propósitos esenciales, la larga discusión sobre el valor o no valoración de las narraciones o ficciones cortas, lo cual considero ha sido largamente discutido por la crítica de la modernidad.<sup>3</sup> Durante el período postmoderno (1972 a la fecha de hoy), la ficción corta ha empezado a adquirir un valor distinto, se ha convertido en uno muy importante, sobre todo por los cambios que ha sufrido la estética del género de la narrativa corta en Latinoamérica.

El contexto de los narradores de este corpus da inicio, de acuerdo a sus primeras publicaciones durante el período moderno, y van como dice José Miguel Oviedo, hacia el Boom. Por el Boom entendemos un período donde se le da total importancia a las grandes novelas, sobre todo en sus revisitaciones del realismo mágico.<sup>4</sup> En este período las narraciones cortas o

---

<sup>1</sup>La frase “aparato crítico” se utilizará en este trabajo de manera general sobre todo para señalar el cuerpo crítico y la teoría crítica que se desea aplicar a las obras aquí estudiadas.

<sup>2</sup> La categoría de género menor ha sido ya trabajado en relación con la obra de Diamela Eltit. Para este término ver: Juan Carlos Lértora

<sup>3</sup> Se pueden ver discusiones de este tipo de estudios de Jürgen Habermas y Walter Mignolo.

<sup>4</sup> En el realismo mágico la visión del mundo es muy diferente a la de los narradores tradicionales. De acuerdo a Anderson Imbert, el sentido de la irrealidad se alcanza a través del asombro ante la realidad sin destruirla. En vez de presentar la magia como si fuera real, presenta la realidad como si fuera mágica: personajes, cosas, acontecimientos, son reconocibles y razonables; lo que el escritor se propone es provocar sentimientos de extrañeza desconociendo lo que ve y absteniéndose de aclaraciones racionales.

historias cortas pierden cierto valor -adquirido durante el período de la vanguardia histórica, en relación con la crónica cultural, que los escritores más importantes de este período vanguardista realizaron (Miguel Ángel Asturias es un buen ejemplo)- porque las obras del Boom pertenecen al género narrativo, pero en su modalidad de novela, o sea historias que no bajan de 100 páginas de extensión.<sup>5</sup> Sin embargo es la extensión de las novelas del post boom (de 1972 en adelante) las que le devuelven el valor de género narrativo a las ficciones cortas, muy cortas o breves, porque la novela escrita por los narradores del post boom se caracteriza por su brevedad. Y lo que durante el período del Boom se consideró “cuento largo”, después del año 1972 se podía tomar como novela corta. Es en este contexto que se vuelve a discutir el valor de las ficciones cortas y donde Juan Rulfo de México y Augusto Monterroso de Guatemala entran a la escena.

Tanto novela como cuento, ficción o narración corta, están en las preceptivas literarias como subgéneros del género épico (clásico) o narrativo (contemporáneo), o como modalidades del género mayor, que en este caso sería el género narrativo o narrativa en el sentido actual. El concepto de “género menor” adjudicado al cuento, ficción o narración corta o muy corta, se da en contraposición al valor que adquiere la novela durante su desarrollo en el siglo xx en Latinoamérica, sobre todo durante el período del Boom ya mencionado; por eso este trabajo de investigación desea encontrar los elementos que hacen que escritoras y escritores, algunos de ellos muy reconocidos hoy día, se arriesguen en el tratamiento de un género o subgénero narrativo –la ficción corta- durante un largo período de tiempo (1953-1996).

Vale destacar que para este estudio se utilizará el concepto cuento, narrativa corta, y ficción corta de manera sinónima. La clasificación que utilizaremos para los cuentos aquí estudiados es la siguiente: cuento corto, muy corto, y ultracorto. Lauro Zavala en su texto *Como*

---

<sup>5</sup> Carmen Reig en su escrito que lleva por título *Diferencias entre cuento y novela* explica la diferencia entre la novela y el cuento en cuanto a la extensión.

*estudiar el cuento (con una guía para analizar minificción y cine)* propone una guía para el estudio de los cuentos cuya extensión es menor a las 2000 palabras y reconoce la existencia de tres tipos de cuentos breves, que son: “cuento corto”, aquellos que tienen una extensión entre mil y dos mil palabras; “cuentos muy cortos”, los que tienen una extensión entre doscientas y mil palabras, y “cuento ultracorto”, los que tienen una extensión entre una y doscientas palabras (Zavala 10).<sup>6</sup>

Un buen ejemplo del cuento ultracorto es el del guatemalteco Augusto Monterroso “El dinosaurio” considerado durante mucho tiempo como el relato más corto escrito en Latinoamérica. Zavala le llamaría cuento, relato, texto, o ficción ultracorta (1 a 200 palabras), ya que el texto está construido con siete palabras: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”<sup>7</sup> que además contiene una estructura narrativa mínima, basada en una secuencia de causa y efecto (Toledo n. pág.).<sup>8</sup> Se entiende por extensión convencional (y es un acuerdo que existe entre la crítica y los escritores), al “cuento que oscila entre dos mil y diez mil palabras” (Zavala 10).<sup>9</sup> Lauro Zavala al dar una definición del cuento breve comenta cómo surgen varias preguntas alrededor del problema: “¿Son cuentos? ¿Qué tan corto puede ser un cuento corto? ¿Cómo llamarlos? ¿Cuántos tipos de cuentos muy breves existen?” (Zavala 11).<sup>10</sup> Esta serie de preguntas surge inevitablemente, alrededor de un género que ha ido adquiriendo un nuevo valor, dentro de un período como el postmoderno, que se caracteriza, como se verá durante el proceso de esta

---

<sup>6</sup> Lauro Zavala nos ofrece una explicación clara en cuanto a la extensión de los cuentos y cómo llamarlos de acuerdo a la extensión.

<sup>7</sup> El cuento de Augusto Monterroso “El dinosaurio”, ha sido un cuento que ha llamado la atención de muchos críticos precisamente por su extensión.

<sup>8</sup> La crítica guatemalteca, Aída Toledo, en su ensayo “A propósito de los cuentos de Augusto Monterroso” comenta que una de las razones que el cuento “El dinosaurio” de Monterroso es tan criticado se debe a que está basado en causa y efecto.

<sup>9</sup> Lauro Zavala va más allá y declara que los cuentos con extensiones hasta de 10,000 palabras pueden ser cuentos porque existe un convenio entre la crítica y los escritores.

<sup>10</sup> Zavala confirma que puede existir confusión al tratar de definir los cuentos como cortos o muy cortos.

investigación, por un escepticismo que rebasa teoría e historia literarias. Nuestra intención en esta disertación es revisar lo ya escrito por el aparato crítico de algunos de los autores y tratar de añadir otros elementos que puedan resolver dudas que han quedado abiertas en ese momento de la escritura de los artículos. Entonces al utilizar estos textos como herramienta y luego algunos otros trabajos críticos posteriores, se pretende mostrar cuáles fueron los criterios sobre los cuales fueron elaborados y por qué. La intención es dar a conocer las ideas de estos autores y compararlas entre sí, tomando en cuenta la época en que ellos escribieron sus textos, y el entorno de sus vidas cotidianas. Un claro ejemplo del entorno en que vivieron estos autores se refleja en el texto *Inventando que sueño: Drama en cuatro actos* de José Agustín que narra distintos niveles de la realidad vivida por la juventud de México de los años sesenta y setenta, utilizando la forma del cuento, pero jugando con la estabilidad del género narrativo. Margo Glantz “llamó a la escritura de José Agustín como literatura de la onda, y afirma que este lenguaje cuestiona el género novelístico o en general de la narrativa”.<sup>11</sup> Esto quiere decir que para este trabajo es muy importante acercarnos a las biografías de los autores, sobre todo en una época en que la tecnología ha permitido la comunicación intercontinental. La inclusión de la teoría y bibliografía sobre transculturación, hibridez, intertextualidad, modernidad y posmodernidad en la literatura, son vitales para este trabajo. Los criterios con los cuales se profundizará en la vida y los roles que los autores jugaron, y juegan en las sociedades latinoamericanas donde han vivido y desarrollado sus narrativas, le dan a este trabajo una posición periférica, marginada, pues no es lo mismo haber nacido durante momentos de guerra o revueltas, o sea haber vivido en carne propia

---

<sup>11</sup> Rubén Pelayo en su artículo “Los usos del lenguaje y los procedimientos estilísticos-textuales en la novelística de José Agustín” concuerda con Margo Glantz al referirse al lenguaje de José Agustín como Literatura de la “Onda”, un término que se refiere a los años sesenta y setenta con la llegada a México del rock, los hippies y las drogas. La Onda mexicana crea, como vamos a ver en el capítulo sobre Agustín, su propio lenguaje juvenil que el autor emplea en sus cuentos.

estos momentos de lucha, que vivir y escribir su obra, en un entorno sin tantos conflictos o de alguna manera en una época de posguerra. Debo mencionar también que aunque dos de los escritores estudiados en esta disertación sí han sido objeto de varios estudios críticos – Rulfo y Monterroso -, las obras de los otros cuatro escritores han producido poca crítica. Creo que un apunte importante de esta disertación es poner más atención sobre las obras excluidas de Liano, Garro, Agustín y Rodas.

Con la intención de re-trabajar sobre transculturación, hibridez, intertextualidad, modernidad, y posmodernidad, la bibliografía crítica y teórica es fundamental para el análisis de estos textos. Existen estudios significativos sobre escritores latinoamericanos en torno a estos temas, sin embargo críticos como Fernando Ortiz, Ángel Rama, Antonio Cornejo-Polar, Julia Kristeva, Lauro Zavala, Néstor García Canclini, por mencionar algunos de ellos, han ofrecido a través de sus críticas, un panorama cercano al estudio que aquí se pretende hacer, y del cual se siguen algunos lineamientos, consideraciones y hallazgos. Con el propósito de aplicar los conceptos proporcionados por la crítica sobre algunos de los temas centrales latinoamericanos que ya hemos mencionado, nos basaremos en el concepto de Fernando Ortiz para definir el término transculturación, ya que fue él quien lo enunció en 1940 en su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940) al decir: “la transculturación es el proceso por el cual una cultura adquiere en forma creativa ciertos elementos de otra, es decir, a través de ciertos fenómenos de ‘deculturación’ y otros de ‘neoculturación’”(96). Hablando de la misma idea, Mantilla Canchari escribe:

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es en rigor lo que indica la voz inglesa aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o el desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una desculturación, y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación.

Al fin, como bien sostiene la escuela de Bronislaw Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación y este vocablo comprende todas las fases de su parábola (Mantilla Canchari n.pág.).<sup>12</sup>

La propuesta de Fernando Ortiz sobre la transculturación fue asumida y desarrollada por Ángel Rama en su artículo titulado: “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”. Aquí Rama entiende la transculturación narrativa como una opción al regionalismo que se establece en la propia cultura y al vanguardismo y lo identifica por la debilidad cultural. Al tomar en cuenta estas dos opciones, Ángel Rama manifiesta que la transculturación narrativa opera debido a una “plasticidad cultural” que permite incorporar las tradiciones con las novedades. Ángel Rama va más allá al mencionar la narrativa de Juan Rulfo como un ejemplo de esta transculturación narrativa (21-33). Y al mismo tiempo declara que: “los escritores transculturadores modernizan la literatura latinoamericana gracias al empleo de los mitos, del habla regional y estructuras literarias tradicionales” (23). Años después en la publicación de su libro *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), amplía el concepto de transculturación de Fernando Ortiz y hace algunas correcciones, presentando su propia visión de la transculturación, la cual divide en tres momentos: la primera se refiere a “la parcial ‘deculturación’; la segunda, se refiere a las incorporaciones procedentes de la cultura externa; y la tercera, el esfuerzo por mantener los elementos de la cultura originaria con lo procedente de afuera” (Rama 24). Antonio Cornejo Polar hace una crítica del proceso de transculturación presentado por Ortiz y Rama en su ensayo “Mestizaje, transculturación,

---

<sup>12</sup> Mario Mantilla Canchari nos dice que el término transculturación, acuñado por Fernando Ortiz, describe la transculturación como el “proceso continuo de asimilación, en que las culturas originales pasan a desintegrarse. Esta desintegración de las culturas no es pareja, algunos grupos tienen que integrarse a otros más fuertes, como por ejemplo los indígenas de Cuba, quienes perecieron por no poder resistir el impacto de la nueva cultura. Esta nueva cultura no puede más que referirse a la civilización occidental” (n.pág.).

heterogeneidad”; en este ensayo, como el concepto de mestizaje ha perdido su fuerza, se pregunta si el concepto de transculturación propuesto por Ortiz y Rama viene a reemplazarlo. Cornejo añade a toda esta revisión un punto de vista muy importante, al proponer que lo expresado por estos críticos sobre el concepto de transculturación tiende a favorecer a la cultura hegemónica. Friedhelm Schmidt está de acuerdo con Cornejo porque según él: “dentro de cada país hay varios sistemas literarios, (el culto, el de la literatura popular y el de la literatura en lenguas nativas)” (24). Ya en 1995 Friedhelm Schmidt había discutido y presentado un nuevo punto de vista crítico al concepto de transculturación narrativa propuesto por Ángel Rama en su artículo: “¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?” Donde ponía de relieve lo que Ángel Rama pensaba sobre la cultura latinoamericana, refiriéndose a ella como: “una sola cultura homogénea” (24)<sup>13</sup>. Este debate sobre la transculturación llevaba a Cornejo a manifestar su propio concepto de la heterogeneidad literaria; y el operativo que se produce es que divide su desarrollo crítico en cuatro etapas que comprenden de 1950 a 1997, siendo la tercera etapa, la de madurez y que: “está caracterizada por la propuesta de la heterogeneidad cultural” (Cornejo 23)<sup>14</sup>. Para Cornejo esta tercera etapa fue muy importante ya que las lecturas que llevó a cabo influyeron tremendamente en su formación como crítico literario. Con su texto “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: Su doble estatuto sociocultural” de 1977, se hacen visibles los planteamientos más importantes de Cornejo. El autor le llama aquí: “cultura homogénea a la que es producida y leída por escritores y un público del mismo estrato social: La producción literaria circula, entonces, dentro de un mismo espacio social y cobra un alto grado de homogeneidad; es, podría decirse, una sociedad que se habla a sí misma” (Cornejo 27). A través del concepto de la

---

<sup>13</sup> David Sobrevilla introduce el debate acerca del concepto de transculturación entre Ortiz-Rama y Cornejo-Schmidt. Este último de acuerdo con Cornejo señala que Rama ve a la cultura latinoamericana de manera uniforme.

<sup>14</sup> Cornejo manifiesta su propio concepto sobre la heterogeneidad literaria y la divide en cuatro etapas enfatizando la tercera etapa, la de la madurez, que comprende desde 1977 a 1994.



heterogeneidad Cornejo desarrolló un marco teórico que posibilita entender mejor la narrativa indigenista, teniendo ésta como característica principal, la heterogeneidad de elementos culturales de origen indígena (87-103).<sup>15</sup>

Otro concepto que se utilizará en este proyecto es el de lo híbrido, propuesto por Néstor García Canclini en su libro: *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1994), en donde expone su primera hipótesis del concepto de hibridez de la siguiente manera: “la incertidumbre acerca del sentido y el valor de la modernidad deriva no sólo de lo que separa a naciones, etnias y clases sino de los cruces socioculturales en que lo tradicional y lo moderno se mezclan” (14). García Canclini hace hincapié en el valor de la modernidad, sugiriendo que esto es debido al cruce sociocultural de estos dos momentos. Este texto dialoga sobre los conflictos latinoamericanos entre las tradiciones que aún persisten y la modernidad; el autor discute el tema de la hibridez, haciendo énfasis sobre estos conceptos. Para poder sobrevivir a esta transformación de la modernización o proceso hacia la modernización, las masas rurales se vieron obligadas a crear estrategias para poder desafiar este proceso y ambiente en que vivían; no olvidemos que estos individuos viajaban de zonas rurales a las urbes o metrópolis. García Canclini localiza estas estrategias de resistencia, entre los sectores populares y afirma que estos grupos son: “los migrantes campesinos [que] adaptan sus saberes para vivir en la ciudad, y sus artesanías para interesar a consumidores urbanos; cuando los obreros reformulan su cultura laboral ante las nuevas tecnologías productivas sin abandonar creencias antiguas, y los movimientos populares insertan sus demandas en radio y televisión” (14)<sup>16</sup> Esta cita nos

---

<sup>15</sup> Miguel Arnedo-Gómez en su artículo “El concepto de las literaturas heterogéneas de Antonio Cornejo Polar y la poesía negrista cubana de 1930” comenta lo propuesto por Cornejo Polar sobre las literaturas heterogéneas con el fin de conocer a fondo la novela indigenista peruana.

<sup>16</sup> García Canclini afirma que son los factores populares los que tienen que enfrentarse al proceso de modernización, siendo éstos en su mayoría los campesinos, los que viajan de áreas rurales a la urbe.

comenta las formas que asume el proceso de hibridación cultural, las cuales también han contribuido a alterar o modificar las identidades. El problema de la hibridez se ha acentuado desde inicios del siglo XX y ha sido utilizado en el cuestionamiento de la identidad del individuo en sus diversas formas: racial, cultural, religiosa y política.

Jesús Martín Barbero es el autor de *De los medios a las mediaciones* (1987) donde se discute el tema de los medios de comunicación, y su relación con la cultura y el arte; y cómo estos han ganado campo en las ciudades, contribuyendo en gran parte a modificar el vivir cotidiano de su gente, y al mismo tiempo explica cómo tienden a producir ruptura en la construcción de la identidad individual y la formación del “yo”. Una pregunta que se formula este trabajo al respecto es la siguiente: ¿cómo aparecen trabajados en los textos narrativos de escritores de dos países de Latinoamérica, estas contradicciones entre tradición y modernidad? ¿Qué tipo de lenguaje y de textualidades surgen de este enfrentamiento?

Importante para esta investigación es el texto *Posmodernidad en la periferia* (1994) de los críticos Hermann Herlinghaus y Monika Walter. El texto compila ensayos de diversos autores que proponen un nuevo pensamiento en torno a la discusión y polémica entre modernidad y posmodernidad, donde la segunda plantea un rompimiento con la modernidad, a partir de los debates centrales de poder. De acuerdo a Herlinghaus y Walter esta ruptura genera una descentralización tal que: “el pensamiento posmoderno viene a dar jaque a las condiciones epistemológicas del proyecto centrado de la modernidad” (14). Un abordamiento crítico interesante para esta propuesta de disertación es el de Linda Hutcheon, que alude a la posmodernidad al referirse a la metaficción historiográfica (10),<sup>17</sup> la cual sugiere es propia de la ficción posmoderna ya que se caracteriza por alterar el pasado desde una vista irónica y

---

<sup>17</sup> El término metaficción historiográfica da cuenta de una ficción autoreflexiva y paródica, enraizada en el mundo histórico.

paradójica. De hecho, este juego irónico lo vamos a ver en cuentos de Monterroso, Rodas y Garro. En cuanto a este aspecto es bueno aclarar que los autores del corpus aquí estudiado están insertos en los períodos de la posvanguardia (Oviedo 113) y la literatura posmoderna latinoamericana. De esa cuenta que se ha dado mayor espacio de discusión a la literatura posmoderna, porque de los seis autores del corpus de esta investigación, cuatro de ellos pertenecen a este período, en tanto que Juan Rulfo y Augusto Monterroso están en el período de transición de la posvanguardia a la literatura postmoderna. Como fenómeno, la periodización de la posvanguardia latinoamericana se extiende de la década del 30 hacia el 45 (Siglo XX), pero esta periodización es de manera general, porque existen muchas excepciones en cuanto hasta donde se extiende la estética posvanguardista en algunos países de Latinoamérica. En el caso de este corpus de autores, tanto Rulfo como Monterroso publican sus primeras obras en libro en 1953 y 1959 respectivamente, lo cual indica que tanto en México como en Guatemala, se ha extendido la posvanguardia, dado que sus obras no corresponden totalmente a la estética del Boom (que es el siguiente período literario que le sigue a la posvanguardia), ni tampoco están totalmente en la estética posvanguardista de los escritores más importantes de ese período (Oviedo 123-77).<sup>18</sup> Todo esto nos hace pensar que sus primeros libros se insertan dentro de la estética de la posvanguardia, pero van hacia el Boom (1960-1972)<sup>19</sup> dentro de un período de transición.

Es de importancia mencionar que se utilizará el uso intercambiable de los términos posvanguardia y literatura posmoderna. Dentro de este estudio los términos corresponden a dos

---

<sup>18</sup> Entre ellos se destacan Octavio Paz (*Bajo tu clara sombra y otros poemas de España*, 1937); José Lezama Lima (*Muerte de Narciso*, 1937); Ernesto Cardenal (*Hora cero*, 1956); y Nicanor Parra (*La cuenca larga*, 1958).

<sup>19</sup> José Miguel Oviedo en su texto *Historia de la literatura hispanoamericana* (vol. 4) escribe que “El Boom fue en primer lugar, una notable conjunción de grandes novelas a mediados de la década del sesenta y una revaloración de otras, no menos importantes, que habían sido soslayadas o leídas en distinto contexto” (300).

períodos literarios distintos de la historia de la literatura y el arte latinoamericanos; porque de acuerdo a José Miguel Oviedo, el término posmodernidad se ha popularizado en la tres últimas décadas del siglo xx, y también se ha difundido el término literario postboom para clasificar una porción importante de lo producido tras la aparición de la narrativa del sesenta (384). Aparte de que la misma propagación de la definición de posmodernidad ha contribuido a hacerlo borroso como concepto crítico, pues cada uno le encuentra diversos orígenes y lo entiende a su modo (384).

En cuanto a los conceptos usados en este trabajo sobre posmodernidad y posvanguardia, estamos usando estos términos siguiendo los lineamientos críticos de José Miguel Oviedo y otros críticos latinoamericanistas que no consideran a la posvanguardia como un equivalente de la posmodernidad, sino que la ubican como un período artístico posterior a la vanguardia histórica (291).<sup>20</sup> Entendemos que la crítica usa como sinónimos estos dos términos, pero nosotros los usaremos de la manera arriba descrita (García-Bedoya n. pág.).

El término posmodernidad presenta otros problemas asociados con sus raíces en el vocabulario del pensamiento europeo, de donde ha sido trasladado. La posmodernidad de la que hablamos en esta investigación es el término usado por los críticos angloeuropeos para señalar el fin de la modernidad y la expansión económica y cultural del mundo postindustrial. Es decir, podemos utilizar el concepto postmodernidad, que proviene de la teoría cultural europea, y aplicarlo a nuestra literatura, pero estando conscientes que es sólo un instrumento de

---

<sup>20</sup> “La cuestión del tránsito de la vanguardia entre Europa y América [Latinoamérica] y de las relaciones entre sus respectivos focos es interesante y muy reveladora de otro aspecto esencial del movimiento: el carácter auténticamente internacional de sus propuestas y de su lenguaje. La vanguardia habla todas las lenguas y aparece, con las naturales variantes, casi en cualquier parte –aun más allá del mundo occidental- y casi en el mismo momento desde mediados de la primera década del siglo xx hasta más o menos el comienzo de los años treinta, en los que sufre una transformación o una renovación. Para distinguirla de la que sigue, llamaremos a esta la ‘la primera vanguardia’ o vanguardia histórica” (Oviedo 300).

aproximación, que no explica plenamente todo lo que está pasando en nuestra cultura y organización social: algunos han propuesto que hablemos mejor de una “posmodernidad periférica” (Herlinghaus 254) con sus propios problemas y perspectivas.<sup>21</sup> El mayor cambio que representan los nuevos escritores – los que se estudian en este análisis - está en la actitud con la que enfrentan su oficio y el contexto cultural en el que se insertan: la diferencia reside en el significado que ha cobrado el arte de escribir entre nosotros, a partir del boom. Después de los sesenta ya no se produce ni se juzga la literatura con los mismos criterios (Oviedo 385).

Desde el punto de vista de la crítica latinoamericana y basada en Jorge Schwartz, García Canclini y otros, la posvanguardia se sucede durante el período de la modernidad. Ya habíamos mencionado que entendemos por posvanguardia el período literario y artístico que ocurre en la primera mitad del siglo veinte después de la vanguardia histórica (1909-1930). La posvanguardia tiene entonces una periodización que varía dependiendo del origen de los países latinoamericanos. Oficialmente la crítica señala que la posvanguardia latinoamericana inicia en 1930 y termina en 1945, pero existen excepciones como en el caso de Nicaragua, Colombia, Guatemala, etc., cuyas posvanguardias se extienden hasta finales de los años 60. Es decir dos de los autores aquí trabajados, Juan Rulfo y Augusto Monterroso, escriben y publican su primer libro de cuentos durante este período y por eso hacemos énfasis en redefinir y acentuar la importancia de la definición.

En cuanto al concepto de intertextualidad, las estrategias intertextuales trabajadas por la crítica serán herramientas importantes para este trabajo ya que se convierte en un proceso mediante el cual se pueden señalar las relaciones entre los textos como productos de una red de

---

<sup>21</sup> “El artista, hombre o mujer, de la periferia escribe o pinta o hace música siempre desde la periferia y esa marca de su enunciación atraviesa problematizando su discurso como no ocurre con el discurso del artista metropolitano” (García Canclini).

significación de acuerdo al libro: *Cómo estudiar el cuento (con una guía para analizar microficción y cine)* de Lauro Zavala, quien afirma: “que todo texto está relacionado con otros textos, producto de una red de significación”(10). Y para nosotros, desde este trabajo, establecer esas redes de significación es uno de nuestros objetivos centrales. Asimismo Zavala agrega que: “La intertextualidad no es algo que dependa exclusivamente del texto o de su autor, sino también, y principalmente, de quien observa el texto y descubre en él, una red de relaciones que lo hacen posible como materia significativa desde una determinada perspectiva: precisamente la perspectiva del observador” (10). Una intertextualidad que se evidencia es el que algunos de los autores de este corpus de investigación están utilizando en sus narraciones un lenguaje coloquial o conversacional que de alguna manera los identifica como sujetos culturales de determinada región latinoamericana. Por ejemplo, los cuentos de Juan Rulfo suelen utilizar hablas específicas de la región mexicana en que Rulfo coloca la historia de los personajes: Jalisco. En casi todos los casos, los personajes son campesinos y campesinas que se encuentran en medio de un período de tiempo que coincide con la post Revolución Mexicana (Frei n. pág.).<sup>22</sup> Los personajes de Rulfo en el libro *El llano en llamas* (1953) están dotados de un discurso que los identifica como esas masas campesinas que han quedado relegadas de la educación, los adelantos de la modernidad y sumidos en el olvido estatal. Su manera de hablar los identifica dentro de su grupo social de masa, utilizan una jerga mexicana que corresponde a lo que la gente de la ciudad pudiera llamar “la indiada”, o sea esos grupos que no salieron adelante, después de acabada la revolución en la que habían participado, no obstante que se hubieran comprometido políticamente. Unos cuantos ejemplos de esta habla regional empleada por Rulfo son: “Comenzó a sentir esa comezón en el

---

<sup>22</sup> La Revolución Mexicana dio inicio en 1910 y terminó con la creación de la constitución de 1917. La etapa post revolucionaria a la que me refiero, sobre todo en los cuentos de Rulfo, es la posterior a la escritura y publicación de la primera constitución de la Revolución. Para estos datos ver Jorge Frei.

estómago” (225); “...solo de andar huyendo el bulto” (207); “...y tú nomás llorabas...” (173); “Sobra quien lo descalabre a pedradas a uno...” (143). Sus formas de hablar corresponden a sujetos sociales que son rechazados por la modernidad, porque no pudieron tener acceso a la educación formal, y porque sus hablas corresponden a personas que no usan el lenguaje de comunicación en forma correcta y conservan palabras y expresiones que vienen de las lenguas indígenas mexicanas. Uno de los objetivos de la Revolución Mexicana era la equidad, la igualdad de oportunidades, el reparto de la tierra y la educación formal para todos, incluyendo a los grupos revolucionarios de base y los campesinos en general, lo cual no sucedió (Frei n. pág.). En este sentido Rulfo está mostrando en cada cuento la forma en que sus personajes sobreviven al período revolucionario, y las maneras de hablar los identifican dentro de los perdedores reales de ese proceso hacia la modernización. Sin embargo Rulfo también logra una especie de híbrido discursivo porque en el tratamiento que hace de sus personajes, también les da partes de su habla culta, como para colocarse desde atrás de ese discurso, con un objetivo claramente político.<sup>23</sup> Además los personajes de Rulfo están bien ambientados en la primera mitad del siglo xx, donde el discurso se conecta principalmente con la modernidad (inicios del siglo xx hasta 1972), en tanto que en el caso de José Agustín, se trata de personajes que se sitúan en las ciudades, donde la modernidad mexicana sí ha llegado, no obstante que aparezca en algunos lugares como inconclusa o detenida en algunas de sus fases (García-Canclini 65). Los personajes jóvenes de algunos de los cuentos de José Agustín usan una jerga propia de la juventud de los sesenta y setenta. Esa jerga es urbana, pero viene de espacios de la ciudad a los que les podríamos llamar la periferia de las ciudades. Los personajes pueden ser identificados como de masa también, pero

---

<sup>23</sup> “El paradigma de la hibridez, en la mayoría de los discursos contemporáneos, se presenta como más acorde con nuestra realidad (en todas las esferas de la vida humana, pero sobre todo en las prácticas culturales), mientras que su contrario, la pureza, es considerada como una construcción ideológica o antropológica” (Chanady 5).

no campesina, sino lo que García Canclini identifica como obrera o urbana (291).<sup>24</sup> Se trata de voces que identifican al mexicano de hoy. Desde los títulos José Agustín le indica al lector que hay elementos lingüísticos que va a discutir. En “Cuál es la onda”, los personajes usan un lenguaje en jerga juvenil mexicana, que también se transforma en una serie de juegos de palabras, en los que Agustín está jugando con el lenguaje. En varios de los cuentos analizados construye y deconstruye palabras, en un ejercicio poético vanguardista.<sup>25</sup> Ejemplos de estos juegos lingüísticos incluyen: “Se ruborizó./No seas payasa, Requelle./Ay cómo eres./Ay como soy.” (78); “Qué clase de vicioso; explica, reinisima: vicioso de mora, motivosa, mariposa, mostaza, bandón u chanchomón; te refieres a lente oscuro macizo seguro o vicioso de que, de ácido, de silociba, de mescalina o peyotuco, porque nada de eso hace vicio” (73). La publicación del libro de Agustín en 1968 coincide con muchas revueltas políticas en la Ciudad de México, como los famosos atentados de la policía contra los estudiantes de la Universidad. Además de juegos de palabras, Agustín utiliza un lenguaje coloquial que define la identidad de la gente joven de la Ciudad de México, justamente esta generación que protagoniza la lucha contra el gobierno del momento. Algunos ejemplos de este uso son los siguientes: “...ándale te vamos a acusar con Mamis” (50); “Cuanto te juegas a que Felisa se la pela conmigo” (131); “El caso es que se tuvo que hacer una coperacha para las frías navideñas del juez...” (139). Su lenguaje presenta características que rompen con lo establecido ya que en ella se refleja “la puntuación (la falta de ésta), los usos de asimilación y de elisión, los neologismos, los barbarismos, la cotidianidad del lenguaje que prefiere lo fonético a lo ortográfico y la ‘ideografía’ agustiniana

---

<sup>24</sup> García Canclini analiza la modernización y los cambios socioculturales que esta modernización ha producido en América Latina en las últimas dos o tres décadas, sobre todo la reestructuración del espacio urbano y la importancia creciente de los medios masivos de comunicación.

<sup>25</sup> Durante la vanguardia histórica latinoamericana (1909-1930) se escribieron poemas experimentales construyendo y deconstruyendo las palabras. Se pueden ver ejemplos en un poema famoso de Vicente Huidobro que se titula “Altazor”.



intencional es lo que predomina” (Pelayo n. pág.). Al cuestionar su escritura vemos que la mezcla intencional del lenguaje popular de la Onda con el tono retórico es una parodia de la “escritura formal,” además de una ironía de la “buena literatura,” de la “alta cultura” (Pelayo n. pág). También los personajes de José Agustín están usando anglicismos (palabras derivadas del inglés y de otras lenguas), que se usan en español mexicano corrientemente, pero castellanizadas: Ejemplos incluyen: “En la moder, soy un pinche clasemedio en el fondo” (75); “on se peut voir sans aucune hesitation l’absence de consonances; nota del lector” (72); “Forget el cotorreo, específico Requelle./Bonito inglés, donde lo aprendiste./Y Requelle cayó en Trampa al contar:/oldie, estuve siglos que literalmente quiere decir centuries...” (55). Con este tratamiento Agustín nos dice que se trata de sujetos sociales en otro período distinto del de los personajes de Rulfo. El contexto político, en el caso de las obras de Agustín, ya no es el de la primera mitad del siglo; ya no aparecen los personajes campesinos, se dibujan otras identidades. Los personajes no dejan de tener ciertos rasgos de pertenecer a la masa popular moderna de la Ciudad de México de los años sesenta, que de alguna manera sustituyen la posición periférica de los campesinos del otro contexto histórico (Canclini 191). A través de las hablas y maneras de comunicación de los personajes, nos damos cuenta que la forma de hablar de los personajes en los cuentos de cada uno de estos autores es distinta, pero sin embargo existen algunos elementos que los asocian, un componente que pone de relieve las relaciones intertextuales es que están fuera de los centros de poder político. En el caso de Rulfo se trata de pobres y hambrientos campesinos, perdidos en las luchas de la post Revolución y algunos en medio de la Guerra de los Cristeros.<sup>26</sup> Los personajes

---

<sup>26</sup> Franco Cinello y Pablo Mijangos en “La cristiada, o revuelta de los cristeros” comentan sobre la cristiada: “La revuelta que duró tres años (1926-1929), fue llevada a cabo por el movimiento campesino autónomo más importante de América Latina durante el siglo XX y, sin duda uno de los principales en el ámbito mundial. El levantamiento supuso la reacción de una sociedad campesina, tradicional y católica contra el autoritarismo del Estado nacido de la Revolución de 1917” (n. pág.).

de Agustín también vagan y sobreviven en una ciudad que les queda grande, y que tienen que recorrer, usando un lenguaje urbano y periférico. Los dos escritores colocan a sus personajes socialmente dentro de las masas, solo que en Rulfo es campesina y en Agustín es urbana. Además tanto uno como el otro están definiendo las identidades de sus personajes a través de las hablas de éstos, pero también en la voz de los narradores, detrás de los cuales están los escritores. En los cuentos de Rulfo los personajes no triunfan delante de la desgracia en que los ha dejado la Revolución. Para los personajes de Agustín, ya no hay Revolución, se encuentran en medio de situaciones políticas propias de las ciudades grandes, y también podemos darnos cuenta que sus personajes están ahora preocupados o reciben los efectos de sus relaciones políticas y económicas con Estados Unidos. Los personajes jóvenes de Agustín tienen como contexto la guerra de Vietnam, culturalmente viven su época hippie, les gusta el rock y están en un período que usan drogas como formas de olvido de su situación. Para los personajes de Rulfo no hay salidas, más que las de la infelicidad, y eso se ve en sus discursos. Cuando los personajes están más relajados, se da el caso de la locura, como la del personaje del cuento “Macario” que analizaremos en el próximo capítulo.

El trabajo que Julia Kristeva hace sobre intertextualidad es importante en esta investigación, ya que Kristeva fue una de las primeras en utilizar la noción de la intertextualidad, que aparece en el texto titulado *Bajtín, la palabra, el dialogo y la novela, a propósito de dos libros de Mijail Bajtín, uno de ellos sobre problemas de la poética de Dostoievski*. Es aquí donde la crítica utiliza por primera vez el término intertextualidad al decir que: “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (citado en Villalobos n. pág.). Es importante asimismo revisar y discutir en este trabajo la lectura de Roland Barthes y su óptica sobre la intertextualidad. Barthes piensa que las relaciones a

establecerse dependen de: “la intertextualidad en la que está inserto todo texto, ya que él mismo es el entretexto de otro texto, y no debe confundirse con ningún origen del texto: buscar las ‘fuentes’, las ‘influencias’ de una obra es satisfacer el mito de la filiación, las citas que forman un texto son anónimas, ilocalizables y, no obstante, ya leídas antes: son citas sin entrecomillado” (citado en Villalobos n. pág.). Ya habíamos hablado de Linda Hutcheon al respecto de la intertextualidad, ya que se refiere a ella, en relación con la parodia, a la que a menudo llama cita irónica, pastiche, apropiación, o simplemente intertextualidad, afirmando que es considerada comúnmente un fenómeno que se halla en el centro del postmodernismo (esto lo leemos como postmodernidad) tanto por los detractores como por los defensores de este último (Hutcheon 187-203). Asimismo existen ciertas relaciones en el discurso utilizado por Juan Rulfo (autor mexicano) y José Agustín (autor también mexicano); el primero utiliza un lenguaje regionalista, y el segundo un lenguaje de la urbe como parte del dialectalismo, pero todo eso en función de mostrar la identidad de sus personajes del campo y la gente de la ciudad. Rulfo utiliza el lenguaje como estrategia para resaltar el mundo interno del campesino, un mundo rural, violento y desesperanzado por el hambre, la soledad y la muerte. Yoon Bong Seo en su artículo sobre Rulfo titulado “Identidad Literaria-México” dice que: “La tradición oral, la transcodificación de la cultura occidental hacen nuestras culturas plurales, pero también la incorporación creativa de la escritura como instrumento para señalar nuestra propia diferencia en la página” (Bong Seo n.pág).<sup>27</sup> Aunque hasta ahora se ha hablado sólo del lenguaje utilizado en cuentos de Rulfo y Agustín, en capítulos posteriores se analizará el lenguaje en los relatos de los otros cuatro escritores considerados en este estudio.

---

<sup>27</sup> Por su parte, José Miguel Oviedo refiriéndose a los cuentos de Rulfo dice que: “la violencia, el odio, la venganza generalizada (aún dentro de una misma familia), y el abandono que el campo había sufrido por la guerra revolucionaria están presentes en su libro de cuentos: *El llano en llamas*, pero también la agónica ternura, la piedad y la capacidad para sobrevivir el propio desamparo” (Oviedo 70).

En sus cuentos, los seis autores del presente corpus de investigación utilizan estas primeras narraciones como vehículo de descubrimiento sobre su propia personalidad y escritura, tal y como se ha podido leer en algunas entrevistas. Para Ana María Rodas los cuentos fueron un vehículo que la llevó a mantener un espíritu más crítico sobre sus propios escritos (Aceituno n. pág.). Juan Rulfo, por su parte, llegó a escribir su novela tan exitosa, *Pedro Páramo*, sólo después de primero fracasar en el intento de escribir una novela y después sí producir buenas páginas de los cuentos incluidos en *Llano en llamas*. Le cuenta a Fernando Benítez lo siguiente al respecto de sus escritos: “Debido al fracaso de mi novela, escribí cuentos tratando de buscar una forma para *Pedro Páramo*, a quien llevaba en la cabeza desde 1939” (Benítez n. pág.). La idea de relacionar o buscar relaciones intertextuales a partir de una primera obra publicada de cada uno de los autores de este corpus tiene como propósito directo, establecer, señalar, indicar cuáles estrategias discursivas estaban utilizando cada uno a partir de la primera obra, y describir lo mejor que se pueda, la forma en que lo hacían en ese momento de la escritura y la publicación. Creemos que el estudio en esta disertación de la primera obra de cuentos de cada uno de estos seis autores dará luz no sólo a los relatos en sí, sino también ofrecerá nuevas perspectivas de ver toda la carrera literaria de los autores estudiados.

CAPITULO DOS  
LA PRIMERA NARRATIVA CORTA DE  
JUAN RULFO  
Y  
AUGUSTO MONTERROSO

*Juan Rulfo: Una vida en Jalisco*

Juan Rulfo es un connotado escritor y fotógrafo mexicano, cuyo verdadero nombre era Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno. Nació en la ciudad de Apulco, un pueblo en el distrito de Sayula, Estado de Jalisco, el 16 de mayo de 1917, dentro de una familia de terratenientes, quienes perdieron todo durante la Revolución de 1910 y la guerra de los Cristeros en 1926-1928. Rulfo crece en San Gabriel al lado de sus padres quienes fallecen siendo el autor muy niño. En 1923 su padre es asesinado, en 1926 su madre fallece de un ataque al corazón cuando Juan Rulfo contaba con tan solo diez años, y dos años después sus tíos mueren, quedando huérfano por lo que debe pasar un tiempo a cargo de su abuela María Rulfo, pasando a vivir después a un orfanato en Guadalajara. El autor comenta sobre los años de su juventud: “Mi padre murió cuando tenía yo seis años, mi madre cuando tenía ocho [...] Mis padres eran hacendados, uno tenía una hacienda: San Pedro Toxin, y otro Apulco, que era donde pasábamos las vacaciones [...] a mi padre lo mataron una gavillas de bandoleros que andaban allí, por asaltarlo nada más [...] A nuestra hacienda de San Pedro la quemaron cuatro veces, cuando todavía vivía mi papá” (Poniatowska 816).

La pérdida de sus padres a tan temprana edad a consecuencia de la Revolución y la guerra de los Cristeros provoca en Rulfo una vivencia difícil, triste y solitaria que podríamos decir es la misma tristeza que sufren sus personajes. Posteriormente, cuando sale del orfanato aún joven y trata de inscribirse en la Universidad de Guadalajara, una huelga se lo impide, lo que lo hace trasladarse a la ciudad de México para continuar sus estudios hacia 1934.

En México una vez más se ve imposibilitado de continuar sus estudios ya que no son aceptadas las materias que había tomado en Jalisco. La impresión que le queda a uno como lector e investigador es que pareciera que la adversidad lo persiguiese en todo momento al autor, sin embargo logra asistir como oyente a la facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Nacional llegando a convertirse en un buen conocedor de la historia y geografía de su país. En el año 1935 comienza a trabajar como agente de inmigración de la Secretaría de Gobernación.

En 1943, a la edad de 28 años, escribe su primer cuento titulado “La vida no es muy seria en sus cosas,” publicándose en la revista *América* donde Rulfo trabajaba. [Este primer cuento no fue incluido en la primera edición de 1953 del *Llano en llamas*]. En ese mismo año escribe dos cuentos que sí aparecen en su primer libro: “Nos han dado la tierra” y “Macario” que son publicados en la revista *Pan*. En 1946, se traslada una vez más a la ciudad de México donde trabaja para la compañía Goodrich Euzkadi, y en este mismo año se publica de nuevo “Macario” en la revista *América* (García 2).<sup>28</sup>

Viajando por todo el país a través de la compañía llantera donde era empleado, es cuando da inicio su carrera de fotógrafo. De este andar brota el paralelismo que se refleja entre la fotografía y la narrativa breve, de las visiones que tiene del México rural por donde debe deambular por cuestiones laborales. El crítico Yoon Bong Seo comenta que las mejores

---

<sup>28</sup> Roberto García Bonilla ofrece una explicación amplia de la publicación de los primeros relatos de Rulfo que salieron al público mucho años antes de la publicación de la colección de cuentos *El llano en llamas*.

fotografías tomadas por Rulfo se encuentran recopiladas en el instituto de Bellas Artes en México, y nos explica que fueron tomadas entre 1940 y 1950. Este crítico hace una comparación entre la fotografía y la escritura de Rulfo diciendo lo siguiente: “En las fotos que ha tomado Rulfo hace presencia el drama de su Jalisco y de la pobreza. Las personas retratadas por él, al igual que sus personajes, han sido despojadas de la tierra, de la identidad e incluso de la vida por fuerzas a las que el autor da consistencia pero que deja sin explicar. ¿Y qué significa esto sino el mundo mismo presentado en sus relatos?” (Bong Seo 2).<sup>29</sup> El crítico Carlos Monsiváis concuerda con Bong Seo al afirmar que la fotografía de Rulfo se convirtió en material artístico, dando como resultado la compilación de cuentos de *El llano en llamas* la cual “refleja un paisaje extraordinario de las formas de vida que la revolución llevó a la superficie para dejarlas allí muriendo, consumiéndose, vulneradas por sus propias e implacables reglas de juego” (Monsiváis 3).<sup>30</sup> En 1947 Rulfo contrae nupcias con Clara Aparicio con quien procrea cuatro hijos; en 1953 publica *El llano en llamas*, y dos años más tarde en 1955 publica su única novela *Pedro Páramo*.

Al leer la narrativa de Rulfo, inmediatamente nos damos cuenta que de ella se desprende la realidad socio-histórica y cultural que le tocó vivir y que influenció su escritura, pero al igual las lecturas que llevó a cabo en su juventud desde los cronistas de Indias hasta la literatura de pos-guerra fueron decisivas en su narrativa. La crítica Norma Klahn comenta:

es difícil hablar de influencias en Rulfo porque, como dice él, al referirse a los escritores hispanoamericanos actuales, ‘no se pueden fijar influencias pues son gente que leen mucho.’ Sin embargo, es significativo que los autores extranjeros que admira como Andreiv, Korolenki, Hamsun, Laxness, Ramux, Giono, y Faulkner, entre otros, son escritores, como dice Ángel Rama, periféricos: El escritor que para muchos inicia la escritura de vanguardia en la narrativa mexicana, no se ha dirigido a las figuras centrales de la vanguardia europeas que han respaldado la gran producción cosmopolita

---

<sup>29</sup> En su ensayo titulado “Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción,” Yoon Bong Seo da ejemplos mostrando el paralelismo que existe en Rulfo entre su fotografía y escritura.

<sup>30</sup> Yoon Bong y Carlos Monsiváis comparten el mismo pensamiento entre la obra narrativa y la fotográfica de Rulfo, ya que ambas reflejan una visión de los residuos que dejó la revolución y se manifiestan en sus personajes.

latinoamericana [...] sino a los representantes de una periferia europea, que medio siglo antes que los hispanoamericanos, hicieran la experiencia de una modernidad que les venía de los grandes centros metropolitanos (Klahn 425).

De todos estos escritores que leyó y admiró, Knut Hamsun impresionó a Rulfo tremendamente. En una entrevista llevada a cabo por Joseph Sommers sobre su formación literaria el mismo autor hace énfasis sobre responde: “...las obras de Knut Hamsun, las cuales leí – absorbí realmente – en una edad temprana. Tenía unos catorce o quince años cuando descubrí este autor, quien me impresionó mucho, llevándome a planos antes desconocidos. (Sommers 517).<sup>31</sup>

Aún más el autor refiriéndose al cura de su pueblo durante la guerra cristera comenta: “el cura era una especie de censor en el pueblo. Tenía que leer él primero los libros para ver si eran buenos o malos [...] Pero no tenía libros religiosos sino literatura de aventuras. También muchos clásicos. Me los leí todos. Hubo uno que me causó mucha impresión: *Hambre* de Knut Hamsun. Cuando lo leí me dije: esto si es literatura” (Martínez-Borrense 441).<sup>32</sup> La crítica comenta la semejanza que existe entre la escritura del nórdico Knut Hamsun con la escritura de Rulfo: “Algunos de los cuentos, fragmentos y guiones cinematográficos de Rulfo tienen temas e incluso títulos parecidos a algunos cuentos de Hamsun. Los relatos: “Es que somos muy pobres”, “Un pedazo de noche” de Rulfo y “Pecado” de Hamsun exponen el tema de la prostitución como resultado de la extrema pobreza” (Martínez-Borrense 443). Asimismo Rulfo se vio influenciado por las lecturas que hizo de la novela de la Revolución Mexicana que aunque no la vivió, lo leyó

---

<sup>31</sup>Según Rulfo la obra de Hamsun lo atrajo por su naturaleza ‘neblinosa’ y porque lo había trasladado de su mundo luminoso al oscuro mundo escandinavo; le había proporcionado una visión más optimista de su realidad y lo había impresionado por su atmósfera triste y opaca también presente en su propia obra.

<sup>32</sup> Zarina Martínez-Borrense constata la influencia que adquirió Rulfo a través de las lecturas que llevó a cabo de Knut Hamsun.



y reconoce que los autores que escribieron sobre la revolución fueron subestimados los que abrieron el ciclo de la novela mexicana, por ejemplo: Rafael F. Muñoz, Carlos Fuentes, Mariano Azuela y otros más (Sommers 517).<sup>33</sup> También lo que Rulfo conocía de su tierra natal, Jalisco, le proporcionó un umbral para su narrativa, sobre todo el lenguaje y la dicción del lugar. Dicho por el mismo autor: “Entonces el sistema aplicado finalmente, primero en los cuentos, después en la novela, fue utilizar el lenguaje del pueblo, el lenguaje hablado que yo había oído de mis mayores, y que sigue vivo hasta hoy” (Sommers 518).<sup>34</sup> Es de importancia resaltar las lecturas que llevó a cabo Rulfo durante su juventud ya que la influencia de ellas se refleja en toda su narrativa.

#### *La tierra y el espacio en El Llano en llamas*

El primer libro de narrativa corta de Juan Rulfo, *El llano en llamas*, reúne una colección de quince cuentos “Macario”, “Nos han dado la tierra”, “La cuesta de las comadres”, “Es que somos muy pobres”, “El hombre”, “En la madrugada”, “Talpa”, “El llano en llamas”, “Diles que no me maten”, “Luvina”, “La noche que lo dejaron solo”, “Acuérdate”, “No oyes ladrar los perros”, “Paso del norte”, y “Anacleto Morones”, libro como ya se ha explicado, publicado en 1953 cuando el autor contaba con treinta y seis años de edad.

La mayoría de los cuentos de su colección se encuentran relacionados entre ellos en primera instancia porque desde el título se revela el argumento central de todos sus relatos, la desolación, la tragedia, la injusticia, la marginación, la violencia, la incomunicación y la muerte de los personajes. Al entrar de lleno a la lectura se observa la intención del autor de poner en tela

---

<sup>33</sup> Joseph Sommers menciona a los escritores que Rulfo leyó y se empapó de sus lecturas que son un espejo de su narrativa, sobre el resultado de la Revolución Mexicana.

<sup>34</sup> En una entrevista que llevó a cabo con Sommers, el autor comenta sobre el lenguaje que utiliza en su narrativa que es el lenguaje de su pueblo de Jalisco y que vive esa manera de hablar dentro del alma del autor.

de juicio los efectos de la postrevolución, y la Guerra Cristera.<sup>35</sup> Al leer el vocablo “llano” el lector inmediatamente piensa en un lugar inmenso, un campo; unido al vocablo “llamas” revela el tema de todos los relatos de esta colección: lo revela todo un campo inmenso ardiendo continuamente. La connotación nociva que se desprende de ella la encontramos al referirse a un llano ardiendo, fuerza que destruye la tierra, que lo mata, que lo vuelve árido, y que afecta en todos los niveles a la gente que lo habita. Todos estos malestares brotan de estos relatos igual y extendido. La caracterización de los personajes, el ambiente rural, y el lenguaje del campesino vinculan toda la narrativa del escritor ya que en ningún momento cambia.

Y como uno de los propósitos centrales de este trabajo de investigación está en relación con las estrategias intertextuales que el profesor Lauro Zavala nos dice pueden ser encontradas por el lector de la siguiente manera, veremos la forma en que los textos del mismo Rulfo se relacionan a través de esta estrategia. La intertextualidad que existe entre estos relatos y que los unifica aún más es que la mayoría tienen como personajes a campesinos, individuos que sufren al ser despojados de sus pertenencias; al igual el espacio donde se lleva a cabo la acción de las historias, funciona como tropo unificador, es decir, el campo se manifiesta en un estado de agravio, y es el espacio del campesino donde nacieron y crecieron. El contexto histórico del país de Rulfo, México, es un elemento muy importante en la narrativa ya que actúa como arma punzante para denunciar aquellos gobiernos que abusaron de su gente sobre todo en la repartición de las tierras después de la revolución. La crítica habla que los relatos de Rulfo “son

---

<sup>35</sup> Yvette Jiménez de Báez en su ensayo titulado “Destrucción de los mitos, ¿posibilidad de la Historia? ‘El llano en llamas’ de Juan Rulfo”, comenta sobre el título de la colección de cuentos *El llano en llamas* con el relato que lleva el mismo nombre: “El título nos lleva también a fijar la atención en el cuento que lleva igual nombre: ‘El llano en llamas’. En la disposición textual interna ocupa el lugar central (Rulfo 1953: 76-98). Es el cuento más próximo al estilo de los relatos testimoniales de la Revolución, filiación que muestra desde el epígrafe, seleccionado de un corrido popular, y el grito que lo inicia: ‘¡Viva Petronilo Flores!’ El foco sobre la Historia se desplaza lo suficiente para dar la perspectiva adecuada a la visión del período posrevolucionario que le interesa comunicar al autor: a partir del último tramo de la lucha armada, cuando empiezan a revelarse las consecuencias y el sentido del movimiento a la conciencia crítica, y hasta poco después de la guerra cristera” (578).

un testimonio directo de una realidad histórica y social determinada” (Veas 10). El diálogo establecido en los relatos revela una visión del mundo mexicano rural donde los personajes intentan sobrevivir en su propio lugar de origen, el campo, pero al parecer esto le es negado ya que sólo le ofrece miseria, soledad y muerte. Para entrar de lleno al análisis de los relatos de Rulfo es necesario tener conocimiento del contexto histórico de México en particular el de La Revolución Mexicana y la Guerra Cristera y preguntarse ¿Cuáles fueron los motivos que provocó la revolución? y ¿Cuál fue el resultado de dicha revolución? Son preguntas que Rulfo mismo tiene muy en cuenta al escribir sus cuentos.

Según la crítica “El análisis de la propiedad rural exige la reflexión sobre los constructos literarios referidos a la Revolución Mexicana, que estalló el 20 de noviembre de 1910, día en que acaeció el levantamiento en armas convocado por Francisco Madero contra el dictador Porfirio Díaz. El pronunciamiento se prolongó en toda la nación por largos años, en un desmesurado y complejo desarrollo que intentó resolver distintas reivindicaciones sociales, entre las que sobresalía con fuerza la recuperación de la tierra (Panaia 7).<sup>36</sup>

En la mayoría de los relatos de *El Llano en llamas* la voz del narrador aparece con rasgos de opresión, de desesperanza como resultado de esta condición bélica llevado a cabo en 1910. Por ejemplo en el cuento “Nos han dado la tierra” el tono dominante de la narrativa es de desesperanza ya que desde el comienzo se desprende el sufrimiento del narrador por motivos de la revolución. La intención del autor al presentar imágenes fuertes de un campo muerto es para denunciar las injusticias de una Revolución Agraria al exponer cómo las masas rurales acceden sólo a las tierras inhóspitas y remotas (Panaia 69).

Los campesinos tratando de recuperar las tierras que les han sido robadas se dan cuenta que la tierra prometida después de la Revolución son vanas esperanzas ya que sólo les han dado tierras incultivables. Los sujetos se presentan en constante queja contra un gobierno que no sólo

---

<sup>36</sup> Para otros “La Revolución es una pugna entre dos generaciones, una conservadora que detenta el poder y otra, liberal que pretende desplazar a la primera” (Veas 16, 18).

los desplaza de sus pertenencias sino que los conlleva a una muerte segura ya que no cuentan ni con un pedazo de tierra fértil. Para estos hombres del campo, la tierra parece como un horizonte inalcanzable donde tratan aferrarse a una esperanza, pero esta esperanza no existe para ellos: “Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos” (Rulfo 15). Esta cita no solo refleja la carencia de un campo fértil, pero también provoca al lector remontarse a tiempos coloniales donde los indígenas también sufrieron al haberles arrebatado no sólo sus tierras sino también su propia lengua, es decir, quedan sin fuerza de enunciación por los atropellos que sufrieron; el lector puede ir más allá y decir que fueron despojados de sus raíces, de sus orígenes conllevándolos al silencio al encontrarse frente al que los domina. No hay que olvidar los abusos que cometieron los europeos con el indígena al arribo al Mundo Nuevo; principalmente el prohibir el uso de su propia lengua e imponer el idioma de los conquistadores. Sobre estas mismas líneas, el crítico Gustavo Fares comenta: “Los relatos del escritor mexicano no solamente exponen la condición social y material del campesinado que hizo la Revolución mexicana, sino que presentan formas de pensamiento de antigüedad milenaria propias de América Latina, específicamente de la América indígena” (Fares 3). En este relato la incomunicación que presentan los campesinos frente al otro se liga con el silencio que ha vivido el sujeto desde la colonización. Al narrador se le han acabado las ganas de hablar porque el rencor y la desesperanza se encuentran dentro de ellos por los abusos cometidos por un gobierno que los mantiene marginados. El esquema comunicativo que nos presenta Rulfo de los personajes tiende a ser silenciado con el fin de demostrar al lector el sufrimiento y el dolor que invade al individuo y sobre todo denunciar aquellos sujetos que por el poder que obtuvieron después de la Revolución se sienten en todo el derecho de abusar de los que han quedado

marginados, es decir, el campesinado. Aún más, en el relato se manifiesta muy claramente cómo el gobierno se niega a escucharlos ya que les pide presentar la queja por escrito sabiendo de antemano que no son capaces de escribir. No hay que olvidar que los campesinos fueron los sujetos que más padecieron ya que fueron ignorados por este mismo gobierno al no haber tenido la oportunidad de aprender a leer y a escribir.

Como vemos, conocer el contexto histórico del país del autor es vital en su literatura porque las historias que se cuentan evocan una realidad; la realidad vivida por el propio campesino; no olvidemos que el descontento que existía antes de la revolución se encontraba en la burguesía; sus protestas se tornaron en rebelión y, finalmente, en Revolución, y después de la Revolución las relaciones entre el estado mexicano y el campesinado se desarrollaron en manera conflictiva, y muchas veces violenta (Fares 13).<sup>37</sup> Y añade en “Nos han dado la tierra”, se manifiesta el conflicto entre el gobierno y el campesinado, siendo este último el dominado ya que no puede hacer reclamo alguno apelando al gobierno porque es la alta autoridad “la burguesía que detenta los resortes del poder, de las tierras y de las leyes; enfrentados a ‘nosotros’, dominados, campesinos, desposeídos de la tierra, y que sólo consiguen la peor.” (Fares 23).

Algo muy importante de sacar a luz que va en concordancia con lo que estipula Fares es la importancia de la ubicación de este cuento “Nos ha dado la tierra” que ocupaba el segundo lugar en la primera edición, a ser la que abre la colección en las impresiones posteriores. Pero nos preguntamos ¿cuál fue el motivo para cambiar de segundo lugar a abrir la colección de cuentos en las impresiones posteriores? Podríamos decir que el campo, la tierra, es el espacio de pertenencia del campesino sin lugar alguna; según la crítica “Pareciera que la posesión de la

---

<sup>37</sup> El descontento y las protestas de la burguesía fue la que dio lugar a la Revolución Mexicana; “Se estima que hacia 1910 el 90% de la tierra se hallaba en haciendas poseídas por el 5 por ciento de la población.”

tierra hubiera ganado el mayor pedestal de las grandes postergaciones del pueblo mexicano, que esta reivindicación se hubiera re-jerarquizado a la distancia, al volver a echar la mirada sobre el pasado revolucionario” (Panaia 77). El lector concuerda con la crítica al pensar que realmente los efectos de la Revolución, la mala repartición de la tierra, fue la causa inmediata de echar al olvido por completo al pueblo mexicano. Según Gustavo Fares, quienes frecuentemente sufren en los relatos son en muchas ocasiones aquellos por quienes se hizo la Revolución (Fares 18). La falta de fuerza que experimenta el individuo frente a un gobierno con leyes inicuas muestra que el cambio político llevado a cabo por la Revolución no fue suficiente para ayudar al campesinado. En el relato, la tierra parece humanizarse porque se convierte en el personaje principal donde los sujetos se desdobl原因. La crítica comenta sobre el contexto histórico en los relatos de Rulfo: “Los relatos de *El llano en llamas* también presentan un acontecimiento social por excelencia, la Revolución, y las maneras cómo influyó en las vidas de los personajes, ya por la acción del gobierno revolucionario, ya por su ausencia o más aún, por la corrupción de los funcionarios encargados de llevarla a cabo” (Fares 21). Y añade que la Revolución sólo hizo profundizar más las diferencias sociales existentes ya que los cambios que se hicieron no tuvieron los efectos esperados. La repartición de las tierras no fue la mejor ya que los antiguos revolucionarios ahora con poder se convirtieron en los nuevos dueños de las zonas más productivas y los campesinos, quienes recibieron tierras inhóspitas, quedaron relegados a espacios donde el agua ni siquiera existía.

Rulfo toma como telón de fondo una de esas áreas inhóspitas como escenario para desarrollar la historias de sus relatos; tan real es el espacio, que en el relato “En la madrugada” se percibe una semejanza con el mismo espacio donde vivió el autor. El mismo Rulfo declara: “En San Gabriel hice parte de la primaria...pero a raíz de la cristiada quitaron el colegio y

entonces ya no hubo ni colegios, ni monjas, ni maldita cosa y por eso me mandaron con mis hermanos a Guadalajara a un orfanatorio” (*Inframundo* 45). De esta cita fluye un resentimiento por parte del escritor al verse obligado alejarse de su pueblo y este sentir lo persigue, lo acosa, ya que lo vocea y más aún lo plasma en su narrativa. Elena Poniatowska en una entrevista le pregunta a Rulfo ¿qué siente al escribir? Y escritor responde sin titubeos “resentimientos” (*Inframundo* 44). Al parecer solo queda de su San Gabriel el aire caliente y la tierra seca al igual que en él. El tenerse que marcharse de su lugar de origen donde vivió y presencié el aniquilamiento de sus parientes, donde habita la muerte por cualquier ángulo que se le vea, funciona como puente de unión entre su vivencia y su literatura ya sea por haber sido destruido, ya sea porque coexiste la tristeza, ya sea por abandonarlo, ya sea porque son espacios donde reina la muerte. Son sitios que han quedado destruidos y presiona al hombre a huir. Carlos Blanco Aguinaga dice que los relatos de Rulfo “se dan en una tierra concreta donde la situación de los personajes adquiere un particular cariz porque sobre ella pesa una muy particular condición histórica” (Blanco 718).

En “Nos han dado la tierra” el espacio donde caminan los individuos es un espacio hostil donde no existe vida. La visión que tenemos frente de nosotros es de un campo estéril y nos lleva a dirigir la vista al título del relato que a primera instancia parece que tendrá un final alegre porque los campesinos han recibido sus tierras, pero no es así, ya que al entrar de lleno a la lectura se revela la realidad en forma irónica porque lo que realmente recibieron fueron tierras áridas.<sup>38</sup> En este relato vemos a un grupo de veinte hombres salir del pueblo en busca de la tierra

---

<sup>38</sup>Gustavo Fares comenta sobre este relato: “A pesar que ‘Nos han dado la tierra’ es un cuento que parecía tener un final feliz, ya que la partida deja atrás el llano y llega al pueblo, el final deja abierta la posibilidad de conjeturar acerca del futuro de la partida campesina. Los exrevolucionarios tienen dos opciones: o delinquir para apropiarse de una tierra que no es la de ellos, o resignarse a vivir miserablemente en el pueblo. Cualquiera de las dos elecciones

prometidam, pero entre más caminan se va reduciendo más el grupo, al final de la jornada sólo quedan cuatro, todos los demás han ido desapareciendo poco a poco. Desde el inicio del relato se desprende un espacio funesto: “Somos cuatro. Yo los cuento: dos adelante, otros dos atrás. Miro más atrás y no veo a nadie. Entonces me digo: ‘Somos cuatro’. Hace rato, como a eso de las once, éramos veintitantos; pero puñito a puñito se han ido desperdigando hasta quedar nada más este nudo que somos nosotros” (15). Al leer estas líneas al lector se le presentan imágenes de un espacio desolado, donde el sujeto camina y camina a través del campo pero sin poder encontrar algo con vida. El crítico Emmanuel Carballo comenta sobre el libro de cuentos *El llano en llamas*: “En este libro (*El llano en llamas*)... Rulfo es un cuentista monocorde que comunica un mundo angosto en el que todos los lugares (los escenarios) son más o menos iguales y todas las anécdotas forman parte de una misma familia. Por estas razones está obligado a repetirse: suple la prisión a que lo reduce el espacio y los temas con una profundidad que no es fácil medir ni cualificar” (Carballo 704).

Rulfo hace una sátira de la situación social del país ya que es una burla para los campesinos ya que supuestamente han recibido tanta y tan inmensas tierras, pero en la realidad no fue así. Gustavo Fares agrega sobre este mismo problema social, “Esta situación social no sólo separa, sino que además enfrenta. Tal hecho se presenta desde el título de la narración que la abre a una lectura que pone en evidencia su trasfondo ideológico. El mismo título se repite al finalizar la narración, y la cierra: La tierra que nos han dado está allá arriba”(Fares 23). El punto crucial del relato es que aunque sí reciben tierras los campesinos es una tierra sin valor, donde no puede crecer nada.

---

los dejará marginados, social y legalmente en el primer caso, económicamente en el segundo” (Fares 24). Y añade que el relato da así cuenta el resultado de la revolución, es decir, la despoblación del campesino de sus áreas rurales.



En “No oyes ladrar a los perros”, el espacio donde se desarrolla la historia es el de una vereda pedregosa por dónde camina el hombre con su hijo moribundo a espaldas. Con la esperanza de llegar al pueblo, deambula por el desierto sin encontrar ni siquiera una señal de vida: “Aquí no hay agua. No hay más que piedras” (117). La presencia de las piedras en el camino provoca en el lector la visión de un yermo sin vegetación donde nada crece, y durante la lectura lo confirmamos; esta descripción del espacio y la travesía al pueblo no ayuda a Ignacio ni a su padre aliviar el dolor y la angustia porque al llegar al pueblo, Ignacio muere. Algo muy crítico de Rulfo es mostrar los espacios donde se lleva la acción, es decir, el campo, como realidad de la vivencia del hombre. El andar del hombre marginado en su vida diaria, en donde al querer encontrar una mejor vida sólo encuentra el dolor y en algunas ocasiones la muerte. Este quejarse tanto del padre como del hijo dejan en claro el sufrimiento de ambos durante el trayecto. La imagen de una noche funesta se manifiesta en el dolor y angustia de los caminantes ya que el padre continúa cuestionando al hijo aún ya muerto. El diálogo entre padre e hijo es otra manera que Rulfo muestra el dolor y el sufrimiento que los invade. El autor, al utilizar personajes marginados, muestra la opresión, la desolación y la tragedia que vive la familia.

En “Talpa”, el espacio donde se desarrolla la acción es descrito en forma grotesca, donde cada instante se siente la presencia de la muerte. La visión de un camino estéril, sin vida se acrecienta con la lectura y culmina con la muerte. Aún más los mismos personajes revelan sus sentimientos de este espacio donde andan: “Nunca había sentido que fuera más lenta y violenta la vida como caminar entre un amontonadero de gente; igual que si fuéramos a un hervidero de gusanos apelotonados bajo el sol, retorciéndonos entre la cerrazón del polvo que nos encerraba a todos en la misma vereda y nos llevaba como acorralados” (60). La imagen de un sendero grotesco, árido y cubierto de polvo deja percibir el dolor de Tanilo, en camino a su calvario y a

un final fatal ya que al arribo a Talpa, muere. “Talpa” es el prototipo donde se reflejan características y ambientes que el escritor conoce muy bien y donde pinta la vida marginal de la provincia, lugar olvidado por el hombre, hasta por Dios, donde solo vive la tristeza y es el espacio ideal del escritor para dar asilo a sus personajes ya que se vincula con el mismo espacio que el autor vivió. Por cualquier ángulo que se le mire los espacios que utiliza Rulfo como escenarios pertenecen a un mundo hostil, árido y amargo.

En el relato de “Luvina” a través del profesor se va mostrando lo caótico del pueblo, se revela un ambiente de desesperanza tanto para él como para los habitantes. Los habitantes en Luvina sólo viven para cuidar a sus muertos, y los que aún viven sólo esperan la llegada de la muerte donde piensan encontrar la esperanza que sueñan. Los espacios donde se mueven los personajes son espacios de angustia, de arrepentimiento, de desolación. Los personajes en los cuentos de Rulfo se mueven cíclicamente, igual como se mueven todos los hombres que enfrentan los mismos problemas, y sobre todo les produce la muerte, y con la muerte se reafirma la única esperanza en ellos, es decir, el regreso a sus orígenes.

No es nuestra intención basarnos en la biografía del autor para hallar las razones que lo motivaron a escoger el material para su narrativa; pero resulta ilustrativo conocer su contexto personal ya que presenta un paralelismo con sus personajes, que buscan en la profundidad de su ser encontrar la respuesta a los problemas del hombre. Varios críticos han insistido en el paralelismo que existe entre la personalidad de Rulfo con sus personajes. En varias entrevistas ejecutadas por periodistas y críticos quienes vocean que realmente existe una semejanza entre el autor y su literatura: Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Fernando Benítez, todos ellos concuerdan en la semejanza que existe en la narrativa del escritor, especialmente, los momentos de soledad y el fatalismo que presenció en carne propia con su familia el autor. Elena

Poniatowska comenta que, “en la vida real, como en sus personajes Rulfo clamaba la soledad que le invadía” (Poniatowska 42). La personalidad y las reflexiones del autor salen a la luz en sus escritos que se entrelazan desde el comienzo de la lectura hasta el final. Poniatowska agrega: “para sacarle provecho a Rulfo hay que escarbar mucho, como para buscar la raíz del chinchayote. Rulfo no crece hacia arriba sino hacia adentro. Más que hablar, rumia su incesante monólogo en voz baja, masticando bien las palabras para impedir que salgan. Sin embargo, a veces salen. Y entonces, Rulfo revive entre nosotros el procedimiento de ponerse a decir ingenuamente atrocidades, como un niño que repitiera la historia de una nodriza malvada” (Poniatowska 42). Juan Rulfo en sus relatos nos habla de la soledad que muchos hombres viven y la desdobra en sus personajes que intentan a través de sus diálogos explicar el infierno en el que viven.

En “Macario” se nos presenta un muchacho con problemas mentales, quien encerrado en su cuarto, completamente solo, trata de encontrar ayuda al dolor que invade su alma y a través de sus pensamientos se revela la lucha que sostiene por encontrar el perdón a sus pecados. El hermano de Tanilo a través de sus reflexiones nos devela el adulterio cometido con la esposa de su hermano pero también se descubre ser el principal causante de la muerte de su Tanilo. Esta lucha que enfrenta consigo mismo en su soledad, continúa en su alma sin poder apagarse porque ese es el hombre que nos presenta Rulfo; para este individuo como para la mayoría de los personajes no existe esperanza alguna. La madre de Tacha en el cuento “Es que somos muy pobres” lamenta en su soledad la conducta de sus hijas sin encontrar el porqué de esta desdicha ya que ella siempre se ha encaminado en la palabra justa. Sus dos hijas mayores se han prostituido y ahora su hija menor, Tacha, seguirá los mismos pasos de sus hermanas. En “La madrugada” la hermana de Don Justo Brambila llora en su soledad por la suerte de su hija al

darse cuenta del abuso cometido por su propio hermano a su sobrina. Todos estos sujetos vocean de alguna manera su tragedia personal y como el autor viven la desgracia en carne propia. Tantos los personajes como el autor se encuentran sumergidos en su propia soledad, porque son sujetos pertenecientes al campo Jalisciense que tienen por costumbre ser herméticos, el no hablar con nadie. El mismo Rulfo comenta:

Yo vivo encerrado siempre, muy encerrado. Voy de aquí a mi oficina y párale de contar. Yo me la vivo angustiada. Yo soy un hombre muy sólo, sólo entre los demás. Con la única que platico es con mi soledad. Vivo en la soledad. Ya sé que todos los hombres están solos, pero yo más. Me sentí más sólo que nadie cuando llegué a la ciudad de México y nadie hablaba conmigo, y, desde entonces la soledad no me ha abandonado. Mi abuela no hablaba con nadie, esa costumbre de hablar es del Distrito Federal, no del campo. En mi casa no hablábamos, nadie hablaba con nadie, ni yo con Clara ni ella conmigo, ni mis hijos tampoco, nadie habla, eso no se usa, además yo no quiero comunicarme, lo que quiero es explicarme lo que me sucede y todos los días dialogo conmigo mismo, mientras cruzo las calles para ir a pie al Instituto Nacional Indigenista, voy dialogando conmigo mismo para desahogarme, hablo solo. No me gusta hablar con nadie” (Poniatowska 819).

El sentimiento de orfandad del escritor lo encontramos también en sus personajes y conlleva al lector a ligar este mismo sentimiento de orfandad con el que vivieron las culturas aborígenes, muertos sus dioses y muertas sus ciudades quedan completamente huérfanos. Octavio Paz comenta sobre esta soledad: “la muerte de los jefes habían dejado al indígena en una soledad tan completa como difícil de imaginar para un hombre moderno” (Paz 129). El lector puede ir más allá y afirmar que el hombre vive en orfandad desde tiempos coloniales causando en ellos resentimiento contra aquello que lo originó, los europeos, las injusticias, los abusos al que estuvieron expuestos. Este sentimiento de orfandad pervive hoy día en el hombre a causa de los atropellamientos que ha vivido en su propio suelo; Rulfo lo vive y sus personajes lo siguen viviendo en su narrativa. El mundo de soledad que nos presenta Rulfo en sus textos, es un mundo cíclico y continúa sin interrupción. Desde el comienzo hasta el final de la narración, el individuo vive en su soledad, dialogando consigo mismo, sin encontrar respuesta a sus problemas; este

sentimiento de soledad es sin duda alguna, uno de los hechos esenciales del autor que se muestra en su libro con más fuerza y es por eso que el mismo escritor siempre ha voceado en entrevistas, que la soledad es su única amiga y que dialoga con él mismo para desahogarse. Sus personajes exteriorizan esta soledad al ver el desamparo en que los tiene su propio gobierno que en lugar de protegerlos los ignora.

En “Nos han dado la tierra” la orfandad se entrevé en la incomunicación que existe entre un grupo de campesinos quienes se quejan ante el gobierno por la situación de las tierra áridas recibidas de ellos, pero sus palabras son inútiles, ya que no existe comunicación ni respuesta alguna a sus lamentos. Gustavo Fares declara que el desamparo, la incomunicación que existe en los individuos los vuelve sordos sin ganas de oír o hablar, perpetuando así la actitud del gobierno que tampoco los escuchas. (Fares 23). También implica que el gobierno sólo entiende la escritura sabiendo que estos pobres campesinos no saben leer o escribir, su propio gobierno los abusa y al mismo tiempo se entrevé una burla por parte de ellos, al decirles que manifiesten sus quejas por escrito, “...El vencido es el que no puede contestar, el que se traga las palabras de su enemigo.” (Paz 61). Los individuos se encuentran completamente abandonados porque no tienen forma de sobrevivir solo “costra de petate,” ya que los han despojado de sus parcelas fértiles.

En “Macario,” vemos a un niño huérfano y enfermo-mental que tiene que vivir con dos mujeres que lo abusan, su madrina y la sirvienta, la madrina lo maltrata al tenerlo encerrado en su habitación y sólo sale al exterior para asistir a la iglesia, pero también ahí es maltratado porque lo mantiene amarrado, y Felipa abusa de él sexualmente. En “Es que somos muy pobres” la orfandad se muestra en las figuras femeninas, las hijas porque al perder la cosecha la familia quedan aún más pobres. Esta pobreza ocasiona en ellas dedicarse a trabajos ilícitos provocando ser corridas del hogar por el padre, y quedando completamente huérfanas sin hogar, sin padres.

“En la madrugada”, Margarita es repudiada por su propia madre al darse cuenta que tiene relaciones sexuales con su tío. La madre la corre de la casa y en la desesperación de no tener a donde ir va en busca de su tío, pero éste está muerto. Margarita queda en completo abandono sin madre y tío. En “No oyes ladrar a los perros” el padre lleva a su hijo herido a espaldas al pueblo para ser sanado; a través del diálogo que sostienen se devela la figura de la madre muerta y también se entrevé a un padre maldiciendo la sangre de su hijo, renegando de él por ser el causante de la muerte de su madre y su padrino. El paralelismo hallado entre la soledad y la orfandad del autor con la que viven los personajes en su narrativa proviene de esos recuerdos vividos por el mismo escritor en el orfanatorio a causa de la pérdida de sus padres y de su arribo a la ciudad de México los cuales se encuentran grabados profundamente en la memoria del autor y lo saca a la luz como desahogo. El crítico González Boixo comenta sobre la realidad que existe en una obra literaria: “La obra literaria nace en conflicto con la realidad pero al mismo tiempo necesita de ella para existir: se opone a la realidad porque pretende suplantarla, crear un mundo ficticio que se oponga al real, pero a la vez, los elementos en que sustenta su ficción no dejan de ser elementos sustraídos da esa realidad” (González 33). Precisamente por esta realidad que va a estar presente de una u otra forma en una obra literaria, González Boixo nos nombra aquellos elementos de la realidad que han pasado a formar parte de la ficción literaria y los agrupa en tres órdenes las cuales son: la experiencia vital del autor, los factores histórico-sociales y los de tipo cultural. Elena Poniastowska comenta sobre ese sentir de abandono que pervive en el autor al decir que: “Rulfo es hijo de todos los abandonados, el de sus padre, el de la tierra” (Poniatowska 817).

Como ya mencionamos, el contexto personal del autor es de mucha relevancia porque da cuenta de hechos interesantes y sobre todo porque nos ayuda a entender, y a adentrarnos en el

comportamiento del hombre como miembro de una sociedad sobre todo porque parte de un momento histórico y trata de mostrar una realidad sin ataduras para involucrar al lector profundamente para que saque de las lecturas sus propias conclusiones. La soledad, la humillación, la ira, y la tristeza forman parte del mundo que luchan los personajes de Rulfo, que en momentos se ligan a los devastadores fenómenos naturales. Pareciera como si el autor hiciera un recuento de lo que vio, vivió, y sufrió transfiriéndolo con imágenes dolorosas en su escritura porque Rulfo grita ese dolor que lleva incrustado en su alma. La intertextualidad hallada entre la vivencia del autor con su literatura explica la razón de escribir de la forma en que lo hizo; su narrativa plasma lo que el autor vivió en carne propia, esa desolación, esa tristeza, ese sentirse abandonado, y sobre todo el ver como su familia se iba mermando poco a poco. Los comentarios de Fernando Benítez sobre la obra de Rulfo constata la alusión existente entre su narrativa y su vida: “Cuando recorría el país en otros años, le gustaba la fotografía. Sus fotos – que hoy se publican retienen el misterio de *Pedro Páramo* o de *El Llano en llamas*; mujeres enlutadas, campesinos, indios, ruinas, cielos borrascosos, campos resecos. Una poesía de la desolación y una humanidad concreta, expresa un mundo que está más allá del paisaje y de sus gentes, construido en blanco y negro... Lo que su ojo veía el escritor lo llevaba a las letras.” (*Inframundo* 4).

Un elemento muy arraigado en los relatos de Rulfo es el concepto de la muerte que fusiona todos los relatos aquí estudiados y en conjunto con uso de la estrategia de la circularidad. El escritor nos lleva desde el inicio hasta el final de la historia a presenciar la muerte de sus personajes, en algunos relatos utilizando frases repetitivas, en otros relatos, el autor amalgama los títulos y los finales para mostrarnos la fatalidad del individuo, y en particular muestra ambientes funestos, pero cualquiera que sea, todos estos son caminos que conducen al hombre a

enfrentarse con la muerte porque ese sentimiento lo llevan incrustados dentro de ellos. Carlos Blanco Aguinaga comenta: “Esa muerte que todos los personajes de Rulfo llevan dentro y, que cuando llega desde fuera en forma brutal, violenta, no sorprende a nadie, no mueve a nadie” (Blanco 710). Parece que los personajes no tienen otra opción que aceptar la llegada de ella en cualquier forma, sea física o espiritual, ya que para ellos no existe esperanza alguna sólo en la muerte encontrarán la ilusión de seguir viviendo. Los títulos y los finales se ligan con esas imágenes dolorosas y funestas que vive el personaje al concluir la historia porque al parecer no hay cabida para él en este mundo. Rulfo utiliza la estrategia de la circularidad para que el lector tenga conocimiento, que la situación del individuo no va a cambiar porque se encuentran encarcelado en el mismo espacio funesto y para el no hay escape de su destino. Pero, adentrémonos y veamos como el título de la colección de cuentos revela el fatalismo.

El título de la colección de relatos *El llano en llamas* es trascendental para este estudio porque anuncia el tema principal de los relatos, y sobre todo porque fluye el contexto histórico que vivió el país del autor, es decir, los vestigios que dejó la Revolución Mexicana, la Guerra Cristera, la opresión en que vivió el campesinado y el hombre, y sobre todo funciona como vínculo para toda la narrativa del escritor; y como era de esperarse encabezó uno de sus relatos con el mismo nombre “El llano en llamas”.

Para empezar es de mucha importancia ponderar en la ubicación de este cuento que lleva el mismo título de la colección al igual como hicimos con el relato “Nos han dado la tierra” ya que se encuentra en el centro del texto, esto implica el peso que tienen ambas narrativas, es decir, para Rulfo la tierra, la destrucción de ella y de su gente, son el núcleo de todo su literatura. Veamos como funciona el título en el relato el “Llano en llamas”. Del vocablo “llamas” se desprende una connotación negativa, es decir, se tiene la visión de un campo inmenso ardiendo



en llamas, muriéndose, quemándose; al mismo tiempo esta palabra “llamas” actúa como anunciador del argumento, podríamos decir, no sólo de este relato, sino también de toda su narrativa, anuncia la muerte y destrucción de un llano. Las imágenes fuertes que se nos presentan son la de una hacienda ardiendo, hombres encaminados a la violencia, a matar y todo esto por las injusticias a la que estuvieron expuestos. Las acciones de estos hombres en quemar sus propias tierras y de asesinar son para mostrar el resentimiento que sienten contra un gobierno que los oprime.

El relato que lleva por título “Nos han dado la tierra” parece, a primera vista, tener connotación positiva, sin embargo no es así; podríamos decir que Rulfo utiliza un lenguaje irónico para vocear lo que el gobierno ha hecho con el campesinado, lo hace con el fin de denunciar al opresor. ¿qué clase de tierras les han entregado? “No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada.” Y continúan afirmando: “Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos” (17). Aún más, se acrecienta el tono de burla cuando el delegado les afirma que sólo venía a entregarles los documentos de la tierra que les habían dado; y agrega que no se fueran a asustarse con tanto terreno. Por otro lado los campesinos tratan de quejarse por la inexistencia de agua en esas tierras, pero no son escuchados; de esta plática se entrevé la marginación que viven estos individuos. Gustavo Fares también observa al que subyuga contra el dominado: “Ellos es el gobierno, la autoridad, el funcionario que la representa, la burguesía que detenta los resortes del poder, de las tierras y de las leyes; enfrentados a ‘nosotros’, dominados, campesinos, desposeídos de la tierra, y que solo consiguen la peor” (Fares 23). Esta situación social existente en el relato, y el poder que ejerce el gobierno contra el campesino está impregnada toda la historia y le da al relato una circularidad porque

para los personajes no existe esperanza alguna ya que se encuentran al final de la camino igual que al comienzo del viaje, “la tierra que nos han dado está allá arriba” ( 20).

En el título “Es que somos muy pobres”, el vocablo “pobres” revela la adversidad de los personajes, pero también se crea un colectivo, o sea que el título define de alguna forma que la existencia precaria de los personajes, es un elemento que incidirá fuertemente en sus vidas, y ellos tienen plena conciencia de ello. La primera frase con la que se inicia el relato “aquí todo va de mal en peor” en conjunto con el título, revelan la trama de la historia. La familia a quedado en completa ruina y parece no existir salvación para ellos. La madre se queja por el actuar de las hijas y se cuestiona el porqué de su destino sin encontrar respuesta.

### *La lucha por sobrevivir*

En “Diles que no me maten” Todo el título revela lo que la historia cuenta, la súplica de un hombre que está condenado a morir por haber cometido un crimen; aunque ruega, no le es concedido este perdón. En la voz del narrador se entrevé vestigios de la Revolución ya que don Lupe, dueño de parcelas fértiles, le niega a su compadre el uso de ésta sabiendo que la necesita para alimentar a sus animales, esto provoca en Juvencio violentarse y matar a su compadre don Lupe. El lector concluye que Juvencio Nava se venga por las acciones de su compadre y toma la justicia en sus manos. Pero como es de esperarse, Juvencio huye y cuando al fin decide regresar al pueblo, pensando que los habitantes ya han olvidado el incidente, es atrapado y fusilado. No importó que Juvencio tuvo que huir y esconderse por más de treinta y cinco años porque al regresar al pueblo encuentra la muerte.

En el relato “En la madrugada” el vocablo “madrugada” que representa un símbolo de esperanza, parece no tenerla aquí ya que el pueblo sigue sumergido en la oscuridad, en la desgracia. La muerte de don Justo Brambila es la causa de que el pueblo se encuentre inmerso en

luto y es el causante de que Esteban sea encarcelado. El fatalismo que se desprende de este relato se vincula en la marginalidad en la que vive Esteban ya que sus animales no tienen qué comer y se ve obligado a conseguir alimento traspasando la propiedad de su patrón y por esta razón encuentra la muerte. El autor confirma una vez más el desamparo en que vive el hombre ya que al parecer Esteban, por ser un simple pastor no tiene voz y es condenado por este hecho ya que no existe compasión alguna para él. El título anticipa al receptor que los personajes son hombres vencidos por el que los domina ya sea este el hombre o la naturaleza. Carlos Monsiváis nos dice a este respecto con referencia a Rulfo: “En su literatura, los hombres de la provincia y el campo protagonizan una moral de vencidos, donde lo normativo no es el cumplimiento de un deber abstracto sino el perfecto esquivamiento de una muy concreta normalidad que de modo muy evidentes los predetermina” (36).

Otro elemento que Rulfo utiliza para acentuar más la opresión en que vive no sólo el campesinado sino el hombre, son los elementos de la madre naturaleza: el agua, el aire, etc., los toma como arma de destrucción del sujeto y de su ámbito. En algunos relatos las imágenes de los elementos vitales casi son inexistentes y en otras se presenta en cantidades abundantes, pero en cualquiera de los dos casos siempre acarrea el aniquilamiento del individuo. En “Nos han dado la tierra” el agua, componente imprescindible para vivir, se exterioriza en inversión a su función ya que actúa como tropo destructor de vida por su carencia. Esta sed de agua que necesita el llano para sobrevivir es la misma sed que presentan los sujetos de Rulfo al desear tierras féculas para continuar coexistiendo pero les son inalcanzables. Algo interesante en Rulfo es ver la abundancia que ofrece de los elementos de la madre naturaleza para luego renunciar de ella; el firmamento en la historia narrada aparece lleno de agua a punto de explotar, pero al mismo tiempo se

encuentra lejos del hombre porque la lluvia que esperan con ansiedad que caiga nunca llega y cuando llega es casi inexistente. .

En el cuento “Es que somos muy pobres” se presenta otra vez al hombre contra la madre naturaleza que funciona en contradicción con lo esperado; la lluvia, elemento que podría haber traído vida a la cosecha fue el elemento que la destruyó; otro ejemplo de cómo funciona la madre naturaleza en contra del hombre es ver al río desbordarse a consecuencia de las lluvias ocasionando la pérdida de la vaca “Serpentina” de Tacha que le había regalado su padre como dote para un futuro mejor. Desde el inicio del relato se desprende la pobreza en que viven los personajes que funciona como tropo unificador para toda la narrativa ya que es el elemento primario que conlleva a la familia a la pobreza. Primero se pierde toda la cosecha a causa de los torrentes de lluvia que destruyen la cosecha de la familia dejándola en estado paupérrimo. Esta calamidad provoca a las hermanas de Tacha a prostituirse para poder escapar de la miseria; también se percibe que Tacha tomará el mismo rumbo que las hermanas ya que lo único que poseía de valor, su vaca, le fue arrancada por las inundaciones, y la conllevará a un futuro paralelo al de sus hermanas, la prostitución. Al parecer el hombre se resigna a seguir luchando contra la naturaleza ya que la madre se ha resignado a las desgracias y a la pérdida de sus hijas llegando a cuestionar a Dios por el mal comportamiento de ellas. La primera frase del relato “Aquí todo va de mal en peor” (83). nos revela la imposibilidad de los individuos de salir adelante, la situación empeora y no existe alguna alternativa de mejoramiento de vida. En este relato las adversidades que viven los personajes de Rulfo son a causa de la fuerza de la madre naturaleza. El hombre en manos de la naturaleza no puede hacer nada en cuanto a la situación en que se encuentra sino todo lo contrario, sólo encuentran la muerte.

En “Luvina” desde las primeras líneas del relato vemos cómo la madre naturaleza tiene al pueblo destruido. El viento sopla continuamente. “El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla...Un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras...Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñido” (95). También es curioso observar cómo el autor tiende a personificar los elementos de la madre naturaleza ya que nos presenta “el viento” como coprotagonista de la historia, y tiende a humanizarlo “Luego rasca como si tuviera uñas; uno lo oye a mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, raspando las paredes, arrancando tecatas de tierra, escarbando con su pala picuda por debajo de las puertas, hasta sentir o bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismo huesos” (95). Este viento es el portador de calamidades no sólo al pueblo sino también a sus habitantes. Las nubes también se personifican ya que se mueven de un cerro a otro cargadas de agua, dando esperanza pero al final no ayudan porque no revientan. El día y la noche vienen y se van y los habitantes de Luvina solo esperan la llegada de la muerte postrados en el umbral de sus hogares. En general la ausencia del elemento primordial que provee vida, el agua se encuentra en algunos relatos casi inexistente.

En cuatro de los relatos de la colección: “Es que somos muy pobres”, “En la madrugada”, “Talpa”, y “Anacleto Morones”, es posible establecer una serie de intertextualidades en cuanto a las figuras femeninas ya que son el motor que provoca la historia y al igual tienen un final desgarrador porque son personajes marginados que enfrentan al que los domina. En “Es que somos muy pobres” el hermano de las tres hermanas cuenta la historia de la catástrofe que los llevó no solo a la miseria, sino que además ocasionó la “perdición” tanto de las hermana mayores como la de la más pequeña, Tacha, ya que siguió el mismo camino de las hermanas, es decir, se prostituyeron a causa de la pobreza. Cuando el padre se entera de las relaciones sexuales que

tenían con distintos hombres, las saca de la casa, y ellas al no tener de donde aferrarse se prostituyen más fácilmente y a manera de trabajo. En cuanto a la hermana menor Tacha, Rulfo elabora una descripción de su cuerpo con la cual revela al lector el futuro de la muchacha y con esto puede predecir que el padre también la correrá de la casa.

En “En la madrugada” Rulfo trabaja el tema del incesto y el abuso de dos mujeres, Margarita, y su madre. La historia narra que durante la noche el tío, don Justo, se lleva a su sobrina Margarita estando dormida para tener relaciones íntimas con ella, hecho que provoca el incesto. Margarita parece estar resignada a este abuso, Rulfo ya perfila como un ser humano que es incapaz de ir contra su destino ya que no puede hacer nada para evitar el abuso y la pedofilia de su tío. La hermana de don Justo, madre de Margarita, postrada en cama por no poder caminar tampoco es capaz de ayudar a su hija y luchar por el honor y la salud mental y sexual de ella; por su enfermedad no se puede levantar de la cama. En esta historia, ambas mujeres, Margarita, y la madre tienen que aguantar las infamias que el hombre comete con ellas al no contar con apoyo más que el del tío-hermano resignándose a vivir bajo el dominio del pariente.

En “Talpa” se narra la historia de un hombre enfermo, Tanilo que implora por su curación, pidiéndole a su esposa Natalia que lo lleve a la población donde se encuentra la Virgen de Talpa, ya que solo un milagro de ella lo podría curar. El lector a través de la lectura se da cuenta que Natalia tiene relaciones incestuosas con su cuñado. Al parecer el hermano de Tanilo ha estado abusado de Natalia, sabiendo que su hermano está enfermo de muerte no le importa la situación en que se encuentra Natalia ni mucho menos su hermano. Después de muerto Tanilo, en las reflexiones de Natalia brotan remordimientos por el adulterio, pero no le servirá de nada ya que el peso de la culpa la seguirá el resto de su vida. En esta historia la mujer es vencida por

el hombre al entregarse abiertamente a él. Pareciera que Tanilo regresara del más allá condenándola para siempre por su adulterio y por su muerte.

En “Anacleto Morones” se narra la historia que un grupo de mujeres que va en busca del paradero de Lucas Lucatero, yerno de Anacleto Morones, quien de acuerdo a ellas ha hecho milagros, y ahora lo buscan para que certifique la santidad de Anacleto, de los milagros que ha hecho y lo conviertan en santo. Lo buscan porque Lucas Lucatero era ayudante de Anacleto y contrajo matrimonio con la hija de él. Este hombre, que aparenta ser un santo en los ojos de estas mujeres, es realmente un abusador, ya que tiene relaciones incestuosas con su hija, y con otra de las mujeres que viene a buscarlo para canonizarlo. En la figura de Anacleto Morones se desprende ese poder patriarcal al abusar sexualmente sobre su hija y embarazarla para después regalarla a Lucas Lucatero. Nieves, una de las beatas también es abusada sexualmente por Lucas Lucatero y la abandona a su libre albedrío; al verse embarazada, sola y desprotegida, se ve obligada a matar a su propio hijo cometiendo un aborto: “Mejor cállate Lucas Lucatero. Dios no te perdonará lo que hiciste conmigo. Lo pagarás caro. -¿Hice algo malo contigo? ¿Te traté acaso mal? –Lo tuve que tirar. Y no me hagas decir eso aquí delante de la gente. Pero para que te lo sepas: lo tuve que tirar. Era una cosa así como un pedazo de cecina. (132). Aunque esta muchacha pudo tomar una decisión de su situación, no fue la mejor, ya que tuvo que abortar y su cuerpo es nuevamente ultrajado. Pero al final es condenada tanto como lo es la prostitución en un México rural. Sin embargo, al igual que los otros personajes femeninos, resulta una víctima más del sistema patriarcal, ya que fue abusada sexualmente.

En estos cuatro relatos se ubica el poder patriarcal a través de la victimización de las figuras femeninas. El cuerpo de los personajes femeninos es mancillado una y otra vez; se experimenta en estas mujeres la muerte espiritual ya que al final de los relatos se encuentran

sometidas completamente al hombre. Todas ellas son personajes de la periferia, marcadas por una existencia dolorosa y a un final nada satisfecho.

Es interesante ver las alusiones religiosas que resaltan de las historias de Rulfo donde la herencia hispánica e indígena se mezclan y se manifiestan en la forma de conducirse de los personajes que dirige a lo que el cubano antropólogo Fernando Ortiz llama teoría de la transculturación que introduce por primera vez en Latinoamérica en 1940 en su libro titulado *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Para Ortiz toda transculturación implica una inicial de-culturación, es decir, una pérdida de elementos. “En la práctica, el término transculturación nos permite describir cómo los conquistadores españoles conminaron a los miembros de las culturas indígenas a que cesaran en sus prácticas culturales; a que abandonaran a sus dioses; a que hablaran otra lengua; que rindieran obediencia a otro rey y que se hicieran cristianos. Porque, para que se cumpla o tenga validez el uso de este vocablo concebido por Ortiz, este proceso de transculturación, tuvo que ejercerse con la violencia. La violencia fue el factor imprescindible sin el cual no se pudo haber instalado y edificado el poder colonial civilizador de Europa en América” (Mantilla 3). Ángel Rama toma el concepto de transculturación de Ortiz y la expande en su libro titulado, *Transculturación Narrativa en América Latina* donde plantea que “la cultura latinoamericana del presente posee una energía transformadora, un dinamismo re-elaborador que opera sobre dos matrices culturales: la tradición heredada del pasado de la propia cultura latinoamericana, y las aportaciones modernizadoras de la cultura”(Castañeda 1). Para ambos críticos la transculturación “viene a ser el rescate de lo autóctono, la restauración creativa, en un contexto moderno, de lo tradicional, lo popular y lo oral: aquello que para Rama constituye las raíces de una cultura viva” (Castañeda 2). La tradición hispánica al mezclarse con la indígena no la desaparece sino que se unifican formando una cultura viva.



En los relatos de Rulfo se manifiestan alusiones religiosas donde se refleja la mezcla de dos culturas, la hispánica, y la indígena en particular en tres cuentos: “Talpa”, “Anacleto Morones”, y “Es que somos muy pobres”. Las referencias religiosas las encontramos desde el título del relato Talpa ya que Talpa “es para los habitantes del centro oeste de México lo que Guadalupe para los mexicanos, la imagen, milagrosa, según sus devotos, tomó el nombre del pueblo en que se venera”(Carmolinga 1).<sup>39</sup> El lector halla una semejanza entre el dogma cristiano con las imágenes que se proyectan de Tanilo en el relato, por ejemplo: el trayecto de Tanilo al pueblo presenta tener una semejanza con el vía crucis que vivió Jesucristo, ambos sufren una serie de adversidades; Tanilo es conducido por su hermano y su esposa Natalia a Talpa con el fin de encontrar alivio a las llagas que invadían su cuerpo; la peregrinación a la iglesia de la Virgen de Talpa se ejecuta entre un amontonadero de gente y gritos de rezos de individuos que iban con el mismo fin a buscar sanación; y al mismo tiempo la pareja de amantes, Natalia y su cuñado, deseaban la muerte de Tanilo. Jesucristo fue conducido por los soldados arrastras en medio de un mundo de gente quienes deseaban su muerte. Otras referencias bíblicas que hayamos son las imágenes del personaje bíblico Marta con el personaje terrenal de Natalia, ambas tratan de mitigar el dolor que provoca el caminar entre piedras, Marta enjuaga los pies de Jesucristo con su mejor perfume y Natalia enjuaga los pies de Tanilo con aguardiente. También la temporada en que se lleva a cabo la peregrinación de Tanilo con el vía cruces de Jesucristo, la cuaresma, la cual es una práctica de la religión católica que ejecutan los creyentes con una postura de penitencia preparando al cuerpo para la celebración pascual, la purificación del corazón, y recibir el perdón de los pecados cometidos, que da inicio a mediados de febrero, para ser más preciso el miércoles de cenizas y concluye con la Pascua de resurrección, usualmente a finales de marzo y

---

<sup>39</sup> “Talpa de Allende es la cabecera del municipio del mismo nombre, en el estado de Jalisco, al suroeste de Guadalajara (...). Es un lugar de peregrinaciones pues se venera allí a Nuestra Señora de Talpa”

que habitualmente toma un lapso de cuarenta días tiene una semejanza con lo que el narrador nos cuenta en “Talpa”. Estos dos meses que demoró el viaje de Tanilo, van en acorde con la temporada de la cuaresma, que como dijimos, es una celebración por tradición católica; “Tanto el número de días, cuarenta aproximadamente, como el período del año corresponden al tiempo litúrgico de la cuaresma. El peregrinar de Tanilo, sin embargo, a diferencia de la cuaresma que culmina con la Pascua no podría haber tenido un fin más infeliz” (Camorlinga 4). La crítica comenta: “lo que realmente pedía Tanilo no era una curación pero sí una resurrección” (Camorlinga 2). A diferencia de Cristo, en Tanilo no se realizó la resurrección, sino todo lo contrario, muere. La corona de espinas que se coloca Tanilo en la cabeza como muestra de penitencia o arrepentimiento de sus pecados es otra referencia religiosa pero en Jesucristo, la corona de espinas se le colocó con la intención de mofa ya que Cristo era de acuerdo a la creencia celestial, el Rey de los Judíos. El cuerpo de Tanilo sangra por todo el camino al templo por las heridas abiertas en su cuerpo, y el cuerpo de Cristo sangra también pero por los golpes recibidos; sin embargo ambos son víctimas de sujetos que desean la muerte de ellos. En Jesucristo la intención de matarlo es más abierta que en Tanilo ya que la pareja amante lo ejecuta secretamente. La alusión bíblica entre Job y Tanilo se encuentra en la enfermedad que padecen, ambos de sus cuerpos le ha brotado llagas y sufren de dolor, pero a diferencia de Job, Tanilo muere por causa de ellas. La mezcla de la cultura indígena la observamos en la danza que ejecuta Tanilo frente a la Virgen y en los instrumentos que usa, es decir, las sonajas. A la llegada a Talpa y verse frente a la Virgen de Talpa, se acrecienta en Tanilo aún más el dolor de su alma, y con su último aliento de vida comienza a ejecutar danzas con movimientos exagerados sosteniendo en la mano la sonaja, y golpeando con sus pies descalzos el suelo en movimientos desmesurados que empieza a sangrar hasta caer casi muerto. Como hemos visto, Rulfo mezcla los elementos de

ambas culturas con la intención de mitigar el dolor del sujeto, pero al parecer, ambas culturas son obsoletas en cuanto no ofrecen a Tanilo la esperanza de vivir.

En este mismo relato se observa el uso de la sátira contra el sistema eclesiástico que invierte el sistema establecido, es decir, el propósito de una peregrinación es con la intención de cura pero en el relato parecer tener diferente objetivo para Tanilo, la peregrinación lo debilita aún más que al llegar al santuario muere; la burla al sistema eclesiástico se acrecienta cuando la pareja de amantes durante la peregrinación cometen adulterio y muere Tanilo, provocando con su muerte el decaimiento del amor de la pareja amante porque brota en ellos el sentimiento de culpa y de remordimiento que los perseguirá siempre. La danza que ejecuta Tanilo representa al igual una parodia al ente eclesiástico manifestándose en la exageración de sus movimientos. Esta imagen de Tanilo golpeando el suelo con sus pies amoratados con todas sus fuerzas para complacer a la Virgen de Talpa y recibir su salvación, funciona en forma contraria porque sus movimientos son tan exagerados que provoca la atención de todos los presentes, es decir, provoca risa, y al mismo tiempo conlleva al deterioro de su cuerpo mostrando más su debilidad al grado que no poder caminar. Aún más, los rezos de los feligreses que se encuentran en el recinto también son satirizados: “la gente se soltó rezando toda al mismo tiempo con un ruido igual al de muchas avispas espantadas por el humo (64).

La acción por parte de Tanilo puede verse de dos formas, la primera puede tener sentido contradictorio al establecido porque parece que sólo quiere llamar la atención de los otros feligreses. La otra, la danza realizada, se expresa más como un ritual de tradición indígena, ya que los indígenas ofrecían sus danzas a sus dioses con el propósito de recibir lo deseado, es decir, mejora en la salud, en las cosechas. Todas estas escenas de movimientos exagerados por parte de Tanilo provocan parodiar a la iglesia ya que esta institución inculca en los cristianos los

rezos, la penitencias, para la salvación del alma pero en Tanilo parece caricaturesco. Todo lo que realizó Tanilo para salvarse, no funciona; al parecer lo que el dogma cristiano proclama es sólo un hazmerreír. Pero hay que preguntarse, ¿Cuál es la intención de Rulfo de atacar al ente Católico? En una entrevista, Rulfo comenta que la razón de atacar al dogma cristiano es por la corrupción que existe en aquellos individuos que pretenden proclamar la religión, pero que en realidad se conducen en forma corrupta. Aún más Rulfo habla sobre un amigo sacerdote que conoció durante sus viajes por el país cuando trabajaba para gobernación diciendo que este amigo, quien era cura, robaba a las iglesias que visitaba: “Había un cura que se llamaba Canuto Barreto, que cada vez que yo iba de vacaciones... me pedía que lo acompañara y aparte de que saqueábamos las iglesias, porque según eso era para el Museo de Arte Religioso de Colima, él se llevaba todo lo que encontraba...” (Fell 877). En la misma entrevista, Rulfo destaca de los cuentos que escribió los que le agradan más y la razón por ello: “En realidad me interesan dos o tres cuentos, vamos a decir dos o tres historias. Una debido precisamente a mi cercanía con este tío Celerino y a la iglesia, al Obispado, a las cuotas que se cobraban por confirmar niños – ya por mero y bautizábamos también, pero no le dieron el permiso – y todo eso me parecía una farsa ¿no? La cuestión religiosa la fui entendiendo demasiado tarde y vi que era teatro, puro teatro, y más o menos quise hacer cierta ironía en la cuestión de los milagros que hacen las Vírgenes y los Santos. Por eso escribí ‘Talpa’ (Fell 878). Esta declaración por parte del autor deja en claro el porqué de atacar al sistema religioso.

En “Anacleto Morones” la religión se manifiesta en forma satírica provocada por el fanatismo y la ignorancia que presentan los personajes en cuanto a las creencias religiosas. La historia narra la búsqueda de Anacleto Morones, mejor conocido por las beatas como “El Niño Anacleto”, porque según estas mujeres era un santo; se dirigen en busca de Lucas Lucatero para

que dé testimonio de milagros que realizó su ex-suegro; de esta conversación entre las mujeres y Lucas Lucatero se revela la realidad de “El Niño Anacleto”: era un embustero y mujeriego. Teniendo conocimiento estas mujeres de la verdad, insisten que Lucas Lucatero dé testimonio de los poderes divinos de “El Niño Anacleto”. De este relato se desprende una sátira al aspecto religioso cristiano que se entrevé en las acciones bajas de Anacleto Morones ya que comete incesto con su propia hija; realiza según él milagros de sanación; ofrece consejos a las mujeres creyentes para cometer fornicación, y sobre todo en el desconocimiento que presentan estas beatas en cuanto a las leyes cristiana al querer canonizar a este hombre. La ignorancia que presentan las mujeres creyentes viene de una fuerte tradición religiosa que provoca situaciones satíricas en el relato, como por ejemplo la canonización que desean realizar con Anacleto Morones. Ellas ignoran que es la iglesia católica la que posee todo el poder para llevar a cabo un proceso de canonización de alguna persona. Un proceso que de acuerdo a las leyes eclesiásticas primero se es candidato para después convertirse en santo y es a través de la conducta que presenta la persona frente a sus creyentes y debido a sus virtudes divinas. Pero como se entrevé en el relato, las mujeres desconocen estas leyes y sólo se dejan llevar por su fanatismo. En cuanto al fanatismo Rulfo declara: “El fanatismo es terrible y naturalmente que es falta de cultura, de educación; es ignorancia” (Fell 878). La verdad es que los milagros que se dicen ha ejecutado no son otra cosa que milagros inventados causado por la ignorancia y fanatismo en la imaginación de estas creyentes. Les aconseja a las creyentes a tener sexo fuera del matrimonio. Anacleto Morones no sólo trata de inventar hacer milagros, sino que también conduce a las mujeres a la fornicación. El cometer incesto con su propia hija confirma la ignorancia de estas beatas que insisten encontrar a “El Niño Anacleto” para llevarlo a Amula y convertirlo en santo rogándole a Lucas Lucatero que dé testimonio pero este se niega ya que conoce lo corrupto que

fue Anacleto Morones. Los milagros que se dice realizó Anacleto Morones son sólo falsedad para abusar sexualmente tanto de su hija como de estas mujeres. Otra mujer comenta otro aparente milagro que Anacleto Morones realizó. Cada una de estas revelaciones por parte de las beatas dejan en claro lo embaucador que fue Anacleto Morones y al mismo tiempo muestra el fanatismo, e ignorancia de estas mujeres. Durante las conversaciones que se tienen entre las creyentes y Lucas Lucatero la mayoría de ellas deciden regresar al pueblo menos una, Pancha que decide pasar la noche con Lucas Lucatero con la condición de que regrese con ella al pueblo para dar testimonio sobre Anacleto Morones: “Eres una calamidad, Lucas Lucatero. No eres nada cariñoso. ¿Sabes quién sí era amoroso con una? ¿Quién? El niño Anacleto. El sí que sabía hacer el amor” (143). Estas creyentes no tienen ni el más mínimo conocimiento de la religión cristiana ya que todo los “milagros” que aparentemente realizó Anacleto Morones son falsedades provocadas por la ignorancia; son mujeres superficialmente cristianizadas. Las supersticiones o creencias se manifiestan al decir Lucas Lucatero “Y ahora Pancha me ayudaba a ponerle otra vez el peso de las piedras, sin sospechar que allí debajo estaba Anacleto y que yo hacía aquello por miedo de que se saliera de su sepultura y viviera de nueva cuenta a darme guerra. Con lo mañoso que era, no dudaba que encontrara el modo de revivir y salirse de allí. Échale más piedras, Pancha” (143). En “Talpa” la superstición se muestra en el amontonadero de piedras sobre la tumba de Tanilo ya que es una creencia para que Tanilo no fuera a ser desenterrado por los animales. En estos ejemplos se transparenta el fetichismo o la veneración excesiva de los personajes en cuanto a sus creencias y a su fanatismo religioso ya que para ellos el colocar más piedras sobre la tumba del muerto ayuda a que nunca más regresen.

En “Macario” el problema religioso se manifiesta a través del fanatismo en los sentimientos de pecado y culpa de Macario. La ignorancia que presenta este individuo en cuanto

a la religión cristiana es una constante en los relatos de Rulfo. Macario es un muchacho huérfano, con problemas mentales y por estas razones vive con su madrina y con Felipa. Su madrina a pesar de que le ofrece comida y vivienda, lo mantiene marginado, encerrado, sólo sale de casa para ir a la iglesia, y aquí en este recinto sagrado, se ve perseguido por ella. Felipa por otra parte, también abusa de Macario pero este no lo percibe ya que la quiere más que a su madrina. A través de los pensamientos de Macario se entrevé los sentimientos de pecado y culpa ya que piensa que cuando se muera se va a ir al infierno; que no existirá perdón para él.

El concepto que tiene Macario del infierno es una manera en que se manifiesta la ignorancia cristiana en él. Para Macario no existe la resurrección después de la muerte ya que está consciente que nada lo salvará de sus pecados. La seguridad que existe en Macario que al morir se irá al infierno muestra la falta de fe; el escapulario que dice traer enredado en el cuello, el cual es usado por los devotos cristianos quienes de acuerdo a sus creencias les traerá bendiciones especiales, no le ofrece a Macario una mejor vida por el desconocimiento que tiene de la religión.

En “Es que somos muy pobres” la religión no aparece directamente, pero se entrevé en el diálogo del narrador. El relato cuenta la historia de la familia de Tacha que han perdido todo a causa de la madre naturaleza, las lluvias. Toda la cosecha ha sido destruida; la lluvia provocó inundación en el pueblo y con esto la muerte de la vaca de Tacha que había recibido de regalo por su padre con la intención de tener un mejor futuro. La pérdida de la cosecha trae más pobreza a la familia provocando que las hijas mayores decidan dejar el hogar e irse al pueblo para ganar dinero, pero lo hallan prostituyéndose; aunque no está implícito al final del relato que camino toma Tacha, el lector puede deducir que la misma pobreza la encamina a seguir el mismo andar de las hermanas, la prostitución. En este relato la fe de la madre se ve quebrantada por la

situación imperante que está viviendo la familia, la muerte de la tía, la pérdida de la cosecha, la prostitución de las hijas, la inundación del pueblo que provoca la muerte de la vaca, todas estas catástrofes provocan en la madre la pérdida de su fe.

En una entrevista realizada a Rulfo, al preguntársele sobre la religión existente en su novela *Pedro Páramo* comenta: “Yo fui criado en un ambiente de fe, pero sé que la fe de allí ha sido trastocada a tal grado que aparentemente se niega que estos hombres (los personajes de “Pedro Páramo”) crean, que tengan fe en algo. Pero en realidad, porque tienen fe en algo, por eso han llegado a su estado. Me refiero a un estado casi negativo. Su fe ha sido destruida [...]. Así en estos casos la fe fanática produce precisamente la antifé, la negación de la fe” (Benítez 2). Esta cita deja en claro la intertextualidad que existe tanto en los cuentos como en la novela de Rulfo sobre la religión; añadiendo: “Yo procedo de una región en donde se produjo más que una revolución – la Revolución Mexicana, la conocida – en donde se produjo así mismo la Revolución Cristera. En ésta los hombres combatieron unos contra otros sin tener fe en la causa que estaban peleando. Creían combatir por su fe, por una causa santa, pero en realidad... estos hombres eran los más carentes de cristianismo” (Benítez 2). En “Anacleto Morones” la religión se lleva a los extremos al querer canonizar a un embustero, mentiroso como lo era Anacleto Morones. Diríamos que en Anacleto Morones, el fanatismo de la religión produce en las beatas, la anti-fe, la negación de la fe. En “Talpa” la fe de la pareja que han cometido adulterio parece destruida ya que no encontrarán perdón nunca. La fe en “Macario” se encuentra nula ya que sabe que si deja de comer, y si provoca el enojo de su madrina se irá directamente al infierno. En “Es que somos muy pobres”, la religión no parece traer ninguna ayuda a los personajes, las súplicas de la madre por las almas de sus hijas no son escuchadas, su fe se encuentra destruida y con ella la destrucción de la vida de sus hijas, ya que las dos mayores de ella se prostituyen y Tacha al



perder a su vaca, la madre está segura que seguirá el camino de la prostitución al igual que sus hermanas. La misma ignorancia de la religión es la que provoca en los personajes de Rulfo la carencia de fe.

Realmente hablar de Juan Rulfo significa insertarse en la cuestión de las relaciones interculturales porque de su narrativa brotan elementos de transculturación, teoría propuesta por Fernando Ortiz, y elaborado por Ángel Rama quien cataloga al autor como escritor de la transculturación ya que su escritura es evidencia misma de la mezcla de dos culturas, la indígena y la europea. Asimismo el interés literario de Rulfo en cuanto a presentar imágenes de territorios alejados de las ciudades, escasamente poblados y completamente atrasados en cuanto a los bienes modernos es para aludir a los problemas y discusiones sobre el individuo, y sus personajes son protagonistas principales de una violencia contra el poder hegemónico al que fueron expuestos, provocando en ellos una muerte física o espiritual en el sentido que tienden a perder todo, hasta su propia identidad, la tierra que los vio nacer y donde vivieron, y, donde ya no tienen ni espacio para ser enterrados.

Un elemento lingüístico central en los relatos de Rulfo es el manejo del lenguaje oral o coloquial con los que dota a los personajes. Según la crítica literaria y cultural, el lenguaje oral ha sido un elemento de definición de la identidad para las culturas aborígenes, antes de la llegada de los europeos, y aunque existiera una tradición escrita que fue destruida en época de la conquista, la existencia de una literatura y tradición oral era central:

A pesar de que para el momento de la invasión europea, varias culturas nativas del continente habían desarrollado sistemas originales de registro visual, con las estelas mesoamericanas o los quipus incaicos, el código cultural predominante era sin duda el oral. Y en el momento presente, después de siglos de hegemonía cultural europea y de la constitución de los estados nacionales, procesos en los cuales la escritura ha sido ampliamente usada como instrumento de supremacía política y sociocultural, la mayoría de la población latinoamericana permanece en esa situación de oralidad parcial. Tal situación resulta particularmente evidente en las comunidades aisladas del interior, las

trastierras, donde la existencia de una escuela rural elemental o el eventual acceso de algunos de sus miembros al periódico o, el catecismo no altera fundamentalmente el predominio de lo que se ha llamado matriz de oralidad” (Pacheco 26).

Esta cita nos explica muy bien por qué los protagonistas de Rulfo definen en sus hablas un lenguaje propio del lugar de donde proceden, ya que los identifica como sujetos culturales de determinada región, es decir del propio lugar de infancia del autor, o los aleja de esos espacios, y los sitúa más hacia la frontera, el centro u otros espacios del suelo mexicano. El mismo Rulfo nos explica que: “Estaba familiarizado con esa región del país, donde había pasado la infancia, y tenía muy ahondadas esas situaciones. Pero no encontraba forma de expresarlas. Entonces, simplemente lo intenté hacer con el lenguaje que yo oía de mi gente, de la gente de mi pueblo. Había hechos otros intentos –de tipo lingüístico- que habían fracasado porque me resultaban un poco académicas y más o menos falsas. Eran incomprensibles en el contexto del ambiente donde yo me había desarrollado (s. pág.).<sup>40</sup> Juan Rulfo utiliza en la mayoría de sus cuentos hablas específicas de la región norte de México, de Jalisco más exactamente, y sus relatos nos muestran campesinos dotados de un discurso que los identifica como sujetos que han quedado relegados de la educación, de los adelantos de la modernidad y sumidos en el olvido por su propio gobierno. Las formas del habla los identifican dentro de un grupo social de masa, utilizando un lenguaje que se corresponde con la población que no tuvo acceso a la educación formal, y que no pudieron salir adelante económicamente. Un buen ejemplo de estas hablas está en “Macario”: “La chirimia, cuando viene la chirimia a la función del Señor”;... sobra quien lo descalabre a pedradas”; “pero no prendo el ocote”.<sup>41</sup> Rulfo está demostrando en cada cuento la forma en que sus personajes sobreviven al período revolucionario, y las maneras de hablar los identifica dentro

---

<sup>40</sup> En el artículo de Miguel Díez R. titulado “Luvina” de Juan Rulfo: la imagen de la desolación,” explica que Rulfo utiliza en sus cuentos hablas específicas de la región del escritor.

<sup>41</sup> Toda su narrativa se encuentra inundada de un lenguaje que deja en claro la escasa educación de los personajes.

de los perdedores reales de ese proceso que quería llevar a la mayoría de la población mexicana hacia la modernización. También se podría decir que Rulfo crea en las partes más coloquiales del habla de sus personajes un híbrido discursivo, porque no puede totalmente alejarse del estrato culto de donde él mismo procede como autor, y en el tratamiento que le da a las hablas de sus personajes también les da parte de esa habla culta.<sup>42</sup> En cierta forma le ocurre que se coloca desde atrás de ese discurso, con un objetivo, pensamos de tipo político. La marginalidad de los personajes se determina por el uso de la lengua coloquial. La crítica continuamente repite que el lenguaje utilizado por Rulfo es el mismo lenguaje de la narrativa jalisciense y de él mismo, por lo que es importante anotar en este trabajo, que aunque los personajes aparezcan definiendo la identidad de los campesinos, se produce un operativo lingüístico que es una mezcla muy bien lograda en apariencia del habla campesina mexicana. Algunos críticos al mismo tiempo añaden que esos discursos creados por Rulfo son en cierta forma inconscientes o proceden de ese estrato ya que: “Esa reelaboración de una parte de Jalisco y, sobre todo, ese lenguaje traspuesto, reinventado, quiera o no tienen un antecedente real, ya sea en la narrativa jalisciense de más de medio siglo, ya en la infancia y en la adolescencia del mismo autor. Se trata de la recreación de un ambiente que se ha vivido con intensidad, que una y otra vez aparece en los insomnios y en las pesadillas” (De la fuente n. pág.). Juan Rulfo al igual que otros autores contemporáneos mexicanos o latinoamericanos, han mostrado un profundo interés por las culturas populares, indias o mestizas de sus respectivos países, que dista mucho de ser una mera curiosidad intelectual. El autor mexicano de *El llano en llamas*, en diferentes momentos, ha atribuido una importancia fundamental para su formación humana y su práctica literaria a la experiencia de

---

<sup>42</sup> El ejemplo de la hibridez, en la mayoría de los discursos contemporáneos, se presenta como más acorde con nuestra realidad (en todas las esferas de la vida humana, pero sobre todo en las prácticas culturales), mientras que su contrario, la pureza, es considerada como una construcción ideológica o antropológica.

contacto directo con esas culturas vividas durante la infancia. En la colección *El llano en llamas* es el lenguaje de los personajes, un lenguaje popular que refleja el habla del campesino de la región de Jalisco. El mismo Rulfo en una entrevista declara sobre el lenguaje rural que utiliza en las historias:

En cuanto a la forma, al estilo [...] pues sí, traté efectivamente de ejercitar un estilo, de hacer una especie de experimento; tratar de evitar la retórica, matar al adjetivo, pelearme con el adjetivo, y debido a esto es que a mí me han llamado un escritor [...] ¿cómo se llama?, rural. Si, rural, porque escogí para esto, personajes muy sencillos, de vocabulario muy pequeño, muy reducido para que se me facilitara la forma y no complicarme con personajes que hablaran con palabras difíciles. Por eso es que en la mayor parte de las historias, de los cuentos, están intencionalmente escogidos personajes campesinos, o pueblerinos, que tienen un vocabulario muy reducido [...]. Por eso escogí a esta gente, que aparte de ignorante casi no habla, pero lo curioso es que se me pegó tanto, influyó tanto este estilo y esta forma que también yo dejé de hablar y hablo muy poco.” (Fell 879). Algunos ejemplos del lenguaje rural de Rulfo que brota de la narrativa son: “chamucos”, “chirima” “costra de tepetate”, “pellejo de vaca”, “chapaleo”, “camichines”, “chirimía”, “totochilos”, “pajueleándonos”, “chapulines”. (Rulfo 9-69).

Todos estos ejemplos muestran la identidad del hombre, es decir su lengua. Y es una lengua junto con los acontecimientos funestos de los cuentos en la colección que muestran una visión pesimista del México posrevolucionario.

*Augusto Monterroso, su vida y su defensa de Guatemala.*

Narrador y ensayista Augusto Monterroso Bonilla nace el 21 de diciembre de 1921 en Tegucigalpa, capital de Honduras, y fallece el 7 de enero del 2003 en la ciudad de México. La infancia del autor transcurre en Honduras al lado de su familia; su padre el señor Vicente Monterroso de descendencia guatemalteca, y su madre la señora Amelia Bonilla de descendencia hondureña. En cuanto a sus estudios primarios, sólo asistió al colegio en Honduras de dos a tres años; realmente Monterroso fue un autodidacta ya que fue él mismo quien se instruyó por sí solo a través de lecturas que llevó a cabo. El mismo autor nos comenta sobre sus estudios: “Yo prácticamente no fui a la escuela, por lo menos no terminé la primaria. Cuando me di cuenta de

esa carencia, a los dieciséis o diecisiete años, me asusté y traté de superarla yendo a leer a la Biblioteca Nacional de Guatemala, sin lograrlo” (*Viaje* 11). Esta cita revela que a pesar de no tener educación formal, Monterroso pudo vencer las barreras que se le presentaron en su adolescencia y vida adulta, “por necesidad económica comencé a trabajar desde los quince años” (*Viaje* 12). Aunque fue una persona autodidacta el gusto por la lectura lo heredó de su madre, ya que ella era profesora y buena lectora de poesías y de novelas. Su madre fue la que inculcó en Monterroso el aprecio por la lectura.<sup>43</sup> Perteneciente a una familia intelectual ya que su madre era profesora y su padre dueño de editoriales, se ve rodeado durante sus primeros años de un ambiente familiar y conversador en donde siempre se hablaba de novelas, escritores y teatro (*Los buscadores* 96). En cuanto a su padre el autor nos dice: “En efecto, mi padre fue dueño de imprentas y fundador de revistas y periódicos. En alguna hemeroteca de Tegucigalpa debe existir una colección de su primera revista literaria y de actualidad, como se decía entonces, llamada *Los Sucesos*, de la cual todavía en 1944, en Guatemala, poseí varios números encuadernados, que abandoné cuando en ese año tuve que salir al exilio” (*Los buscadores* 83). A pesar de haberse criado en un ambiente económicamente estable, la familia del autor pierde su fortuna en las imprentas que tenía su padre; sin embargo Monterroso ganó mucho al estar rodeado de toda clase de literatura desde su niñez. Al igual se vio influenciado por las lecturas de escritores clásicos que llevó a cabo durante su adolescencia que lo encaminó a escribir prosa breve.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> El autor comenta sobre la influencia que obtuvo de su madre: “En mi infancia me enseñó el poema *Nocturno a Rosario*, del poeta romántico mexicano Manuel Acuña, y a ella le debí más tarde el descubrimiento de *Las almas muertas de Gogol*, de *La aldea* de Stepantchikovo de Dostoievski, y la afición a *Los papeles del Club Pickwick* de Dickens [...] La recuerdo enseñándome la letra y la música de la *Serenata* de Schubert” (*Los buscadores* 97).

<sup>44</sup> “Pues bien, antes de atreverme a publicar nada, en mi adolescencia, yo fui un apasionado lector de Gracián, lo que por supuesto me llevaba a autores admirados y citados por él y cuya brevedad no podía ser mayor [...] Marcial o como Horacio [...] o Góngora o Garcilaso[ ...] Creo que estas lecturas fijaron en mí para siempre el amor por la concisión y la brevedad, o la manía, según quiera llamársele” (*Literatura* 55).

La familia decide radicar en Guatemala cuando Monterroso era un adolescente; es en Guatemala donde le nace el amor por la escritura al autor. Su dedicación a la literatura dio inicio trabajando en una carnicería. Por casi siete años estudió gramática y latín, y trataba de llevar a cabo traducciones de Horacio, y sobre todo tendía a reflexionar en todo lo que leía; un jefe suyo le regala libros de Shakespeare y de Lord Chesterfield. Estas lecturas lo encaminaron a leer aún más a Víctor Hugo y a Juvenal. Para 1944 el autor se traslada a la ciudad de México y es ahí donde empieza a leer a Pablo Neruda y al igual seguía cautivado por los clásicos latinos y españoles del Siglo de Oro, también se vio inspirado por las lecturas de Antonio Machado, Quevedo, Rubén Darío, Bécquer y Espronceda, Cervantes, y de Montaigne, pero siempre con el hambre de aprender de alguien más (*Viaje* 134).

De importancia es destacar la vivencia de Monterroso en Guatemala, ya que de ella se desprende la mayor parte de su narrativa, del entorno que vivió y que dejó huella en su memoria; el contexto político de Guatemala, la guerra de 36 años, el gobierno de Jorge Ubico, la influencia de las compañías extranjeras en el país, todo esto tiende a repercutir en la escritura de Monterroso.<sup>45</sup> El autor expone su sentir de la vida cotidiana que le tocó vivir y lo derrama en su narrativa ya que en cada uno de sus cuentos de su primera colección de relatos cortos *Obras completas y otros cuentos* publicada en 1959, nos habla de la realidad misma vivida en donde él mismo es atacado por la sociedad; su narrativa refleja un ataque no sólo con la sociedad sino también al hombre. Al igual en la narrativa del autor también influye su sentir en cuanto a la censura y rechazo que tuvieron la publicación de sus primeros cuentos; este rechazo le provoca

---

<sup>45</sup> En cuanto a sus libros publicados, comenta Monterroso: “creo que diez libros, así espaciados, pueden ser suficientes para expresar algo de lo que uno ha visto y oído, sufrido o gozado en este mundo, en el que aprendí en carne propia lo que son la temprana orfandad, la pobreza y el duro trabajo para subsistir en la adolescencia, prácticamente en la niñez; las luchas callejeras y la persecución política en la primera juventud, el destierro, la convivencia forzosa al lado de tontos con poder, las ilusiones perdidas, los fracasos amorosos, la alegría del verdadero amor compartido” (*Literatura* 29).

al autor ser acosado por un gobierno dictatorial que contribuye a su exilio a México. La publicación de su primer cuento en el diario *El Imparcial* según el escritor era ingenuo, pero la policía no lo vio así.<sup>46</sup> Podría el lector ir más allá y concluir que la razón por no publicar su primer libro de colección de relatos cortos, *Obras completas y otros cuentos*, en Guatemala es debido a la persecución que fue expuesto en manos del gobierno guatemalteco ya que se vio obligado a exiliarse a México. No hay que olvidar que este primer libro de relatos cortos fue publicado en México tomándole casi quince años para su publicación. “En México terminé de hacerme escritor, y en México he publicado por primera vez todos mis libros, diez, hasta el día de hoy, que comprenden cuento, novela, fábula, ensayo, entrevista, diario, y memorias” (*Literatura 28*). De la vivencia en Guatemala se desprenden los temas de los cuentos a analizar, la realidad es lo que manifiesta el autor en su narrativa, pero con una leve alteración para satirizar aquellos que se sienten con poder; en otras palabras, en sus relatos se describe un gobierno corrupto, se descubren las erratas del hombre y una sociedad sucia. De igual consideración es mencionar la estadía del autor en Chile y Bolivia, ya que las vivencias de estos países al igual se reflejan en sus relatos. En 1953 sale de México ya que el gobierno guatemalteco bajo el mando del general Jacobo Arbenz Guzmán envía a Monterroso a Bolivia como diplomático. En Bolivia se dedica a la lucha diplomática antiimperialista sin mucho éxito que propició la salida del autor una vez más como exiliado rumbo a Chile (*Literatura 38*). Durante su corta estadía en Bolivia el autor vive las embestidas del Departamento de Estado norteamericano y de la United Fruit Company, momentos de terror, que por el poder que

---

<sup>46</sup> Monterroso explica: “De hecho, la publicación de mi primer cuento en el diario *El Imparcial* marcó pronto mi postura frente a aquel régimen. Se trataba de una sátira un tanto ingenua (el protagonista, trasunto de Gwynplaine, el hombre que ríe de la novela de Víctor Hugo, situado en el infierno, protestaba riéndose, mientras era torturado, contra varios impuestos existentes ahí, semejantes a los establecidos en Guatemala por el dictador); pero a la policía el cuento no le pareció tan inocente, y cuando fue propuesto para ser leído en una radiodifusora cultural la censura lo rechazó de principio a fin, lo que a mis escasos diecinueve años me confirió entre mis compañeros escritores y periodistas cierta aureola de autor perseguido por la tiranía” (*Literatura 55*).

obtuvieron derrocaban los sistemas democráticos e implantaban dictaduras represoras; y es precisamente dentro de este ámbito donde nace la escritura del primer cuento de Monterroso, “Mr. Taylor”, en una atmósfera de persecución. Este hostigamiento al que se ve expuesto el autor lo deja impreso en forma sutil en el relato. En una entrevista conducida por Caravelle, al preguntársele a Monterroso sobre las circunstancias sociales, culturales y políticas que ha vivido y cómo éstos han afectado su vivir cotidiano, el autor responde que el medio donde se desarrolló durante su adolescencia, la Guatemala de los años treinta y cuarenta y el régimen del dictador Ubico, contribuyeron sin duda alguna a que “piense como pienso y responda al momento presente en la forma en que lo hago” (*Literatura* 256). El autor deja en claro su formación como escritor y la influencia que tuvo su narrativa. Va más allá a declarar que su narrativa es producto del acontecer político de su país (*Literatura* 256). Esta explicación da luz al lector para conocer más a fondo los motivos políticos que conllevaron al escritor a denunciar los abusos cometidos a su Guatemala, a su gente, por un gobierno corrupto. Es por todo esto que el autor utiliza las estrategias de la sátira, la parodia, y la ironía para defenderse de estos poderosos que como ya dijimos muestran ignorar al que no tiene voz, al marginado, al pobre.<sup>47</sup> Rojas va más allá al afirmar que la ironía en la narrativa de Monterroso opera como una estrategia de la intertextualidad durante el proceso de lectura. “Al texto literario es posible observarlo como un proceso de comunicación en el cual el lector es un sujeto activo con posibilidades de actuar sobre el mensaje que recibe” (1).

### *Los vencedores y los vencidos*

A través del uso de la sátira y la ironía, el autor puede censurar o ridiculizar, o burlarse de aquellos individuos que de una manera u otra abusan al otro, al marginado. Un buen ejemplo del

---

<sup>47</sup> Rojas Hernán afirma acerca de la ironía existente en la narrativa de Monterroso y manifiesta: “Cualquier lector de la obra de Augusto Monterroso no podrá negar la presencia de la ironía en la mayoría de sus textos” (1).



uso de la sátira la vemos en su primer cuento con el que abre su colección de relatos cortos *Obras completas y otros cuentos*, titulado “Mr. Taylor”. En este relato el escritor manifiesta su sentir en cuanto a los abusos que cometieron las empresas extranjeras en Centroamérica. Utiliza como estrategia la sátira para denunciar a los países del tercer mundo, por los actos cometidos a los países del primer mundo, por tratar de enriquecerse a manos del pobre. “Mr. Taylor” cuenta la historia de Mr. Percy Taylor, cazador de cabezas, quien salió de Boston, Massachusetts rumbo a América del Sur a convivir con una tribu indígena que lo llegaron a conocer como “el gringo pobre”. Con la intención de hacerse rico, organiza un negocio para obtener cabezas reducidas de nativos para enviarlas a un tío en Estados Unidos y con ello iniciar un negocio que les trajera grandes remuneraciones. Con este cuento el autor censura y hace una crítica a las compañías extranjeras no sólo en Guatemala sino también en todo Centroamérica, por las injusticias que cometieron con su gente. Estos abusos se ejemplifican en el plan del protagonista: el reducimiento de cabeza de los indígenas para ser exportados y obtener ganancias monetarias. Un fragmento del relato dice que Mr. Taylor “se reveló como político y obtuvo de las autoridades no sólo el permiso necesario para exportar, sino, además, una concesión exclusiva por noventa y nueve años” (11). Esta cita demuestra la facilidad que tuvieron las compañías foráneas en apoderarse de los países centroamericanos. Al final del relato, el negocio de cabezas reducidas conduce al mismo Mr. Taylor a su propia muerte.

Monterroso en este relato ataca al gobierno imperialista establecido en Centroamérica; parodia los gobiernos que monopolizan el mercado a través de las plantaciones bananeras. A través del procedimiento paródico y el recurso de la carnavalización, el escritor subvierte el orden establecido y apela a la ironía como discurso contestatario ya que Mr. Taylor, el protagonista, encuentra su propia muerte en manos de los indígenas, es decir su cabeza al igual

es reducida y enviada como regalo a su tío. La historia que vivieron los países centroamericanos en manos de las compañías extranjeras se puede vincular con la historia, del conquistador-conquistado, pero al ser retomada por el autor la reinventa con una actitud crítica trayéndola a un presente actual alterado. El lector concuerda con la crítica al decir que “las sátiras de Monterroso pertenecen al género cómico-serio y por tanto transforman la relación con la realidad al traer el objeto de la representación a la *Actualidad*, abandonando el pasado absoluto del mito, por eso el lector percibe al enfrentarse con el trabajo de Monterroso una fuerza vivificante y transformadora” (Gómez 6). La jerarquía de Mr. Taylor queda anulada ya que pasa a ser de cazador a cazado. La pérdida de jerarquía y la inversión de roles es una sátira mordaz que presenta el autor para mostrar el desacuerdo con los gobiernos inicuos. En el relato se presentan varios momentos en donde lo irónico y la parodia se presentan como estrategias para avasallar aquellos con poder. La ambición que presentan los países foráneos la vemos en el actuar del protagonista, Mr. Taylor llega a la selva con la intención de hacerse rico con la venta de cabezas reducidas de los indígenas; lo irónico del cuento es que esta misma ambición de riqueza lo conlleva a encontrar su propia muerte ya que su propia cabeza ha sido reducida y enviada a su tío. El lenguaje extranjero que utiliza el indígena, es decir, el inglés, nos da la clave de una actitud irónica por parte del autor, ya que aparece contaminada por la potencia colonizadora; no hay que olvidar que los colonizadores llegaron al Nuevo Mundo con la intención de conquistar a los otros, enseñando su lengua, su religión, sus costumbres pero al parecer en el cuento se invierten los roles ya que el foráneo es el que termina conquistado. Esta inversión de roles cazador-cazado existe en lo que llama la crítica carnaval; “el carnaval es una de las raíces más evidentes del surgimiento de lo literario y está relacionado con la sátira [...]. En el carnaval todos participan [...] se vive en él según sus leyes mientras éstas permanecen actuales, es decir,

se vive la vida carnavalesca. Esta es una vida desviada de su curso normal; es, en cierta medida, la ‘vida al revés’, el ‘mundo al revés’ (Hernández 5). Al igual la descripción que se da del gobierno de la aldea al compararla a la de una metrópoli; es decir al referirse al Presidente y al Ministro de Relaciones Exteriores causa risa al lector y va en mano con lo que la crítica considera la vida carnavalesca basada en la teoría de Bajtin en donde se cancelan todas las leyes y prohibiciones, se suprimen las jerarquías y todo lo relacionado con las desigualdades sociales, las distancias se destruyen y prevalece el carnaval.<sup>48</sup>

El escritor deja saber su sentir en cuanto a la creación de este cuento al decir que lo escribió contra los Estados Unidos en 1954:

Está dirigido [...] contra el demonio de los Estados Unidos y sus empresas, invasoras de Guatemala en 1954 [...]. Este cuento fue mi respuesta a aquel hecho abusivo, brutal e injustificado; y he de reconocer que su escritura me creó problemas de orden ético y estético. En aquel momento yo sentí la necesidad de escribir algo contra los opresores de mi país [...]. Antes que nada me debatí en la necesidad de encontrar un elemento que fuera como el símbolo de lo que el imperialismo ha significado en todas las épocas y para cualquier comunidad en forma de embrutecimiento, servilismo y corrupción. Y de pronto lo encontré en las cabezas humanas reducidas de los jíbaros sudamericanos, sólo que en mi relato reducidas por fuera y por dentro. Como es natural, yo estaba indignado por aquel acto de los Estados Unidos que cancelaba – hay que decirlo – uno de los más limpios proyectos revolucionarios de la historia latinoamericana; pero mi indignación y mi estado de ánimo personales no tenían por qué verse burdamente al desnudo en mi cuento, el cual, según yo, debía ser frío, carente de emoción y casi indiferente, para mayor eficacia. (*Literatura* 43)

El cuento ataca a los explotadores de países extranjeros y al igual a los individuos que idolatran los productos de moda, como es el caso de las cabezas reducidas. Dante Liano, cuyos cuentos analizaremos en otro capítulo de esta disertación, nos comenta sobre este cuento: “Mr. Taylor es una alegoría de la presencia de las compañías multinacionales en América Latina. Tal

---

<sup>48</sup> “Se trata de un momento muy importante en la percepción carnavalesca del mundo. Los hombres, divididos en la vida cotidiana por las insalvables barreras jerárquicas, entran en contacto libre y familiar en la plaza del carnaval. El carácter especial de la organización de acciones de masas y la libre gesticulación carnavalesca se determinan asimismo por esta categoría del contacto familiar” (Hernández 6).

y como sucedió con el banano, un producto es descubierto por un norteamericano, quien lo valoriza dentro de su sociedad hasta convertirlo en objeto de consumo” (Liano 202). Esta cita nos presenta la realidad de los países tercermundistas, los abusos, los genocidios que cometieron con los países del primer mundo con el propósito de enriquecerse. Realmente para los países con poder, aquellos que explotan al prójimo lo mismo les da un banano que una cabeza reducida para satisfacer su ambición.

El relato “El eclipse”, como “Mr. Taylor”, tiene que ver con la presencia de un extranjero en América Latina. “El eclipse” narra la historia de un misionero llamado Bartolomé Arrazola quien llegó a la selva de Guatemala pero al no conocerla se sintió perdido y resignado a una muerte segura; meditando en saber que ya nada podía salvarlo cae en un sueño profundo. Al despertar se encontró rodeado de indígenas que se disponían a sacrificarlo; al verlos tan cerca de él y sabiendo las intenciones de ellos fluye de la mente del fraile una idea, apoyada por sus conocimientos y cultura, recordó que ese mismo día se esperaba un eclipse de sol y concluyó que con los estudios que llevó a cabo de Aristóteles podía engañar a los indígenas diciendo que si lo mataban el podría hacer que el sol se oscureciera; dos horas después el cuerpo del fraile aparece muerto en la piedra de sacrificios.

El cuento es una crítica dirigida a los colonizadores al poner en evidencia a Fray Bartolomé quien pensó haber adquirido el lenguaje de los nativos por el simple hecho de pronunciar algunos vocablos. Pero al mostrar la realidad el autor, la ironía parece acrecentar ya que a pesar del tiempo que pasó en el país no llegó a aprender la cultura de los aborígenes. El clérigo pensó que los indígenas por su condición inculta no necesitaba conocer más que tan sólo algunos vocablos: “Tres años en el país le había conferido un mediano dominio de las lenguas nativas. Intentó decir algo. Dijo algunas palabras que fueron comprendidas” (49). El sentimiento

de superioridad por parte de Fray Bartolomé y el subestimar al nativo produjo en el clérigo su muerte sobre todo en manos de los que una vez fueron conquistados por ellos. El lector halla una burla a la potencia colonizadora, ya que el fraile con todo el conocimiento que tenía de la lengua, la sabiduría que adquirió al leer a Aristóteles no tuvo el conocimiento necesario o podríamos decir hizo caso omiso de la inteligencia de los indígenas, de la sabiduría que ellos tenía sobre los eclipses, pues conocían la astronomía de la comunidad maya como los dedos de su mano: “el corazón de fray Bartolomé Arrazola chorreaba sangre vehemente sobre la piedra de los sacrificios (brillante bajo la opaca luz de un sol eclipsado) mientras uno de los indígenas recitaba sin ninguna inflexión de voz, sin prisa, una por una, las infinitas fechas en que se producirían eclipses solares y lunares, que los astrónomos mayas habían previsto y anotado en sus códices sin la valiosa ayuda de Aristóteles” (*Obras* 50). El cuento es una admiración al conocimiento de los indígenas Mayas, y al mismo tiempo es una crítica al colonizador quien ha sido colonizado por los nativos. Sobre estas mismas líneas el guatemalteco Dante Liano comenta sobre este relato: “Es un homenaje a la inteligencia y a la cultura de los indios, sin que el autor se sienta obligado a gastar una sola palabra de retórica en ello. Hay un guiño al lector, así imperceptible. De esta complicidad nace la gracia del relato” (202).

El lector concuerda con la crítica en que no hay que subestimar el conocimiento del indígena porque en el camino ellos podrían ser más astutos que los que se hartan de ser intelectuales como sucedió en el relato. El miedo que presenta el fraile al verse rodeados por los aborígenes es una sátira a los protagonistas de la historia, en este caso el fraile, ya que ahora es él el que se encuentra bajo el mando de los oriundos y en donde enfrenta la muerte. Al igual el lector encuentra una intertextualidad entre este relato, “El eclipse” con el relato de “Mr. Taylor” ambos protagonistas, tanto Mr. Taylor como el fraile Bartolomé, son extranjeros y se encuentran

perdidos en la selva. Ambos tratan de salvarse de una muerte segura; el primero trata de encontrar alimento para sobrevivir y el segundo se encuentra prisionero de los indígenas y trata de salvar su vida; a pesar que ambos son individuos muy intelectuales, presentan rasgos de ignorancia en cuanto al peligro que representan sus adversarios. Al final del relato ambas figuras encuentran la muerte en manos de los naturales. La cabeza de Mr. Taylor es reducida y enviada al tío en Estados Unidos. El fraile Bartolomé es sacrificado por los indígenas ya que sabían el engaño al que los exponía el fraile; el poner por debajo el conocimiento intelectual de los autóctonos fue lo que condujo a los protagonistas a la muerte. No hay que olvidar que a principios del siglo XVI, cuando Carlos Quinto trataba de consolidar su imperio europeo, ya Guatemala se encontraba poblada por matemáticos y astrónomos que habían inventado el cero, habían inventado con absoluta precisión las fechas de eclipses solares y lunares en sus códices que hoy en día seguimos algunos ignorando y que para recordar estas fechas tendríamos que recurrir al archivo (Monterroso, *Literatura* 136).

El indígena en manos del conquistador en los dos cuentos es expuesto a una nueva cultura, religión y lengua pero a pesar de todo lo que trataron de transmitir los conquistadores no pudieron arrebatarles sus conocimientos y mucho menos pudieron adoctrinar algunas poblaciones que se encontraban fuera de su alcance, en lugares muy remotos. Por esto, el autor mismo comenta: “Hoy los mayas...siguen allí sin ser conquistados...Puros, sin mezcla, conservando sus idiomas y preservando sus creencias, y, como se ve en el libro de uno de ellos, Rigoberta Menchú, comunicándose aún espiritualmente con los animales domésticos y los animales salvajes, con las plantas, con la tierra, a la que piden perdón cada vez que han de abrir un surco en ellas” (Monterroso, *Literatura* 139). Sobre este relato el autor también nos dice: “Como se ve, se trata de un cuento que pretende rescatar la ciencia y el saber de los antiguos

mayas, primitivos pobladores de mi país, ciencia y saber que la iglesia, seguida de la Conquista, vendría a poner en jaque” (Monterroso, *Literatura* 135). Tanto en “Mr. Taylor” como “El eclipse”, el conquistador que se cree exitoso es al final conquistado por los nativos. En los cuentos de Monterroso, si no en la Guatemala en que vive el autor, los poderes extranjeros pierden su fuerza.

### *Los poderosos y la corrupción*

En la historia “Primera dama”, se revela el abuso de la figura femenina, es decir la esposa del presidente que se aprovecha de la posición de su esposo y el de ella para llevar a cabo su pasatiempo preferido, declamar. El escritor satiriza una vez más a la figura femenina al ponerla en evidencia ya que se aprovecha de la posición que tiene en la sociedad. En primer lugar ella trata de aparentar ayudar a los niños desprotegidos llevando a cabo un programa benéfico para coleccionar fondos monetarios para estos niños, pero la realidad es otra, ya que sus intenciones son solo para beneficio propio, recitar en lugares muy concurridos:

la Primera Dama se alegraba cuando tenía la oportunidad de demostrar que era una persona modesta, posiblemente mucho más modesta que cualquier otra en el mundo, y hasta había estudiado en el espejo una sonrisa y una mirada encantadora que significaban más o menos: “¡Cómo se le ocurre! ¿Se imagina que porque soy la esposa del Presidente me he vuelto una presumida?” (40)

Y añade el autor en el relato sobre esta misma figura:

Que teníamos el alto orgullo de contar también con la ayuda de la Primera Dama de la República cuyo arte exquisito tendríamos el honor de apreciar dentro de breves instantes y cuyas entrañas generosamente maternales se habían conmovido hasta las lágrimas al saber la desgracia de esos niños que ya fuera por alcoholismo de sus padres o por descuido de sus madres o por ambas cosas. (42)

El relato “Primera Dama” narra la historia de la esposa de un presidente, que desea conducir una obra benéfica para ayudar a los colegios en donde se han presentado casos de desnutrición. El Director General de Educación en busca de ayuda para estos niños visita al

Presidente del país sin obtener mucho éxito ya que lo envía a pedir ayuda a un tercero, es decir a la UNICEF, y también propone la ayuda de su esposa, la primera dama. Su esposa está encantada con esta idea y organiza un programa para recaudar fondos, pero al final resulta sin éxito debido a la poca concurrencia y a que no hubo suficiente ingreso monetario. Sin embargo la primera dama llevó a cabo su sueño, el de poder recitar en actos oficiales. En el cuento se entrevé una sátira dirigida al gobierno, es decir al presidente; a su esposa, la primera dama; y a la institución internacional UNICEF creada esta última para el bienestar de niños y mujeres, y en algunos países como en México la primera dama es por tradición directora de esta institución.

La primera dama del cuento ofrece su ayuda pero no con la intención de ayudar a los niños sino para complacer su propia satisfacción ya que tiene obsesión de recitar, y trata de buscar cualquier pretexto para ejecutarlo con la influencia de su esposo. El programa que organiza es todo un fracaso ya que no asistió mucha gente y por consiguiente no se recaudó suficientes fondos. Otra crítica que presenta el cuento contra aquellos con poder es en cuanto al lenguaje. La esposa del presidente al dirigirse a su marido lo hace utilizando un lenguaje fuera de los parámetros establecidos en cuanto al respeto que debe existir entre esposos. Ella, quien conoce muy bien la clase de marido que tiene, lo censura de analfabeto y de tener escasa integridad. Estas características que le asigna la esposa a su marido son muy frecuentes en los individuos con poder. El texto dice: “Mi marido dice que son tonteras mías –pensaba-; pero lo que quiere es que yo sólo me esté en la casa, matándome como antes. Y eso sí que no se va a poder. Los otros le tendrán miedo, pero yo no. Si no le hubiera ayudado cuando estábamos bien fregados, todavía. ¿Y por qué él sea ahora el Presidente, en vez de ser un obstáculo debería hacerlo pensar que así le ayudo más. Y es que los hombres, sean presidentes o no, son llenos de cosas. Además, yo no voy a andar recitando en cualquier parte como una loca sino en actos



oficiales o en veladas de beneficencia. Sí pues, si no tiene nada de malo” (33). Aquí se exterioriza la actitud rebelde de la primera dama contra su esposo, y se manifiesta el poder de la señora sobre su esposo ya que su sueño de recitar en supuestos “actos oficiales” o en “veladas de beneficencia” lo lleva a cabo contra el permiso de su esposo. La actitud egocentrista de la protagonista va más allá cuando comenta que si el programa no llegara a gustarle al público “no se debería a ella sino a que la gente en general es muy ignorante y no sabe apreciar la poesía” (40).

El cuento expone los problemas existentes en una sociedad hispanoamericana, denuncia la injusticia social contra los niños ya que el problema principal es la desnutrición de los niños que se pone en segunda báscula. En el relato primero se pensó que los niños presentaban problemas de indigestión, después decidieron que podría ser por una epidemia de lombrices y por último llegaron a concluir que podría ser por hambre. Otra instancia en el cuento donde el problema de los niños no se admite es cuando se les pregunta a los padres de familia si envían a sus hijos sin desayuno al colegio. Ante la idea de que esto fuera verdad lo negaron, pero algunos aceptaron que algunas veces enviaban a sus hijos sin alimento a la escuela. El mismo autor nos habla sobre la redacción de este relato: “Esta primera dama me sirvió para retratar a cierta clase media guatemalteca bajísima (es casi la única que hay) en el poder, y su actitud ante los problemas sociales” (*Viaje* 22). El autor describe a la sociedad con una carga explosiva como lo es la sátira para delatar aquellos que por el entorno en el que se desenvuelven abusan de él. De acuerdo a Francisca Noguero Jiméñez, “la Primera dama del cuento posee un referente real en la persona de Berta Singerman, esposa del general Carlos Castillo Armas, presidente de Guatemala durante la década de los cincuenta. La señora Singerman se valía de la influencia de su marido para ofrecer recitales de música en los que el aplauso del público estaba asegurado” (92). Si en

“Mr. Taylor” y “El eclipse” se denuncian los conquistadores extranjeros que invaden el país, en este cuento es el poder reinante de Guatemala, no una fuerza foránea sino más bien local, que sirve como blanco del ataque de Monterroso.

En el relato “El concierto” se intuye una sátira dirigida una vez más al cuerpo femenino por los abusos de su posición dentro de la sociedad ya que la protagonista del cuento es hija de un hombre de negocios. Pero la realidad es otra. Monterroso toma un acontecimiento verosímil y lo pinta con tinte satírico para delatar aquellos que abusan de su rango. En este caso se trata del presidente Truman y de su hija Margaret quien toca el piano en eventos muy concurridos pero sobre todo para lucirse. Pero la realidad es que Margaret ha sido criticada por su actuación por periodistas; el texto de “El concierto” dice “Son los periodistas. Claro que me temen y con frecuencia puedo comprarlos. Sin embargo, la insolencia de dos o tres no tiene límites y en ocasiones se han atrevido a decir que mi hija es una pésima ejecutante” (98). El periodista Hume es quien escribe esa nota desagradable sobre la actuación de Margaret al final del concierto. Al parecer al presidente Truman no le pareció nada agradable y lo retó en otra nota que escribió y la cual se encuentra en sus archivos. La verosimilitud del relato que nos presenta el autor es la misma realidad que se vive en la sociedad de hoy día.

El cuento “El concierto” narra la historia de un hombre de negocios que tiene una hija que sueña ser pianista reconocida. Durante la lectura se ve al padre, hombre muy poderoso reflexionar poco antes de dar comienzo un concierto exclusivo donde su hija tocará el piano. En sus pensamientos se presentan ideas de la importancia que es tener un padre influyente ya que la prensa y sus amigos la favorecerán. Pero al mismo tiempo sus pensamientos crecen en duda, al pensar que su hija no es capaz de tocar a la altura de los asistentes, pero por su posición sabe que para no enfadarlo la misma prensa y amigos la elevarán a lo más alto con elogios y aplausos. El

final de la historia la duda acrecienta aún más por parte del padre y de la hija ya que no pueden saber si los aplausos y las ovaciones son reales o sólo una falsa para favorecer al padre. En este cuento se entrevé una crítica a la institución social, sobre todo a aquellos que por la posición y el medio en que se desenvuelven abusan de ella para su beneficio propio. De importancia es mencionar que este cuento fue escrito por el autor basado en una realidad, dicho por él mismo, pero para que no apareciera tan obvio Monterroso realizó algunas alteraciones. El autor mismo explica: “había una hija del presidente Truman, ¿murió ya el presidente Truman?, entonces ya se puede contar [...] El hecho es que ella daba conciertos aprovechando el poder de su padre. Yo vi que en eso había un tema, pero para no hacer tan evidente el lado político la convertí en pianista y al padre en un gran financiero que le podía pagar sus apariciones en público y atraerle un público y lograr buenas notas en los periódicos” (*Viaje* 22). En esta cita se refleja la realidad con tinte satírico; el autor habla del Presidente de los Estados Unidos, Harry Truman y su hija Margaret Truman quien en la vida real esta última se dedicaba a recitar, y como era de esperarse recibía elogios y al mismo tiempo censuras de los espectadores. Paul Hume crítico de la revista *Washington Post* escribió en 1950 una nota al presidente, padre de Margaret comentando: “La señorita Truman tiene una voz agradable pero de poco tamaño, no puede cantar muy bien y no ha mejorado en todos los años que la hemos escuchado y no puede aún cantar como profesional.” En respuesta a este comentario el Presidente escribe al Sr. Hume: “Algún día espero conocerlo. Cuando eso pase usted necesitará una nueva nariz, muchos bisteces para los ojos negros, y probablemente un soporte para abajo” (Truman 1). Esta cita confirma al lector la tendencia del autor a satirizar a las jerarquías sociales por abusar del rango y del medio que los rodea. Algo muy interesante brota del relato y que da al lector material para afirmar que la protagonista y el autor tienen una semejanza en cuanto a la duda que los invade en su trabajo; en el relato vemos

como la incertidumbre acrecienta en la protagonista al leer la reseña de su actuación en los periódicos “Ella se llenará de orgullo y me leerá en voz alta la opinión laudatoria de los críticos. No obstante, a medida que vaya llegando a los últimos, tal vez a aquellos en que el elogio es más admirativo y exaltado, podré observar cómo sus ojos irán humedeciéndose, y cómo finalmente, terminará llorando con un llanto desconsolado e infinito” (99). El padre también declara esta duda: “Me pregunto cuál sería la opinión de la prensa si ella no fuera mi hija.” (99). Más todavía, durante su meditación revela la inseguridad de ambos: “Jamás podremos saber con certeza, ni ella ni yo, lo que en realidad es, lo que efectivamente vale” (99). Esta incertidumbre que se manifiesta en los personajes del relato, el lector la compara con la inseguridad del mismo autor en cuanto a la aceptación de sus escritos por el público. Este sentimiento de inseguridad lo revela Monterroso en una entrevista conducida por Jorge Ruffinelli revela su sentir en cuanto al personaje femenino del relato de “El concierto” donde el mismo autor se compara con el personaje en cuanto al sentido de la duda en cuanto al éxito, “De modo que comienzo dizque satirizando a ese ser que nada me importa, o que me importa nada más como tema, pero termino más bien revelando algo que está en mí o descubriendo que esa señora, como diría Flaubert, soy yo.”<sup>49</sup> El autor va más allá al decir que ningún buen autor está seguro de haber acertado y “de ahí viene la excesiva timidez o el excesivo deseo de reconocimiento y aplauso. Todos buscamos ese reconocimiento, no necesariamente por vanidad sino por inseguridad” (Peralta 135). El lector toma esta respuesta del autor para afirmar que la inseguridad del autor es la misma inseguridad que la protagonista y el padre presentan. Al igual el receptor halla una semejanza entre este

---

<sup>49</sup>“Sin embargo, en el cuento esta pobre mujer se fue convirtiendo, de protegida de su papá en algo que no era lo que yo quería. El tema se transformó en el de la duda del artista respecto del elogio y el éxito. Después de los conciertos ella oye los aplausos y más tarde ve que las críticas son favorables, pero curiosamente, a medida que éstas lo son más, de un modo u otro intuye la realidad de que todo aquello no es cierto, de que entre más elogiosas, las críticas son menos reales. Ha adquirido el sentido de la duda. Debe de ser una inmensa dicha no tener ese sentido. Al escribir el cuento, en un momento dado experimenté toda la angustia que esa mujer podía sentir.” (Ruffinelli 22-23)

cuento con el de “Primera dama” ya que ambos relatos manifiestan una crítica a los que utilizan su posición en la sociedad, para beneficio propio; dominan el ámbito donde se desenvuelven como lo vemos en las reflexiones del personaje contra todos aquellos que no vayan en acorde con la actuación de su hija, ya sea amigo o periodista siempre tomará represalias contra ellos. “Soy un hombre de negocios y sólo me siento feliz cuando manejo las finanzas. Lo repito, no soy un artista. Si hay un arte en acumular una fortuna y en ejercer el dominio del mercado mundial y en aplastar a los competidores, reclamo el primer lugar en ese arte (97). En el relato “Primera dama”, al igual ella se aprovecha de su posición para llevar a cabo su sueño de recitar sin importarle la salud de los niños, solo su ego. El autor ataca a través de la sátira a una sociedad corrupta en manos de individuos que una vez más se aprovechan del otro.

#### *El mundo de los escritores*

En “Leopoldo (sus trabajos)” vemos a un escritor quien se dirige todos los días a la biblioteca con la intención de escribir, pero al parecer este escritor nunca ejercer su escritura: “Estaba escribiendo un cuento sobre un perro desde hacía más o menos siete años” (79); se pasa el tiempo pensando en qué cuentos escribir pero no los escribía ya que no le gustaba escribir pero sin embargo se consideraba escritor: “Leopoldo adolecía, sin embargo, de un defecto: no le gustaba escribir. Leía, tomaba notas, observaba, asistía a ciclos de conferencias, criticaba acerbamente el deplorable castellano que se usa en los periódicos, resolvía arduos crucigramas como ejercicio (o como descanso) mental; sólo tenía amigos escritores, pensaba, hablaba, comía y dormía como escritor; pero era presa de un profundo terror cuando se trataba de tomar la pluma” (75). Aún más Leopoldo cuando no podía dar solución a su cuento le producía depresión, la cual era una costumbre: “A cada paso topaba con dificultades casi imposibles de vencer, con

aterradores escollos que le impedían dar cima a su relato” (*Obras* 85). Pero la realidad es que escribe muy mal y por tal razón su escritura se reduce.

El cuento sobre Leopoldo narra la historia de un escritor que por miedo, inseguridad, o timidez a la escritura no la ejecuta. Este personaje-escritor, a pesar de dedicar todo el tiempo a la lectura no escribe nada importante pero aún así es considerado por sus amigos un escritor intelectual. A través de los pensamientos del protagonista, nos damos cuenta de los diferentes estilos de escritura que pretende desarrollar y sobre todo la preferencia al cuento, pero siempre con el propósito de parodiar. Se entrevé a un autodidacto que se pasa en la biblioteca horas y días leyendo y llega a la conclusión de que podría escribirse un cuento sobre cualquier cosa y que las mejores historias eran las que están basadas en acontecimientos cotidianos sin importancia. Al final del relato, el protagonista decide que realmente es un escritor y ejecutará un relato.

Inmediatamente desde el inicio del cuento el lector encuentra un paralelo entre el protagonista con el propio autor sobre todo por la timidez, la inseguridad, la duda, y el miedo que presentan ambos en cuanto a escribir. El mismo Monterroso comenta sobre la escritura de este cuento:

“Leopoldo (sus trabajos) trata el caso de un escritor excesivamente tímido, escrupuloso e indeciso, que no se atreve a dar por terminado un cuento, el único que ha emprendido a lo largo de toda una vida dedicada a la observación y al estudio; y no es casual que en la época en que yo trabajaba ese texto, allá por 1949, fui víctima de una crisis en la que me sentí incapaz de escribir nada, y mucho menos de publicar lo que escribiera, detenido siempre por el perfeccionismo y las dudas. El psicoanálisis me hizo ver la relación existente entre el protagonista de mi cuento y su autor” (46). Esta cita de importancia para el análisis de este relato deja entrever el sentir del escritor en cuanto a su tarea de escritor, pero sobre todo la referencia que hace sobre su timidez.

Un buen ejemplo de la timidez del autor se manifiesta en el lapso que demoró en la publicación

de su segundo libro de relatos, un intervalo de diez años ya que se publicó en 1969. En una entrevista llevada a cabo por Elda Peralta al autor se le pregunta cuál es la constante principal en su obra, Monterroso revela: “Me he ido dando cuenta de que mi tema principal ha sido el de la inseguridad ante lo que se es o se hace, de donde el deseo de cambiar, o de ser otro, o de otro modo” (n. pág.). Otra constante podría ser un perfeccionismo que no se note; el afán de que el autor desaparezca, o de que se note lo menos posible su presencia. Se me señala cierta predilección por los seres fracasados” (130). Desde el comienzo del relato el lector entrevé al personaje Leopoldo como un individuo fracasado ya que lleva siete años escribiendo el mismo cuento y parece no terminarlo. “Ufanamente, casi con orgullo, Leopoldo Ralón empujó la puerta giratoria y efectuó por enésima vez, su triunfal entrada en la biblioteca.” (73). La manera tan arrogante del protagonista al entrar en la biblioteca, y el tiempo que pasa en ella manifiestan su condición de escritor fracasado; al igual la frase “por enésima vez” tiende a ser una burla para el personaje ya que resalta aún más su inseguridad en su trabajo de escritor. Una diferencia entre el autor y el personaje es que Monterroso sí escribió y publicó varias novelas y cuentos.

El relato “Obras completas” narra la historia del profesor Fombona autor de traducciones y conferencias quien guio a uno de sus estudiantes, Feijoo, a sobresalir en su escritura pero al final lo convierte en un retrato de él; “Un autor digno de que alguien le consagrara la vida entera, y él, Fombona, encauzando esa vida, haciéndola una prolongación de la suya. Imaginaba a Feijoo en un mar de papeles [...] libre de sus temores, de su horror a la creación.” (128). En el cuento el autor agrade a aquellos escritores que huyen de todo elogio u ovaciones ya que son una amenaza para ellos por la timidez que estos elogios presentan en ellos, porque sufren a ser rechazados: “Aquella alabanza de Fombona equivalía un poco a la gloria, y el riesgo de una censura fue algo que Feijoo no se sintió ya con fuerzas para afrontar. Pertenecía a esa clase de personas a quienes

los elogios hacen daño.” (125). El lector encuentra una intertextualidad entre el rechazo del protagonista de este relato “Obras completas” y el rechazo que el mismo autor recibe de la sociedad en la que vive provocándole timidez en cuanto a tomar la pluma. El mismo Monterroso nos habla de su timidez en cuanto a la publicación de sus primeros cuentos de ser un autor inédito a una edad madura. “Para 1957 mi amigo Henrique González Casanova me dio un empleo en la Universidad Nacional Autónoma de México [...]. Para entonces contaba yo con cuentos escritos en México y en aquellos países; pero publicados de modo tan disperso en el tiempo y en el espacio que puede decirse que en la práctica nadie se había enterado de su existencia. Así, a los treinta y seis años yo era para muchos un autor inédito” (*Obras* 31). En Monterroso se refleja la compasión por aquellos escritores que presentan miedo a la publicación de su propia escritura y aún más siente compasión y conmiseración por su misma persona ya que como sabemos su primer libro de relatos cortos demoró más de diez años en publicarlo, no hay que olvidar que durante 1946 y 1959 escribió los cuentos de esta primera colección y más todavía su segundo libro de cuentos *La oveja negra y demás fábulas* tomó un transcurso de diez años para su publicación. Estas referencias que se nos presentan confirman al lector la similitud que existe entre los personajes Fombona y Leopoldo, escritores que a pesar de dedicar tanto tiempo a la literatura, a la escritura no han podido escribir; sobre estas mismas líneas Monterroso comenta; “El hombre, tan fallido en su capacidad organizativa, en su capacidad de comprensión me da lástima, yo me doy lástima. Pero siento que hay que ocultarlo y por eso muchos de mis personajes están disfrazados de moscas, perros, jirafas o simples aspirantes a escritores” (*Obras* 143).

Los relatos de Monterroso se entienden como una crítica de una sociedad corrupta, y también son una crítica a la ignorancia, el orgullo, y los errores del hombre. Después de una



lectura profunda de los relatos cortos del autor, el lector concluye que el famoso cuento de Monterroso “El dinosaurio” funciona como puente, para entrelazar los relatos ya que en él se manifiestan múltiples significados, formado de tan solo siete vocablos “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.” (69) y es por esto, que el lector lo utiliza como anclaje para todos los relatos aquí analizados por que los rechazos recibidos por una sociedad marginan al individuo provocando en ellos timidez, lo intimida, y lo coloca en segundo plano. Al igual las erratas del hombre, el envilecimiento de un gobierno cualquiera, siguen presentes hoy día, es decir, el relato “El dinosaurio” funciona como metáfora representativa de los problemas de una sociedad; de la ineptitud, la deshonestidad y el orgullo del hombre humano que a pesar de los intentos que haga para resolver los problemas existentes, siempre estarán imperantes en la sociedad. En los relatos aquí estudiados estos problemas se reflejan en el actuar del protagonista al abusar de su posición y entorno social en el que convive. En el relato “Mr. Taylor,” el dinosaurio oculto en el protagonista representa el genocidio cometido con los indígenas por la obsesión de capital, obteniendo cabezas reducidas de autóctonos; en el relato “El eclipse”, el dinosaurio, disfrazado de fraile, es su orgullo que lo conduce a la decadencia, ya que por ignorancia, por tratar de subestimar la inteligencia del indígena en cuanto al conocimiento de los eclipses, le provoca su propia ruina. En el cuento “Primera Dama”, el dinosaurio se oculta en la esposa del presidente, es decir, las mujeres que asumen roles sociales tienden abusar su posición para satisfacer su ego en este caso de poeta ya que al parecer no le interesa la desnutrición que presentan los niños en el colegio. En el cuento “El concierto” el dinosaurio se encubre en la figura del hombre de negocios que por su posición en la sociedad le ofrece a su hija la oportunidad de presentar conciertos en lugares exclusivos. En los relatos “Leopoldo (sus trabajos),” y en “Obras completas” el dinosaurio se encubre una vez más en el público que con sus comentarios y elogios provoca

timidez y miedo a los escritores ya que estos elogios tienden a ser una amenaza constantes para aquellos escritores que por indecisión, timidez, o miedo no publican sus escritos; los escritores se sienten en la necesidad de satisfacer a la concurrencia y al tratar de complacerlos les ocasiona terror. Augusto Monterroso comenta en cuanto al escritor y sus obras: “Al escritor lo hacen sus conflictos internos y externos, sus miedos, sus ilusiones, el placer, el sufrimiento... sus posiciones ante el Bien y el Mal, la Justicia y la Injusticia; la vida, en fin.” (*Viaje* 64). El hombre invariable, del pasado, de hoy, y de siempre, nunca va a cambiar, es siempre el mismo, aunque se presenten nuevas ideología que intenten cambiarlo; el hombre seguirá siendo el mismo. “La desesperanza de Monterroso hacia el futuro se condensa en dos rasgos que denuncia como líneas básicas en el comportamiento social: el inmovilismo y la inversión de valores. No hay posibilidad de mejorar al hombre ni a la sociedad que éste ha creado a su imagen y semejanza, como se percibe en... ‘El dinosaurio’...(Noguerol 59). Ángel Rama comenta sobre esta colección de cuentos: “De los trece cuentos que componen *Obras completas y otros cuentos*, no menos de la mitad trata de seres fracasados o provincianos o insensibles que se ignoran asimismo o habla de los que chapotean en la cursilería como si se bañaran jubilosamente en la fuente Castalia. En sus libros posteriores el porcentaje no disminuye...” (Rama 26). La intertextualidad hallada por el lector: los problemas sociales, y los problemas y erratas del hombre se entretujan en los relatos y van de mano con la teoría de Lauro Zavala.

Cómo conclusión del capítulo, queremos destacar una conexión más entre el autor mismo y su escritura. En el relato “Obras completas” la crítica va dirigida a esos escritores tímidos que no pueden enfrentarse a las ovaciones de su público porque los intimidan, provocando en ellos aún más distanciarse de la escritura por el miedo de ser rechazados. Aquí existe una semejanza entre el personaje de “Obras completas” y el mismo autor en cuanto a ser ya escritores maduros

y que a pesar de tener cuentos publicados no eran conocidos. En el relato se refleja el sentir del autor en cuanto al escritor y a él mismo ya que su primer libro de cuentos tomó más de diez años en publicarlo y aún más su segundo libro de cuentos tomó también mucho tiempo en publicarse, casi diez años. Es por eso que el mismo Monterroso se esconde en su propio dinosaurio.

## CAPÍTULO TRES

### LAS AUTORAS Y LA NARRATIVA CORTA

#### *Elena Garro: Una vida en contra*

La escritora, dramaturga, periodista y guionista mexicana Elena Delfina Garro Navarro nace en la ciudad de Puebla en 1916, aunque existen diferentes datos acerca de su nacimiento; algunos estudiosos la ubican en 1920. Fallece en Cuernavaca en 1996. Su padre José Antonio Guerrero de descendencia española y su madre Esperanza Navarro de origen mexicano, viven y la crían toda su infancia en la ciudad de México, para luego trasladarse a un pueblito al sureste de México, Iguala en Guerrero. Elena Garro vive con sus padres y con la servidumbre indígena, quienes se convierten en sus nanas y la cuidan. Es en este entorno donde Garro adquiere un sentimiento afectuoso por los indígenas porque ellos eran partícipes de su vida cotidiana. Convivió con ellos toda su infancia: “Me crié entre ellos y para mí son tan queridos como mi familia española” (Vázquez Almanza n. pág.).<sup>50</sup> Desde pequeña, Elena Garro mostró un poder imaginativo mientras vivía en Iguala, porque es aquí precisamente donde vive en carne propia el enfrentamiento entre las dos cosmovisiones que configuraron la historia e identidad mestiza mexicana (Rosas Lopátegui n. pág.).<sup>51</sup>

También es en Iguala donde Garro recibe su formación educativa clásica, a través de la biblioteca familiar del pueblo. Su madre Doña Esperanza la encamina a la lectura, su padre y su

---

<sup>50</sup> Paola Vázquez Almanza en su artículo titulado “Elena Garro, una carrera literaria entre la persecución” habla en detalle sobre la vida de Elena Garro, de sus padres y de su crianza.

<sup>51</sup> Patricia Rosas Lopátegui, biógrafa autorizada de Garro, en su artículo “Recuerdos de una lucha” comenta que desde pequeña Garro manifiesta tener un imaginación precoz, y añade que es en el pueblo de Iguala donde la escritora vive su infancia, al lado de sus padres y la servidumbre, y donde ella conoce las historias de sus antepasados a través de la voz de la servidumbre.

tío fungen como maestros de Garro. Ella lee y escucha a los clásicos españoles, griegos, latinos, ingleses, alemanes a través de la voz de su padre y su tío. También por medio de la servidumbre indígena, la autora escucha los relatos de la cosmovisión prehispánica.<sup>52</sup> Antes de contraer matrimonio, Garro asistía a la Universidad Autónoma de México donde estudiaba letras españolas; trabajaba de coreógrafa del teatro universitario dirigido por Julio Bracho y había laborado con Rodolfo Usigli y Xavier Villaurrutia, pero todo esto terminó al contraer nupcias en 1937, a la edad de veintiún años, con el poeta Octavio Paz. No sólo sus estudios se vieron truncados sino también sus intereses intelectuales. Es en 1941 cuando Garro se da a conocer al público como reportera, publicando sus primeras letras en la revista *Así*; sus escritos tenían un giro en torno a la condición femenina. También durante los años 40 Garro escribe poemas que guardó en su baúl por mucho tiempo antes de ser publicados (Poniatowska n. pág.).<sup>53</sup>

En 1946 Garro con su hija Helena y su esposo Paz viven en París hasta 1953, donde Paz ejerce un puesto con la embajada mexicana en Francia. Para 1957 la escritora comienza su actividad social en donde se involucra en la defensa de los campesinos que estaban siendo despojados y asesinados por los caciques en esa época;<sup>54</sup> no satisfecha de los logros a favor de los campesinos trata simultáneamente de revolucionar el teatro y la literatura, es decir, rompe con los parámetros tradicionales de esa época. Estos cambios tan drásticos que lleva a cabo la

---

<sup>52</sup> La misma autora se inclina por las lecturas alemanas e inglesas. Tanto las historias prehispánicas que escucha como los muchos textos que lee fomentaron sus escritos que hoy en día se ve reflejada en su narrativa.

<sup>53</sup> Este mismo artículo de Rosas Lopátegui nos platica del matrimonio de la escritora con el gran poeta Octavio Paz en 1937, a la edad de veintiún años y de haber tenido la autora que abandonar su carrera para dedicarse en cuerpo entero al rol de esposa, pero sin embargo años después se da a conocer como reportera.

<sup>54</sup> Elena Poniatowska comenta sobre Garro: “A finales de la década de los cincuenta, Elena se preocupa por los campesinos de Ahuatepec, Morelos, y se enfrenta al banquero Agustín Legorreta. Convertida en luchadora social, fustiga al PRI y alaba a Javier Rojo Gómez, que dirige la CNC. Nada le importa más que el reparto de tierras y la suerte de los indios, como ella los llama. [...]. ‘Los indios son muy inteligentes, han sufrido mucho. Se les ha prohibido hasta tener memoria, porque la conquista de México les quitó hasta la memoria, entonces ellos existen hasta de contrabando a escondidas... Me parece que lo que les sucede es un pecado terrible. ¡Y los quiero mucho y me produce mucha pena que los exploten de esa manera, que los maten de esa manera y que no tengan derechos!’” (23).

escritora los manifiesta en su primera obra *Un hogar sólido*, una obra de teatro publicada por la Universidad Veracruzana en 1958. Al igual su relación matrimonial con su esposo Octavio Paz, con quien vivió por veintidós años una relación conflictiva, parece influir en la narrativa de la escritora; es una relación que llega a su rompimiento en 1959. Sobre esta unión nos comenta Mihaela Comsa: “Relación tumultuosa y conflictiva; encuentro destructor de dos personalidades fuertes, intransigentes y severas, en que los desmedidos autoritarismo e intolerancia de uno, muy cercanos al parecer al machismo; y la necesidad solemne, hipersensibilidad y permanente inconformidad de la otra, llevan, en 1959, a un sonado rompimiento que condicionará el resto de la vida de la escritora” (n. pág.).<sup>55</sup> Esta cita manifiesta la opresión y el dominio en que vivió Garro bajo una sociedad patriarcal, quien la dejó marcada de por vida; fue una lucha constante no sólo contra su esposo sino también contra todos los intelectuales de esa época (Poniatowska 25).<sup>56</sup> De importancia es recordar que su primera narrativa se inicia en 1963 con la novela *Recuerdos del porvenir*, ganadora del Premio Xavier Villaurrutia (Comsa n. pág.). Al año siguiente en 1964 escribe su primera colección de cuentos *La semana de colores* la cual está formada por once cuentos: “La culpa es de los tlaxcaltecas”, “El zapaterito de Guanajuato”, “¿Qué hora es?”, “La semana de colores”, “El día que fuimos perros”, “Antes de la guerra de Troya”, “El robo de Tiztla”, “El duende”, “El anillo”, “Perfecto luna” y el “Árbol”; el volumen

---

<sup>55</sup> Comsa, en su artículo “Elena Garro personaje de su existencia”, expresa la agonía que vivió Elena Garro por veintidós años en manos de su esposo y agrega que la obra de Garro son textos “en que la intertextualidad es cómplice de una mirada que actúa desde el interior, desde una intimidad que analiza, juzga, se duele y se rebela, y que revela las contradicciones políticas y sociales que le toca vivir a los escritores” (n. pág.).

<sup>56</sup> Es de importancia mencionar que el libro titulado *El Asesinato de Elena Garro: Periodismo a través de una perspectiva biográfica* ha sido fructífero para el estudio de la narrativa de Elena Garro. Este libro, editado por Patricia Rosas Lopátegui, recoge los artículos periodísticos escritos por la autora durante los años cuarenta, cincuenta y sesenta en donde “desenmascara a la política cultural mexicana, su totalitarismo, la sociedad patriarcal, ‘las cabezas pensantes’ que la mantienen marginada” (25). En el prólogo de este libro Elena Poniatowska incluye las palabras de Garro atacando a los intelectuales: “Yo creo que todos están más o menos ligados con el gobierno, o tienen una chamba en el gobierno, o la han tenido. ¿No te parece entonces una farsa sus gritos y sus grandes escritos?” (Poniatowska 25).

es publicado por la Universidad Veracruzana en 1964 en Xalapa. Cabe ponderar que simultáneamente, el mismo volumen se publica en la misma editorial pero bajo el título *La culpa es de los Tlaxcaltecas* (Rodríguez 7).<sup>57</sup> Una temática que brota de estos relatos es la opresión, el dominio de la mujer en una sociedad patriarcal que la conlleva a un escape del ámbito cerrado en el que vive provocando la muerte o la desaparición de ella. Rosa Lopátegui comenta en cuanto a los temas en *La semana de colores*:

La materia prima es mexicana, una materia que Garro revalora y pone en tela de juicio. Al lado de las injusticias sociales, el hambre, los crímenes, la corrupción y la falta de libertad, aparecen las atmósferas fantásticas, las preocupaciones sobre el tiempo y el amor que no puede fructificar en el tiempo de los relojes. La autora nos lleva por la memoria de su infancia que contiene el mundo legendario y mítico de los indígenas. Aquí lo cotidiano es abolido por la cosmovisión de los pobladores más antiguos del continente americano; su mentalidad mágica disuelve lo racional y científico de la visión occidental. Como los campesinos, la autora resuelve los problemas del tiempo, el amor, el conocimiento y la muerte en la suprarrealidad, o en la esfera de la imaginación porque sólo ahí tiene cabida la felicidad. (*La Magia* 43)<sup>58</sup>

Su obra literaria consiste en ocho novelas, cinco volúmenes de cuentos, ocho obras de teatro, un ensayo histórico y su autobiografía, además de artículos periodísticos, entrevistas, guiones cinematográficos, cartas y poesías (Hernández n. pag.).<sup>59</sup> En cuanto al tema inmediato que fluye de estos relatos, la subyugación de la mujer, se podría trazar su origen en la relación que mantuvo con su esposo Paz por veintidós años. La misma Garro nos dice en cuanto a su relación con su ex-esposo: “Yo viví contra él, estudié contra él, hablé contra él, tuve amantes

---

<sup>57</sup> Azucena Rodríguez Torres, en su ensayo “Cuatro momentos en la escritura de ‘El árbol’ de Elena Garro”, ofrece una explicación clara de la publicación de esta primera colección de cuentos *La semana de colores*.

<sup>58</sup> Rosas Lopátegui, en su artículo “La magia innovadora en la obra de Elena Garro”, comenta que el tema que resalta en la colección de cuentos *La semana de colores* es mexicano y lo pone en tela de juicio ya que pondera en las injusticias sociales, la corrupción y sobre todo la falta de libertad. Su imaginación se transporta al mundo fantástico ya que es ahí donde va a encontrar la felicidad deseada, la libertad de ese mundo patriarcal en el que ha vivido y se rebela de él (n. pag.).

<sup>59</sup> Diana Hernández Milenio, en su ensayo “Coloquio en homenaje a Elena Garro”, menciona las publicaciones llevadas a cabo por Elena Garro a lo largo de su carrera literaria.

contra él, escribí contra él y defendí a los niños contra él. Escribí de política contra él, en fin, todo, todo, todo lo que soy es contra él [...] en la vida no tienes más que un enemigo y con eso basta. Y mi enemigo es Paz” (Domínguez n. pág.). Esta declaración por parte de la escritora conlleva al lector a determinar la posición que toma Garro en su narrativa corta, la de darle voz al cuerpo femenino que ha estado por mucho tiempo sometido al cuerpo masculino. La voz de la mujer en la narrativa busca sus derechos y lucha contra la hegemonía masculina y esta se hizo más profunda durante la época del *Postboom* al levantar su voz a favor de la mujer y su aceptación en la sociedad.<sup>60</sup> El contexto personal de la escritora servirá al lector para asistir al:

diálogo intertextual que persistió entre vivencia y ficción en el universo garriano, ya que para la activista “la novela fue vida” [...] de ahí que su literatura haya surgido, en gran medida, como una respuesta a la realidad que denunciaba en calidad de reportera. [...]. Garro siempre escribió en la prensa, como en su producción artística y privada, sus preocupaciones en torno a la mujer, su lucha social, sus desventuras, en fin, su eterna rebeldía en contra de las injusticias. (Rosas Lopátegui 33)

Y la crítica añade en cuanto a la vida y la muerte de la escritora, fue su esposo Octavio Paz el que le cerró todos los caminos para no poder salir adelante.<sup>61</sup>

### *Mujeres perdidas*

En los relatos de *La semana de colores* un símil que brota entre ellos es la connotación negativa, la muerte del cuerpo femenino que se entrelaza con el encerramiento o muerte que vive la autora durante su existencia. En “La culpa es de los tlaxcaltecas” la primera historia con que se

---

<sup>60</sup> José Luis de la Fuente, en su ensayo “La narrativa del post en Hispanoamérica: una cuestión de límites”, da una clara idea respecto a la narrativa del postboom donde la mujer durante los años cincuenta y sesenta adquiere un mayor protagonismo, sobre todo cuando son ellas las que escriben, y pone como ejemplo la escritura de varias escritoras entre ellas a Elena Garro, a Rosario Castellanos, a Elena Poniatowska, y agrega sobre esta última que en su ensayo “Hasta no verte Jesús mío” escrito en 1969 trata la vida de una mujer que recorre casi por entero este siglo con un discurso revolucionario. Sobre las novelas escritas por estas y otras mujeres De la Fuente añade que estas novelas “muestran hasta qué punto está cobrando pujanza la narrativa femenina” (250).

<sup>61</sup> “En 1938, en su papel de marido dominante y ególatra, Paz obstaculizó la creatividad y los estudios universitarios de su joven esposa. Más tarde, a raíz de su activismo, y por haber ventilado en la prensa las lacras y los crímenes de los gobiernos posrevolucionarios, Garro padeció el sentimiento de muerte o aniquilamiento en diferentes formas y matices: la destrucción de su carrera, la intimidación y el rechazo manipulados por la opinión pública; físicamente sintió su mortalidad en 1968, y en los últimos treinta años de su existencia sólo conoció un hambre y una soledad mortífera” (Rosas Lopátegui 33).



abre la colección de cuentos, el vocablo “culpa” presenta un rasgo negativo con relación a la protagonista; este sentimiento de culpa se presenta al igual en todos los personajes femeninos del texto y se vincula con el sentimiento de culpa que viven los indígenas tlaxcaltecas ya que fueron los que ayudaron a Cortés a derrotar a los aztecas para después llevar ese peso de culpa por sus acciones, y es, precisamente este sentimiento el que sigue palpitando en el México moderno. Es por esto que el título del primer cuento viene a ser un hilo conductor para el desarrollo de toda esta obra ya que se comparte al igual con los personajes femeninos este sentimiento de culpa. Antonia Rivas Mercado escribió varios artículos sobre la opresión femenina en la sociedad patriarcal; en su texto “La mujer mexicana” examinó la situación humillante en que vivía la mujer bajo el yugo del hombre. Rivas rompe con las ataduras del sentimiento de culpa, y como dice Lopátegui “lejos de compadecerse de las mujeres adoctrinadas las critica, pero también, al señalar la desigualdad que existe entre los géneros las invita a despertar del letargo” (50). Rivas Mercado ofrece una opinión del estatus de la mujer en México que tiene mucho que ver con la figura femenina en la obra de Garro:

Las mujeres mexicanas en su relación con los hombres son esclavas. Casi siempre consideradas como cosa, y, lo que es peor, aceptando ellas serlo. Sin vida propia, dependiendo del hombre, le siguen en la vida, no como compañeras, sino sujetas a su voluntad y vendidas a su capricho. Incapaces de erigirse en entidades conscientes, toleran cuanto del hombre venga. El resultado es que éste no estima ni respeta a la mujer y que ella se conforma, refugiándose en o que han llamado su bondad. (Rivas Mercado citada en Lopátegui 51)

La historia que empieza la colección de Garro cuenta que Laura, el personaje principal del relato, llega a casa después de haberse perdido por varios días contándole a Nacha, la sirvienta, lo sucedido. En un viaje a Guanajuato, Laura y Margarita, su suegra, se quedaron en la carretera averiadas; Margarita regresa a la ciudad para buscar ayuda, y Laura se queda en la carretera esperando a que regrese. Durante esta espera, Laura reflexiona sobre su situación

marital con su esposo y sus pensamientos evocan un pasado, en la época precolombina, donde ella se encuentra casada con su primo-marido. La historia narra:

En Cuitzeo, al cruzar el puente blanco, el coche se paró de repente [...]. Yo en ese momento, miré el tejido de mi vestido blanco y en ese instante oí sus pasos [...]. En ese instante, también recordé la magnitud de mi traición, tuve miedo y quise huir. Pero el tiempo se cerró alrededor de mí, se volvió único y perecedero y no pude moverme [...]. Lo terrible es, lo descubrí en ese instante, que todo lo increíble es verdadero. Allí venía él [...] ¿Qué te haces? – me preguntó con su voz profunda. No pude decirle que me había casado, porque estoy casada con él. (12)

Este sentimiento de culpa por parte de Laura le provoca miedo y la mantiene inmóvil. En este relato, se entrevé que la escritora toma como trasfondo el contexto histórico de su país, el México prehispánico al recurrir a la leyenda de la Malinche; entrelazando el pasado con el presente para evidenciar el tema de la mujer en constante lucha con el patriarcado. Vale mencionar que en un artículo periodístico publicado por Garro titulado “El general Elena y la contienda por las tierras de Ahuatepec. 1959” la autora lo abre con el siguiente epígrafe: “Mi experiencia en este caso de Ahuatepec iba a confirmar lo que siempre he creído que hay dos Méxicos: uno minoritario, que goza de todos los privilegios; y el otro, el indígena, que vive privado de todo derecho y toda garantía. Sé muy bien que afirmar esto, es un atentado. Sobre todo desde que la Revolución declaró a los indios bandera de la Patria. Pero desgraciadamente, la verdad oficial está muy lejos de la verdad.” (Rosas Lopátegui 90). También el lector encuentra una vinculación entre el cuento “La culpa es de los tlaxcaltecas” con su primera novela *Los recuerdos del porvenir* ya que ambos textos crean dos niveles de realidad. “Uno, en el margen de lo real o creíble; y el otro, en la esfera de lo imaginario o lo increíble” (Rosas Lopátegui 94). A partir de esta doble realidad se puede creer que la figura femenina Laura viva en un país igualitario, pues “México ya tuvo su Revolución hecha y ganada por los desposeídos” (Rosas Lopátegui 94). En este relato la lectura manifiesta dos tiempos, el prehispánico y el presente. La

misma Garro habla en una entrevista a Roberto Páramo sobre el manejo en su narrativa del tiempo.<sup>62</sup> Garro presenta a su personaje femenino Laura bajo el dominio de su esposo Pablo provocando en ella reflexionar sobre su pasado y al mismo tiempo huir del presente. La escritora presenta el problema de la mujer en dos tiempos históricos diferentes, el de la conquista y el actual, utilizando el primero como un escape para Laura. Vale mencionar que la relación marital que lleva Laura con su esposo Pablo es nociva para ella ya que cada vez que se enoja su esposo abusa de ella y la golpea. En cuanto a la relación entre la escritora y su esposo ella comenta que dicha relación se convierte en temor y parálisis desde la primera noche de bodas.<sup>63</sup>

La forma en que se conduce Pablo con Laura es un indicio del dominio que ejerce sobre ella. El texto dice: “¿Puedes explicarme el origen de estas manchas? La señora se quedó sin habla, mirando las manchas de sangre sobre el pecho de su traje y el señor golpeó la cómoda con el puño cerrado. Luego se acercó a la señora y le dio una santa bofetada” (Garro 19). Al igual el encerramiento que Laura presenta en su propia casa son síntomas del maltrato por parte del patriarcado. “Después de muchos días no dejaron salir a la señora Laurita. El señor ordenó que se vigilaran las puertas y ventanas de la casa. Ellas, las sirvientas entraban continuamente al cuarto de la señora para echarle un vistazo [...]. La señora salía acompañada de su suegra y el chofer tenía órdenes de vigilarlas estrechamente (Garro 28). Laura parece ahogarse aún en su propio

---

<sup>62</sup> “Me ha interesado sobre todo el tema del tiempo, porque creo que hay una diferencia entre el tiempo occidental que trajeron los españoles y el tiempo finito que existía en el mundo antiguo mexicano. Siento que esa combinación ha dado una temporalidad especial a nuestra cultura y yo quisiera dar esa nueva dimensión” (Páramo 156).

<sup>63</sup> Sobre el trato de su esposo Octavio Paz desde la primera noche de bodas, Lopátegui escribe: “con este acto el hombre le arrebató a la mujer su dignidad e integridad humanas, la despoja de su identidad y la convierte en un ser vulnerable. En ese momento, el *amor* de Octavio Paz [...] se transforma para la nueva esposa en temor y parálisis. A partir de la primera agresión sexual se cierra el círculo y queda establecida la supremacía varonil, mientras que la mujer, por su condición femenina, simplemente deja de existir. Se transforma en ipso facto en la guía silente de su esposo. Lo anterior responde a la herencia patriarcal, tan arraigada en la psicología mexicana. Una vez que el acoso y la persuasión del que conquista logra su objetivo, la mujer idealizada [...] deja de ser la diosa para el enamorado, y obtenido el trofeo, la mujer se transforma en la esclava del hombre. La esposa debe obedecer incondicionalmente a su dueño, el esposo, quien espera que ella se repliegue a sus deseos y necesidades sin cuestionarlo. Y si la mujer se rebela y opta por individualizarse, expresa sus ideas y defiende su autonomía, el esposo la insulta, la golpea y la aborrece” (Rosas Lopátegui 46)

espacio, su casa, su hogar, provocando en ella huir de esta situación. Este encerramiento que presenta Laura va en acorde con la idea de Garro de la imposibilidad de la mujer de alcanzar la libertad de expresarse y de encontrar su propio yo. En esta relación marido-mujer que vive Laura y Pablo se entrevé la misma relación que vivió Elena Garro con su esposo Octavio Paz en cuanto a encerrarla del mundo exterior al no permitirle continuar superándose.

La escritora presenta a Laura con rasgos de la Malinche, figura mítica de una época prehispánica no como traidora sino como víctima. “Su acepción de este personaje histórico se refleja en ‘La culpa es de los Tlaxcaltecas’ en la figura de Laura. Es la protagonista, la que representa la victimización de La Malinche, su mundo bifurcado y destino es afín al de la traductora mítica” (Tyutina 3).<sup>64</sup> También Nacha como sirvienta indígena, representa una alusión a la relación entre la Malinche y Cortés en cuanto a la confianza que Laura mantiene con ella, al confiarle lo sucedido con su indio-marido. “La señora Laura apareció con un dedo en los labios en señal de silencio [...] ¿Verdad Nachita, que no podía decirles que era mi marido? – preguntó Laura pidiendo la aprobación de la cocinera” (10). Laura durante su narración de lo acontecido, incita ser la culpable y se compara con los indígenas tlaxcaltecas afirmando, ‘¿Sabes, Nacha? La culpa es de los tlaxcaltecas [...]. Yo soy como ellos [...] traidora’- dijo Laura con melancolía” (Garro 27). El sentimiento de culpa que brota de Laura es síntoma de su desesperación, de su angustia de vivir encerrada de no tener voz ni en su propio hogar: “la sociedad falocrática es consecuente con el gobierno de sus leyes, que determinan la sumisión de la mujer al marido y su permanencia en la casa es una manera de castigar el intento de escape del hogar es inculcar en la

---

<sup>64</sup> Son palabras de Svetlana Tyutina en su ensayo “La doble Malinche: la revisión histórica y política del papel de la mujer en ‘La culpa es de los Tlaxcaltecas’ de Elena Garro.” En este artículo, Tyutina analiza la temática de Garro y concluye que existe una similitud entre Laura y La Malinche enfatizando que muchas escritoras latinoamericanas durante el Postboom alzan la voz a favor de los derechos de la mujer. Y agrega: “Una de ellas es Elena Garro que representa su revisión del papel histórico y social de la mujer en su relato ‘La culpa es de los Tlaxcaltecas,’ sobreponiendo la leyenda de la Malinche a la vida de su protagonista y cuestionando su papel de traidora, representándola a ella misma como víctima” (n. pág.).

mujer el sentimiento de culpa y pecado que inmoviliza al personaje y lo conduce a su fracaso. Los personajes mujeres no pueden liberarse por sí mismos cuando la sociedad los reduce al encierro, al silencio, al abandono y a la angustia” (Rojas-Trempe 68).<sup>65</sup> Pero a medida que el relato avanza, la culpabilidad de Laura se va desvaneciendo y se da cuenta que no puede seguir apartada de sus raíces. “Laura se va persuadiendo de que no puede seguir dividida entre sus dos realidades. Superado su sentimiento de la culpabilidad, ella opta por su existencia pasada como el modo de cumplir su destino” (Tyutina 7).<sup>66</sup> Se encuentra un símil entre la culpabilidad que emerge de Laura con la culpabilidad de los mismos indígenas Tlaxcaltecas, en que ellos fueron los culpables de la caída del Imperio Azteca, Tenochtitlán, al unirse con Cortés. El lector percibe a través de Laura los dos mundos, el de la conquista del siglo XVI es decir, la derrota de los indígenas, los vencidos y la muerte de Laura y su primo-marido; contra el mundo actual o moderno su esposo Pablo, los vencedores. “¡Señora! [...]. Ya llegó por usted [...]. Después, cuando ya Laura se había ido para siempre con él [...]. Yo digo que la señora Laurita, no era de este tiempo, ni era para el señor” (33). Garro recurre una vez más a la leyenda de La Malinche para reforzar la voz de la mujer en un mundo dominado por el hombre donde es víctima. En la imagen de Laura y de los dos maridos, Garro inserta el problema del mestizaje y de la identidad mexicana. El final del relato manifiesta el problema existencial en cuanto la vivencia en un mundo dividido.<sup>67</sup> Garro al invertir los roles del género dominante, no rescata completamente a

---

<sup>65</sup> Lady Rojas-Trempe en su ensayo “Ex-patria-ción, locura y escritura en los cuentos de Elena Garro” comenta sobre la sociedad falocrática, una sociedad donde el hombre se considera superior a la mujer la cual determina la sumisión de la mujer y añade que “la peor punición a todas aquellas que quieran cambiar de situación es la espera sin futuro, el inmovilismo más total, con su corolario funesto, la enajenación y la muerte” (68).

<sup>66</sup> Svetlana Tyutina compara la culpabilidad de Laura con la Malinche, pero a Laura conforme la narración avanza le otorga rasgos de libertad donde ella escapa de su mundo moderno y retorna a su pasado, a sus raíces.

<sup>67</sup> “para Garro, la existencia puede ser positiva solo en el mundo equilibrado, cuando es posible la unión verdadera de lo femenino y masculino. De esta manera, la nueva Malinche de Garro invierte los papeles del canon tradicional, poniéndose en el lugar indemnizado que antes ocupaba el hombre. Se siente traidora bajo la presión de la sociedad. Sin embargo, la nueva Malinche es activa, ella misma decide su futuro, representando el antítesis de la Malinche

Laura, ya que al regresar a su pasado, al mundo de los vencidos, Laura desaparece con su primo-marido y muere; sin embargo el lector mantiene que este viaje al pasado es un regreso a su origen con su gente donde ella es valorada.

En el relato “¿Qué hora es?” Lucía Mitre al igual que Laura presenta rasgos de abandono por parte de su marido, Ignacio, provocando fugarse de su vida conyugal al punto de trasladarse a otro país. El narrador cuenta: Lucía vive en París, en el hotel Príncipe, un hotel de lujo, donde Lucía espera por casi once meses a su amante Gabriel Cortina. Pero antes de huir a París, Lucía vive con su esposo Ignacio y su suegra en una casa lujosa en México: Lucía se da cuenta que el esposo tiene un amante, Emilia, por el abandono en que la tiene. Esta infidelidad por parte de Ignacio se refleja en los regalos costosos, los diamantes, las perlas, que le obsequia a Lucía a cambio de su silencio y abandono en el que la tiene:

Vivimos casados ocho años [...]. Nunca olvidaré las noches que pasé en la habitación inmensa de su casa. Mi suegra me oía llorar [...]. El cuarto era enorme, estaba lleno de espejos y yo me sentía sola [...]. El día que me escribió la carta me extrañó mucho, porque podía habérmelo dicho en la comida [...]. Después de esa carta ya no podía quedarme en la casa de Ignacio. Recuerdo que la noche de la cena [...]. Cuando vi las manos de Ignacio y de Emilia acariciándose sobre el mantel [...]. En ese momento me fui a vivir a otro palacio, aunque, aunque aparentemente seguí durmiendo en el cuarto de la casa de Ignacio. (70)

Garro muestra la situación agobiante en la que vive Lucía, encerrada en una jaula de oro, sola. A través de la lectura se sabe que la situación que vive Lucía, aislada de su esposo, provoca en ella huir de su entorno a través de sus pensamientos donde ella en su imaginario crea a Gabriel Cortina para emigrar a otro lugar. Lucía parece buscar su otro yo, su identidad ya que no puede vivir más con su esposo. “Por las noches después de la visitas de mi suegra entraba

---

patriarcal [...]. Elena Garro se desprende del sistema patriarcal donde la Malinche interpreta el papel pasivo de traidora de su patria. Su Malintzin es activa y decisiva, más nunca se hace el sujeto de la narración. Su voz es sorda, termina encerrándose en sí misma. Por tanto, tampoco se puede considerar La Malinche de Elena Garro la reivindicación completa” (Tyutina 11).

Gabriel [...]. Gabriel es como México, lleno de montañas y valles inmensos (71). Lucía parece encontrar una oportunidad para escapar de su esposo a través de Gabriel, su amante imaginario. Para ella Gabriel representa su México, sus raíces, su identidad. Ella escapa del abuso de su esposo y emigra a París donde aparentemente va a encontrar su libertad, pero en realidad no es así ya que sólo encuentra la muerte. El espacio cerrado donde se lleva a cabo el desdoblamiento de la acción del relato es una característica repetitiva en la narrativa de Garro, por ejemplo la habitación del hotel donde vive Lucía por once meses lo usa como refugio al abandonar a su marido. Lucía permanecía aislada, casi invisible e incomunicada con el mundo exterior ya que nunca salía del cuarto solo los trabajadores del hotel la frecuentaban. El escape de su casa a París, realmente a la habitación de un hotel es en realidad una trampa que a primer instante parece ofrecer comodidades pero realmente esas comodidades se transforman en cárcel. Tanto Laura como Lucía se encuentran encerradas en estos lugares de acogida sin embargo se encuentran en constante peligro. Laura no puede ser feliz en su casa ya que su esposo no le permite salir sola; Lucía, al igual encerrada en una jaula de oro con todas las comodidades y la riqueza de su marido, se siente ahogar en su propia casa por el abandono en que la tiene su esposo porque la abusa al serle infiel y trata de comprar su silencio por su traición con regalos extravagantes. El aislamiento, la soledad, el silencio, y la espera continua de la llegada de su amante provocan en ella su muerte. A los pocos minutos de haber fallecido Lucía, aparece Gabriel Cortina, su amante imaginario, “explicó que desde hacía once meses, una amiga suya le había reservado el cuarto 410 [...] subieron primero al cuarto 410 , para decirle a Gabriel Cortina lo sucedido. Llamaron a la puerta [...]. Encontraron el cuarto vacío e intacto [...]. Entonces llamaron a los criados, pero ninguno de ellos había visto al joven que buscaban [...] no apareció en ninguna parte del hotel. Había desaparecido sin dejar huella [...]. Lucía Mitre, también ella se

había ido para siempre del hotel” (72). Lucía presenta una escapatoria no sólo de su casa sino también de su país pero al final encuentra sus raíces al regresar a su México con Gabriel Cortina. También en “La culpa es de los Tlaxcaltecas” Laura escapa de su casa con su primo-marido; ambas figuras femeninas se transportan a un mundo donde son valoradas como mujeres.

Los espacios cerrados símbolos en los cuentos de Garro, como la casa y el hotel funcionan como cárceles donde la mujer es recluida, de esta manera la sociedad masculina la separa del centro hegemónico. “el principal motor de la misoginia del hombres es [...] mantener a la mujer lejos de si [...] conservar la distancia por todos los medios” (Rojas-Trempe 61-84).<sup>68</sup> En cuanto al matrimonio Rojas-Trempe comenta que el matrimonio es la vía legal por el cual la mujer adquiere frente al hombre un valor de posesión y agrega que los personajes de Garro se desenvuelven en un México de los años cincuenta y sesenta y durante esta época la figura femenina estaba aprisionada de acuerdo a los cuentos (64). Estos cuentos de Garro muestran mujeres modernas en México, perdidas por sus circunstancias

### *Mujeres maltratadas*

En el cuento “El anillo”, brota el contexto histórico posrevolucionario, (como en los cuentos de Rulfo) en donde uno de los efectos fue la repartición de tierras a los campesinos; en esta historia les han arrebatado las tierras trayéndoles pobreza y muerte. En este cuento se manifiesta el resultado de la Revolución Mexicana de 1910 donde Garro hace:

visible lo que la oligarquía pretende volver invisible: corporifica el sistema colonialista que esclaviza a los indígenas, y nos hace palpar las lacras del sistema social mexicano carente de justicia. De manera general revela el doble estándar que existe entre los discursos y los hechos, esto es, que la tierra, la libertad, la tolerancia y la justicia sólo existen en los panegíricos de los políticos demagogos y en el

---

<sup>68</sup> Lady Rojas-Trempe habla sobre la misoginia, rechazo de las mujeres en el mundo patriarcal comentando que en la producción dramática de Garro, sobre todo en *Un lugar sólido*, aparecen muchas mujeres que rompen con los patrones culturales que la sociedad les ha impuesto. Y lo realizan cuestionando irónicamente el lenguaje del otro.



imaginario de los caciques todopoderosos, ya que en la realidad funcionarios y terratenientes asesinan a los campesinos para apropiarse de sus tierras. Al invertir los valores convencionales, Garro comprueba que lo increíble- el crimen verdadero – es lo real. (Rosas Lopátegui 94)

Desde el inicio del relato, el narrador se lamenta de su situación tan precaria y va más allá a declarar que es por causa del arrebato de sus tierras a la que fue expuesta por el gobierno y en donde su hijo encontró la muerte. El siguiente fragmento tomado del relato lo ilustra: “Así somos los pobres, ni quien nos mire y todos nos pasan por encima. Ya usted mismo lo vio, señor, cuando mataron a mi hijito el mayor para quitarnos las tierras, ¿Qué pasó? Que el asesino Legorreta se hizo un palacio sobre mi terreno y ahora tiene sus reclinatorios de seda blanca en la iglesia del pueblo y los domingos cuando viene desde México la llena con sus pistoleros y sus familiares, y nosotros los descalzos mejor entramos para no ver tanto desacato” (115).

Camila, la protagonista del cuento relata que desde que le quitaron las tierras han quedado más pobres que antes y hasta ha ocasionado la muerte de su hijo mayor. Este sufrimiento constante que presenta Camila se revela al narrar sus desgracias después del despojo a la que estuvo expuesta.

Siempre fuimos pobres señor, y siempre fuimos desgraciados, pero no tanto como ahora [...]. Somos tan pobres, que nunca hemos tenido ninguna alhaja y ni lujo señor, antes de que nos desposeyeran de las tierras [...]. Usted debe de acordarse, señor, de aquel día en que los pistoleros de Legorreta lo mataron a causa de las tierras. Ya entonces éramos pobres, pero desde ese día sin tierras y sin mi hijo mayor hemos quedado verdaderamente en la desdicha. (163)

De esta cita fluye el abuso y el despojo que Camila sufrió bajo un gobierno opresor. Sin embargo, la autora le otorga a Camila momentos efímeros de felicidad para poder escapar temporalmente de su desgracia. Camila de regreso a casa se encuentra un anillo y este acontecimiento la llena de felicidad que decide dárselo a su hija mayor Severina. “¿Qué gustosos

andaríamos con un pedacito de oro! [...]. ¡Qué suerte la de la joven que puede señalar con su dedo para lucir un anillo!” (163)

Como se puede ver, su felicidad es tan grande con el sólo pensar que tiene algo que le pertenece, algo de valor. Esta felicidad efímera, que se traduce en momentos de libertad de su situación paupérrima, se ve truncada al presentarse Adrián, un forastero que llegó al pueblo donde vive Camila con su familia y quien aumenta la desgracia al robarle el anillo a Severina. “Mira, Adrián [...], Yo soy la madre de Severina y te pido que me devuelvas el anillo [...]¿Qué anillo? [...] Entonces ¿no me lo vas a dar? [...] lo machacó y lo tiró en una barranca” (169). El transcurso de la historia conlleva al lector a concluir que Adrián había despojado a Severina de su anillo, y abusado de ella sexualmente. La desgracia de Camila sigue acrecentándose, ahora su hija también al igual que ella ha sido no solo mancillada sino también despojada de lo único de valor que tenía, el anillo. Las figuras femeninas en esta historia han sido ultrajadas al punto de no encontrar escapatoria. Camila al tomar la justicia en sus manos, y matar a Adrián, pasa el resto de su vida encarcelada y su hija Severina presenta una muerte interior porque solo de pensar que Adrián ya no existe tampoco existe un futuro para ella. “Firme aquí señora y despídase de su marido porque la vamos a encerrar” (Garro 171). Severina expresa su sentir solitario; “¿Mamá, me dejó usted el camino solo? (Garro 171). La muerte en sus múltiples formas, física, espiritual es un tema recurrente en la narrativa de Garro y la utiliza como estrategia de escape de sus cuerpos femeninos.<sup>69</sup> Garro invierte el papel de Camila de una mujer pasiva a una mujer violenta; al tomar el papel de verdugo y matar a Adrián, toma la justicia entre sus manos. Pareciera que esta inversión de roles le ofreciera la renuncia a su papel de víctima, pero al

---

<sup>69</sup> Margarita León Vega comenta sobre la muerte en la obra de Garro desde *Los recuerdos del porvenir* hasta *Y Matarazo*; en primer lugar porque hay un fuerte tono de predeterminismo, de fatalidad, debido a la recurrencia del tiempo cíclico, es decir, las acciones de los personajes y sus palabras, aluden al hecho de que los sujetos están atrapados por su circunstancia, como si tuvieran un destino prefijado.

contrario es actora de su propia muerte ya que pasará el resto de su vida encerrada del mundo exterior. La obsesión por recuperar la salud de su hija, la mantiene en la marginalidad de los hombres. Se encuentra atrapada en un mundo hegemónico, quien el actor principal ha sido el gobierno, el causante de toda su desgracia. Los roles que desempeñan los personajes femeninos Camila, y su hija Severina, en el “Anillo” pertenece a la tradición de la clase social baja, las que siempre han vivido en la opresión y sin esperanza de mejorar su condición de vida para ver por sí mismas. Camila es el prototipo de la mujer abnegada, que fue víctima de un gobierno despojador y su hija Severina representa el imaginario de la madre al tener que vivir la misma situación de pobreza; su anillo, su único objeto de valor, le ha sido arrebatado. Carecen de la capacidad de cambiar el destino al haber sido criadas en la periferia de una sociedad moderna y su pobreza ante todo la detiene de salir adelante, sólo les queda soportar el sufrimiento de la pobreza. Permanecen en el rol que le ha sido asignado, esto debido a la pequeña visión del mundo que les tocó vivir. Toda la historia narrada en el cuento “El anillo” se centra en la repetición; lo que le sucede a la hija, lo vivió la madre, es decir que la estructura trágica del texto está centrada en la repetición del destino en el que siempre ha permanecido la violencia y la adversidad para la mujer.

Este relato lo narra la autora desde una perspectiva realista ya que su escritura nace en base a los acontecimientos reales que publicó en el periódico *¡Presente!* el 1 de febrero de 1959. “En su crónica, la periodista transcribe la tragedia de Rosalía Rosas Duque, la madre ficcionalizada en ‘El anillo’, cuyo hijo fue asesinado a sangre fría por los hombres del banquero Legorreta” (95). Y añade la escritora: “Los sucesos narrados en ‘El anillo’ corresponden a los abusos que empiezan a padecer los comuneros de Ahuatepec en agosto de 1952, hacia finales del sexenio de Miguel Alemán Velasco (1946-1952), y durante el régimen de Adolfo Ruiz Cortines

(1952-1958)” (95). Claramente el contexto histórico en que vive Garro influye tremendamente sus escritos.

Un punto importante sobre el relato, “El árbol”, lo proporciona la misma escritora a Patricia Rosas Lopátegui: “Elena Garro me comentó que este cuento estaba basado en la vida de Antonia Ramírez, la esposa de Enedino Montiel Barona [...]. Enedino Montiel Barona y Antonia Ramírez fueron asesinados el 15 de septiembre de 1965, de una manera feroz y sádica” (94). Esto implica que Garro al relatar la verdad de su país provocó en ella ser perseguida y acosada por un gobierno que la mantuvo exiliada de su país. Este acosamiento lleva a la autora y a su hija Helena Paz a vivir solas y encerradas en su propio mundo.

En el relato “El árbol” se narra la historia de Marta, una mujer rica que vive sólo con la servidumbre. El desdoblamiento de la historia se lleva a cabo en un espacio cerrado, en la casa, pero es la habitación donde realmente se lleva a cabo el clímax del cuento ya que es ahí donde la víctima, es decir, la patrona, muere siendo la victimaria Luisa, la indígena ya que es ella la que comete el asesinato de Marta y como consecuencia pasará mucho años encerrada en la cárcel. Marta, una señora adinerada, vive completamente sola en su casa, encerrada en medio de todos los lujos, sin que nadie la visite, sin salir sólo a funerales y bodas. “Su casa de alfombras y cortinajes espesos la aislaba de los ruidos y las luces callejeras; le pesó su silencio y lo sintió como abandono. Había camas intactas, algunas ventanas ya no se abrían nunca y a las únicas ceremonias a la que asistía eran ceremonias de adiós: entierros y casamientos” (193). Luisa una indígena expresidiaria, que vive en el pueblo con su esposo Julián quien la abusa y golpea constantemente llega a casa de Marta a pedirle ayuda, pero Marta no siente ninguna compasión por ella sino todo lo contrario; le dice que ella es la culpable que su marido la golpee y va más allá al decirle a Luisa, la indígena, que tiene el demonio por dentro. Después de estas frases,

Luisa parece tener un momento de reflexión tras las palabras de Marta donde sus pensamientos retoman un pasado trágico vivido que la atormenta y aprovecha esta oportunidad para desahogarse con Marta. Un pasado que nadie sabe, ni su esposo. Garro le ofrece a Luisa dentro de sus penas un momento fugaz de felicidad primero al poder contarle a alguien su estancia en la cárcel y segundo porque su estancia en la prisión fue para Luisa momentos de felicidad porque compartía con gente como ella, gente de la periferia. “Para ella la cárcel significaba sus años halagüeños. Hablaba de la cárcel donde estuvo encerrada por mucho tiempo como otros hablan de sus palacios, su riqueza” (211). El final de la historia es trágico ya que Luisa se fastidia de las humillaciones de Marta por su apariencia sucia y la manda a bañarse. Al inicio de la historia Marta, la patrona, es la que lleva la delantera con Luisa pero al final de la historia este rol se cambia, Ahora es Luisa la que tiene el poder porque le ha metido miedo a la Patrona. Luisa toma el cuchillo y mata a Marta. Esta acción por parte de Luisa provoca regresar a la cárcel nuevamente. Y es precisamente este lugar donde ella parecer encontrar su propio yo con su gente, marginada como ella. Ambas figuras femeninas han desaparecido del mundo exterior, Marta del mundo patriarcal ya que fallece; Luisa abandona el mundo exterior para vivir el resto de su vida encerrada en la cárcel bajo el dominio patriarcal. Garro aparentemente le ha ofrecido a Luisa una libertad al regresar a su palacio, la cárcel, ya que es ahí donde se siente a gusto con los suyos, pero la realidad es que se encuentra encerrada en cuatro paredes bajo el mundo masculino.

Estos tres relatos arriba estudiados “La culpa es de los tlaxcaltecas”, “El anillo” y “El árbol” muestran una intertextualidad ya que nacieron de hechos reales “de sus experiencias como luchadora social y reportera. Registra las injusticias sociales de esta época ...” (Rosas Lopátegui 94). También de estos relatos fluye el contexto histórico de una secuencia de tres presidentes, Adolfo Ruiz Cortínez, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz. “Mediante esta

secuencia, la escritora hace patente el *continuum* de las injusticias y la impunidad existentes a lo largo de estos tres periodos presidenciales” (Rosas Lopátegui 95).

En el cuento el “Duende”, se observa desde el inicio una perspectiva de la muerte desde el punto de vista de unas niñas, Eva y Leli que ven vida en el más allá. Ambas hermanas conversan sobre la muerte, y al mismo tiempo esto motiva el desdoblamiento de sus pensamientos funestos. “Eva, ¿te da miedo morir? No, el otro mundo es tan bonito como éste [...]. Durante un rato la frase la dejó convencida, pero luego, la puerta que la esperaba y que conducía al vacío, volvió a tomar cuerpo. Con su propio pie daría el paso que iba a precipitarla al abismo por el cual iría descendiendo por los siglos de los siglos, con la cabeza hacia abajo, en una caída sin fin dentro del pozo negro que era la muerte” (145). El tema de la muerte que brota de esta lectura se observa a través de la hora, el tiempo, el silencio, los espacios. “A las tres de la tarde el sol se detenía en la mitad del cielo, El silencio podía estallar en cualquier instante y el jardín podría caer roto en mil pedazos” (145); la hora, el silencio y el espacio-jardín donde se encuentran Eva y Leli son símbolos que presagian muerte. Todas las tardes las niñas dejan su casa para dirigirse al jardín en donde pasaban la mayor parte del tiempo columpiándose en la hamaca y bañándose en el pozo que era el lugar más fresco y silencioso del jardín; sobre todo después que su padre las regañaba, utilizándolo como refugio lejos de los sermones del padre. Es en este lugar, el jardín, donde ellas encontraban su verdadero espacio; era para ellas su sitio de refugio al fugarse de su casa, pero al mismo tiempo es el lugar donde encuentran la muerte ambas hermanas. “Todos los días a esa hora, la muerte las rondaba: se detenía sobre las ramas y des allí las miraba” (145). Pareciera como si la muerte las estuviera acechando. La hora, el tiempo, el espacio, símbolos muy importante en la narrativa de Garro representan un paralelismo con la perspectiva cristiana; “Las tres de la tarde como referente de la pasión y crucifixión de

Cristo” (García Peña 68).<sup>70</sup> Son las tres de la tarde cuando da inicio el relato; “A las tres de la tarde el sol se detenía en la mitad del cielo” (145). Al igual el jardín representa el jardín paradisiaco de Adán y Eva donde toman conciencia del mal y la culpa al comer del árbol prohibido y como consecuencia de su desobediencia mueren. Es precisamente en el jardín donde sucede la tentación, donde las hermanas comen de la hoja envenenada y mueren. “La niña cortó una de aquellas hermosas hojas desconocidas y la mordisqueó. La hoja era muy dulce...Iba a reírse satisfecha, cuando sintió que una aguja le atravesaba la lengua. Se quedó quieta [...]. Estoy envenenada” (148). La semejanza que existe entre la desobediencia que presentan Adán y Eva con la desobediencia que presentan Eva y Leli es la misma ya que no obedecen a su padre Antonio tampoco. “No coman yerbas, se van a envenenar – les repetía Antonio” (148). El simil entre el actuar de las dos Evas, la del jardín paradisiaco y la de Garro, ambas son instigadoras en provocar comer del árbol de la vida y la otra de la rama envenenada aún teniendo conocimiento de ello; ya que Dios las previno de comer del árbol prohibido. Las niñas al igual fueron prevenidas por su padre de no comer de las hojas envenenadas que se encontraban en el jardín. La relación que existe entre la serpiente del jardín paradisiaco y el duende del cuento, ambos se encuentran en un jardín. Tanto la serpiente como el duende encaminan a la desobediencia del padre al decir que no hagan caso de ellos. “No le creas a mi papá. El Duende es muy amigo mío y ya les quitó el veneno a todas las plantas – le susurraba Eva a espaldas de su padre” (148). Los duendes mejor conocidos por Aluxes son: “duendes traviesos que deambulan por milpas y montes [...] presentando los rasgos de un niño indígena de tres a cuatro años. Generalmente son inofensivos pero si llegan a molestarse con algún ser humano puede enviarle un aire enfermante

---

<sup>70</sup> Lilia Leticia García Peña en su ensayo “El mito de la caída en “El duende”, de Juan de Cabada; y “El duende, de Elena Garro” hace énfasis a la hora en que Cristo fue puesto en la cruz “fue a eso de la hora bíblica de las agonías: las tres de la tarde.”

que produce escalofríos y calentura” (Campos Navarro n. pág.). Una similitud entre las figuras femeninas de Garro, las niñas Eva y Leli, Laura, Lucía, y Marta, es que todas ellas encuentran la muerte física; Luisa, Camila, y Severina presentan una muerte espiritual ya que siguen existiendo dentro del mundo masculino. En Eva y Leli la muerte se refleja al perder la inocencia. Otra semejanza es la repetición de la hora en *¿Qué hora es?* Durante once meses, Lucía repetía la misma pregunta constantemente mientras espera en vano la llegada de su amante. La hora 9:47 también marca el momento exacto de su muerte. Al inicio del relato Lucía pregunta al señor Brunier por la hora; “Faltan todavía tres minutos” (57); tres minutos faltan para la llegada de su amado Gabriel Cortina y al mismo tiempo con la llegada de él la llegada de su muerte. Al igual en “El duende” son las tres de la tarde cuando se presenta un ambiente funesto, pareciera como si el mundo llegara a su final. Cuando llega la hora funesta, las 9:47, Lucía Mitre desaparece con su amante Gabriel Cortina, quien era para ella su México, el regreso a su lugar de origen. Las niñas al morir al igual regresan a su jardín paradisiaco, su lugar secreto. “Salieron al Jardín. Pasaron bajo las jacarandas, rodearon a la fuente, cruzaron el macizo de los plátanos, llegaron hasta las palmeras, sesgaron un poco hacia la izquierda y alcanzaron el pozo. El pozo era el lugar más fresco del jardín [...]. Hasta allí no llegaban los rumores de la casa. Era la parte secreta del jardín [...]. Muy abajo corría el agua de los ríos en los cuales se bañan las mujeres plateadas y los pájaros de plumas de oro” (147).

En la colección de cuentos *La semana de colores*, Elena Garro presenta la dolencia, el abandono, el maltrato del mundo femenino causado por el patriarcado quien se ha ido imponiendo en su libertad al convertirlas en cuerpos sumisos. Pero al mismo tiempo encuentran alivio de este acosamiento a través de un escape fugaz donde encuentran su ser, pero solo temporalmente para luego regresar a su mundo cíclico, a la repetición de la misma historia, a los



abusos y a las injusticias que son expuestas y que las conlleva a la muerte en sus múltiples formas. Garro hace un retrato de México de la clase marginada, al ser un mundo desigual en donde la mujer ha sido excluida y silenciada eternamente como se pudo observar en los relatos arriba mencionados. Garro rompe con el canon tradicional en sus textos y su escritura, al presentar a la mujer en rebeldía con el autoritarismo del hombre, se niega seguir los parámetros establecidos por un gobierno machista. Laura al escaparse de las garras de su marido con su primo marido, desaparece del mundo moderno; Lucía Mitre al morir, su alma se encuentra con la de su amante Gabriel Cortina desapareciendo del mundo actual; Marta se siente abandonada y sin la menor ilusión encuentra escape de este tormento al morir en manos de Luisa. Camila, Severina y Luisa al igual sufren dentro de una sociedad que las mantiene marginadas; Camila es despojada de sus tierras por un gobierno opresor, su hija Severina es mancillada y despojada de lo único valioso, su virginidad y su alhaja de oro que le fueron arrebatados por Adrián; sin embargo Camila y Luisa toman la justicia en sus manos y matan a aquellos que las hirieron y las acosaron; las niñas Leli y Eva escapan de la casa al jardín de los regaños del padre. Todas estas figuras femeninas han presentado un escape, una fuga del acosamiento de su opresor.

Una relación estrecha entre los artículos periodísticos de Elena Garro y su narrativa se basa en la idea que la condición de la mujer hoy en día sigue igual.

La realidad captada por Elena hace sesenta años, sin cambios fundamentales en el sistema político, económico, social, cultural y educativo, sólo podía desembocar en la realidad insólita de las muertas de Ciudad Juárez. La condición de la mujer lejos de mejorar se ha enrarecido. La misoginia ha encontrado en México su *habitat* perfecto [...]. Al rescatar estos reportajes de los años cuarenta se confirma el *continuum* que existe entre la situación marginal de la mujer desde hace más de medio siglo, y la consignada por los reportajes sobre el fenómeno conocido como feminicidio en Ciudad Juárez. La realidad es la misma, sólo que cada vez más descarnada [...]. Gracias a estos reportajes de Garro se cuenta hoy día con un registro verídico sobre los conflictos de género de los años cuarenta. (Rosas Lopátegui 59)

El mundo hostil para las mujeres en la ficción de Garro sigue siendo el mismo, uno que maltrata a las mujeres hoy en día.

### *La vida y obra de Rodas*

Ana María Rodas, poeta, cuentista y periodista nace en la ciudad de Guatemala, Guatemala, el 12 de septiembre de 1937. La infancia de la escritora transcurre en la capital guatemalteca, y es allí donde ella adquiere y desarrolla todo su talento narrativo. A los doce años termina con la primaria, y entonces decide estudiar periodismo en la sede del mismo edificio en donde se publicaba el *Diario de Centroamérica*; en la época no existía un colegio que impartiera clases de periodismo. Sin embargo, Rodas logró trabajar en los diarios más populares del país tales como: *Nuestro Diario*, *El Imparcial*, *La Nación*, *Impacto*, *El gráfico* y *La Tarde* y *Crónica*, entre otros. A los dieciséis años emprende la labor de reportera siendo su fuente primordial de información el Palacio Nacional al mismo tiempo que escribe crónicas deportivas.

Entre las primeras publicaciones de la autora están los *Poemas de la izquierda erótica* (1973), *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* (1975), *El fin de los mitos y los sueños* (1984) y *La Insurrección de Mariana* (1994); del mismo modo, ella también ha incursionado en la narrativa corta y su único libro de cuentos *Mariana en la Tigra* fue publicado en 1996. Es importante mencionar que el cuento “Mariana en la tigra” ganó el Primer Premio de los Juegos Florales de México, Centroamérica y el Caribe en 1990. Igualmente, la autora fue premiada por su trabajo periodístico y literario con el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias en el año 2000. Hoy por hoy, Ana María Rodas es considerada una mujer que contribuyó a transformar la literatura guatemalteca en una época en donde la mujer estaba relegada, casi en su totalidad, al trabajo doméstico. La escritura de Rodas da cabida a un tipo de narrativa feminista que no sólo en Guatemala, sino en toda Centroamérica.

Quiere decir que en pleno siglo XXI en Centroamérica existe una narrativa feminista de gran relieve; particularmente en Guatemala ésta ha sido desarrollada durante los años setenta en medio de la prolongada guerra civil. Este hecho ha abierto múltiples espacios para que algunas mujeres escritoras conciban una obra literaria que refleje esos años a través de una plataforma autobiográfica, pero también reflejando el imaginario colectivo popular. Este legado textual se manifiesta en una ruptura de la escritura actual con la considerada como tradicional. Por tal razón, el trabajo narrativo de Ana María Rodas es reconocido por su importante papel en las letras escritas por mujeres centroamericanas en donde se cuestionan las normas establecidas por una sociedad patriarcal, sugiriendo un tipo de equidad narrativa, aceptación del otro y el respeto a las diferencias genéricas, sociales, y culturales del sujeto marginal.

Es en este contexto que se introduce el estudio de la obra de narrativa corta de Ana María Rodas *Mariana en la tigra* (1996) que consiste en once relatos cortos: “Esperando a Juan Luis Guerra”; “Amor”; “Monja de Clausura”; “No hay olvido”; “Un año, una semana”; “Antigua para principiantes”; “La cadenita”; “Lilith”; “Abril de noche”; “Arcángela”; y “Como si fuera chino”. Las historias que más resaltan los temas discutidos y por ende, los que voy a analizar a continuación son: “Esperando a Luis Guerra”, “Amor”, “Monja de Clausura” y “No hay olvido”. Estos cuentos son bastantes breves; de hecho, todo el libro consiste en solamente noventa y tres páginas. El lector encuentra relaciones intertextuales y paródicas entre estos cuentos y los procesos históricos en que se construyen sus argumentos; al igual que pueden hacerse conexiones intertextuales entre la obra narrativa y la obra poética de Rodas en cuanto al tratamiento del género. De este modo, se reflejan las estrategias narrativas utilizadas por la autora en la construcción de los cuentos.

La ficción corta de la poeta y cuentista guatemalteca Ana María Rodas postula a un análisis de intertextualidad y encamina a utilizar las estrategias de análisis críticos que nos ofrecen Julia Kristeva, Lauro Zavala, Roland Barthes y la estrategia de la carnavalización propuesta por Mijaíl Bajtin para comprobar que existe una vinculación entre sus poemarios y su narrativa de ficción breve *Mariana en la tigrera*. Según Roland Barthes la teoría de la intertextualidad “se refiere a una idea general: en la comunicación, en la transmisión de los saberes y los poderes, de los textos, no existe tabula rasa; el campo en el que un texto se escribe es un campo ya-escrito, esto es, un campo estructurado –pero también de estructuración—y de inscripción” (citado en Villalobos Alpizar 1). Quiere decir que desde la óptica de Barthes y Kristeva todo texto sería una reacción a otros textos anteriores. Lauro Zavala dice que la intertextualidad: “Presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación que se llama intertexto” (10). Por consiguiente, esta definición se refiere entonces al conjunto de argumentos con los que un texto específico está relacionado (10). Una lectura profunda de los cuentos le sugiere al lector fábulas desde los procesos de carnavalización esbozados por Bajtin. Él expresa que: “la influencia de la cosmovisión carnavalesca sobre la concepción y el pensamiento de los hombres era radical y les obligaba a renegar en cierto modo de su condición oficial (monje, clérigo, o sabio) y a contemplar el mundo desde un punto de vista cómico y carnavalesco” (18).

Por otro lado, la prosa de Rodas ha suscitado una nueva atención crítica en la narrativa ya que ésta se escribe en medio de la guerra civil que sufrió Guatemala, y concuerda con—la primera edición de *Mariana en la Tigrera* 1996 Artemis-Edinter— el mismo año en que se firman los acuerdos de paz y que ponen fin a treinta y seis años de la guerra insurgente y contrainsurgente. La importancia de estos textos estriba en que se inaugura con el poemario

*Poemas de la izquierda erótica*, o sea “una nueva manera de enfrentar el hecho poético” (Toledo n. pág.).

Al contemplar más de cerca la narrativa de los relatos cortos, la construcción de los personajes femeninos funciona para provocar la pérdida de poder del sujeto masculino a través de una inversión o transformación de roles, y que aparece ilustrada en forma carnavalesca en la narración. Las lecturas que este primer libro nos indican que los niveles autobiográficos son importantes para comprender las distintas maneras en que los argumentos de sus cuentos se mueven. Por ejemplo, Guillermina Walas ha demostrado en un artículo sobre Rodas, que existen fuertes relaciones intertextuales entre sus poemas y sus narraciones cortas (187-200). Por tal razón, existe una estrecha vinculación entre los cuentos *Mariana en la tigrera* (1996), y sus poemarios *Poemas de la izquierda erótica* (1973), *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* (1975), *El fin de los mitos y los sueños* (1984) y la *Insurrección de Mariana* (1994) obras que ya han sido estudiadas por varios críticos en artículos recientes.<sup>71</sup> Este hecho encamina este estudio a preguntar acerca de qué y quién influenció a Rodas a escribir de una forma que nadie antes se había atrevido a escribir en la Guatemala de los años setenta.

La misma Ana María Rodas comenta sobre la influencia que tuvo su escritura ya que desde niña leía todo cuanto caía en sus manos aún más, leía los que le prohibían sus padres; pero los libros que más le llamaron la atención fueron los de Emilio Salgari, escritor italiano, ya que concordaban con sus gustos e intereses. El texto *Sandokan* de Salgari tiene como protagonista a un príncipe de nombre Sandokan, el mismo nombre que lleva por título el texto, y que en el relato ha jurado vengarse de aquellos quienes asesinaron a su familia. Es por esta razón de venganza que se dedica a la piratería y en sus aventuras conoce y se enamora de Mariana por

---

<sup>71</sup> Un libro importante para comprender los niveles de relación intertextual entre sus poemas y cuentos es el libro editado por Editorial Palo de Hormigo, edición de Aida Toledo: *Desde la zona abierta* (2004).

quien lucha, pero al final ella muere y Sandokan bautiza a su barco con el mismo nombre de su amada, Mariana. Es precisamente esta Mariana, la de Emilio Salgari, que Rodas le da vida al transformarla con cuerpo de mujer y la plasma en sus poemarios y en su libro de cuentos *Mariana en la tigrera*; la misma Mariana que lucha contra las fieras del mundo machista existente en su vida cotidiana. Rodas al hablar directamente sobre la libertad, reto, rebeldía y ruptura sobre su forma de escritura, nos dice: “Mi idea sobre la libertad, desde entonces, se concreta en un barco. Y hay algunas personas que, con poca imaginación, han afirmado que mi protagonista es sólo la inversión de mi nombre. Pero no saben que el nombre de Mariana representa un barco, la libertad total, la rebelión, la sangre, el fuego y la lucha contra los imperios” (Rodas n.pág). Otro de sus escritores favoritos del boom es Julio Cortázar, y en la lectura de sus textos Rodas encuentra el umbral de ese yo interior, donde aflora también el lenguaje de ruptura, de reto y desafío que nutre su escritura (Liano 281).

Conocer a fondo la obra narrativa de Ana María Rodas es una experimentación alentadora de la crítica literaria. La voz de la mujer se deja oír, no sólo en Guatemala sino también en Latinoamérica. También, es de suma importancia hacer referencia al marco histórico en que estos datos se inscriben sobre todo por la relación que existe en cuanto a la publicación en 1996, año en que se firman los Acuerdos de Paz que dan término a treinta y seis años de guerra civil en Guatemala. Esta referencia temporal es importante en cuanto a la perspectiva de la escritora, quien vive en carne propia los estragos de la guerra en donde el poder está representado por el patriarcado. Las esferas sociales que aún persisten se ven reflejadas en la escritura femenina al seguir siendo marginada. Rodas nos dice en cuanto a la verosimilitud de su narrativa: “Yo creo que fue una toma de conciencia, fue una especie de síntesis de lo que había

sucedido antes a lo largo de mi vida” (Toledo n. pág.).<sup>72</sup> Afirma la realidad vivida durante los años de la guerra.

### *La sobrevivencia femenina*

En el primer cuento “Esperando a Juan Luis Guerra,” con el que abre su colección de once cuentos de ficción corta titulado *Mariana en la tigra*, se refleja una temática de equidad entre el sujeto masculino y femenino y al mismo tiempo la mujer es colocada fuera de los parámetros establecidos de mujer sumisa. Su rol de subyugada se rebela contra el patriarcado para obtener una mejor situación de vivencia por el abandono total. Rodas nos presenta a la figura dominante, el periodista, Enrique, recibiendo autorización para llevar a cabo una entrevista al famoso cantante Juan Luis Guerra; después de muchas esperas y peleas, Enrique es arrastrado y mandado a la calle regresando éste a su país sin cumplir la misión de la importante entrevista. Quejándose del maltrato al que fue expuesto, Enrique dice: “Bajé como pude al sexto piso y me senté en los escalones a lamerme las heridas, las físicas y las morales” (12) Esta cita afirma el ente masculino es despojado de su rol dominante al ser golpeado y tirado a la calle como un objeto inservible. Por otro lado, Olga, la protagonista del cuento es presentada al lector de una forma ordinaria al describir su físico y su vestimenta. La primera descripción del personaje, descrito en la voz del periodista que narra la historia: “Era morena y tetuda [...] pasé mi vista sobre ella. Una blusa de colores chillantes, jeans estrechos y botas de gamuza con tacones muy maltratados. De cerca, el rostro pintarrajeado me repelió” (3-4). Rodas también describe la vida paupérrima de Olga, al ésta ser cuestionada por uno de los periodistas acerca de su oficio con el grupo de Juan Luis Guerra; Olga dice: “vamos a encargarnos de la comida con

---

<sup>72</sup> La entrevista llevada a cabo por Aida Toledo a Ana María es una ayuda para este trabajo ya que aclara algunas dudas en cuanto al contexto personal de Rodas y declara que su narrativa se desarrolla entorno a su vivencia de amor y desilusiones.

otros amigos. Ya sé que no es gran cosa, me dijo como disculpándose de que una modelo y diseñadora estuviera haciendo una tarea tan baja” (8). Su desesperación por sobrevivir la lleva a mentir sobre su verdadero oficio de mujer doméstica. Al final del relato se presenta una imagen vulgar de Olga, la figura femenina, ya que aparece en la cama con uno de los periodistas desnuda y el otro saliendo del baño la rebaja al estado más ruin de la mujer. Olga se prostituye al aceptar tener relaciones sexuales con dos hombres a la vez. Estas imágenes de prostitución por parte de Olga se presentan desde el inicio hasta el final del cuento. Desde el umbral del relato, el lector se da por enterado de los planes para con la figura femenina al tratar de mejorar su vivencia miserable. Ana María Rodas lleva a cabo una vinculación de géneros, es decir, presenta la figura masculina y femenina unificados ya que ambos, al final de la historia, parecen desilusionados de su propia situación personal; esta vinculación se presenta asimismo en su narrativa poética.

Una referencia a esta unificación de género la ofrece Aída Toledo al decir que en “Poemas de la Izquierda erótica, la primera obra poética escrita por Rodas se manifiestan los rasgos narrativos, la fusión de géneros, la anécdota erótica, el emplazamiento al sistema patriarcal que personalmente le tocó vivir” (*Vocación* 64-65). Esta cita ejemplifica el camino a tomar por Rodas, es decir, a una ruptura con lo establecido, al arrebatarle a los personajes masculinos, figuras de poder, la supremacía. Al mismo tiempo los coloca a nivel semejante al género opuesto; su narrativa desprende ese sentir negativo hacia lo machista. A pesar que ambos géneros fueron colocados paralelamente, se refleja el abuso del cuerpo femenino ya que una vez más es dominada y abandonada por el género opuesto. Por otro lado se puede concluir que existe un instante de emancipación por parte de Olga; como dueña de su propio cuerpo lo utiliza para beneficio propio, sintiendo con ello una liberación de la opresión patriarcal. La sexualidad de Olga es vista con dominio al decir que: “donde hay un erotismo fuerte hay poder.” Claudia



García comenta que es la opresión del patriarcado lo que ocasiona los diferentes estereotipos de la mujer como puta o como vírgenes con variantes de madre, santa, mártir que convierten la identidad femenina. Dante Liano afirma que aunque Rodas ha impuesto un estilo de vida muy suyo, muy personal, sin embargo no ha podido transformar su entorno social, ya que continúa aferrado en el modelo semifeudal y va más allá al decir que el problema del patriarcado sigue latente (64).

La circularidad que presenta el cuento se refleja en el espacio donde se lleva a cabo la mayor parte de la narración y dónde se encuentran los personajes, particularidades a las que el narrador le pone mucho ojo, por ejemplo: Olga, Enrique, René, y Manuel, los reporteros, el famoso cantante Juan Luis Guerra y su comitiva se encuentran la mayor parte de la narración en el lobby del hotel. Este cuarto cerrado es desde donde la voz del narrador nos cuenta sus problemas y le sirve de referencia al lector para inferir que los protagonistas no tienen escapatoria, no van a encontrar una solución a los problemas que se les presenta, porque ya está metaforizado en el uso del espacio privado en el cual están recluidos de alguna manera.

De acuerdo a Hugo Achugar, precisar el lugar desde donde se habla es determinar la posición del sujeto y el modo de la enunciación (Herlinghaus 233). En el relato, el lobby del hotel es el espacio donde los protagonistas cuentan sus fracasos y los viven con intensidad, tal como Enrique, que funciona como el narrador, ha sido arrojado del lugar por querer conservar su trabajo. Olga también es seducida en el cuarto del hotel por los reporteros, René y Manuel; ya que intercambia favores sexuales por una escasa ilusión de progreso que los otros le ofrecen como pago a lo sexual. Al final del relato vemos a los personajes en el hotel, sin embargo ya Enrique va de regreso a Guatemala sin haber conseguido la entrevista, y Olga se encuentra en la habitación del hotel con los dos hombres, René y Manuel, desnuda, desmaquillada y en estado

lamentable, sin haber conseguido el buscado trabajo de modelo que la sacaría de la pobreza y las privaciones de su familia.

Ana María Rodas en su narrativa logra cambiar el perfil del personaje femenino de objeto a sujeto, es decir, consigue construir una identidad femenina opuesta de la reflejada por el cuerpo masculino; este proceso de construcción presupone la destrucción de la imagen creada por una sociedad patriarcal, es decir Rodas trata de destruir el discurso hegemónico masculino en el relato al hacer visibles los fracasos a los que estuvieron expuestos los personajes masculinos también, de alguna forma contraponen los valores que manejan a los hombres, que al igual que Olga llegan a quedar en ridículo. A Olga se le otorgan momentos de liberación al permitirle utilizar su cuerpo. Ya Francisco Nájera, en el prólogo de la colección de cuentos *Mariana en la tigra* comentaba que en las narraciones de Rodas “se despliega el mundo de nuestra vida diaria, vivida dentro de las fronteras nacionales o fuera de ellas. Los personajes están marcados por las experiencias y las percepciones, los prejuicios, las fantasías, y las memorias que nos definen como guatemaltecos. La gran diferencia es que en estas narraciones, las figuras femeninas se definen como dueña de las situaciones que las van configurando” (Rodas 2).

Sobre la obra *Mariana en la tigra*, la crítica literaria ha comentado que: “Los personajes de los relatos de Rodas son, pues, hombres y mujeres que han perdido la ilusión y las motivaciones y se encuentran en encrucijadas sin solución” (Toledo 68). Y es este punto que precisamente sobresale en este relato resaltando la ilusión perdida por ambos lados. Olga no consigue el trabajo de modelo que tanto desea, para poder adquirir una situación económica más estable y salir adelante con su hijo; los reporteros tampoco consiguen llevar a cabo la entrevista con el popular cantante caribeño, y aún más surge la desilusión de la voz narrativa que se amplifica al saber que va a perder su trabajo y como consecuencia su situación económica se

verá lastimada. Al mismo tiempo, el famoso cantante se encuentra controlado por el manager quien está encargado de sus asuntos tanto personales como laborales. En este sentido el lector percibe la opresión a la que ambos sujetos masculinos son expuestos situándolos dentro de un contexto de mayor de abuso. La crítica literaria comenta que al ser desautorizado el ente masculino, la percepción de la mujer como sujeto/objeto meramente sexual también termina cuestionada (Toledo 191). De la misma manera, las decepciones y engaños que presentan los protagonistas se pueden comparar con la desilusión y angustia que vive la escritora ya que “Rodas pertenece a una generación literaria que o vivió el exilio o tuvo que sobrevivir en silencio dentro del país” (Toledo 68). Es éste el silencio que la mantuvo callada por tantos años, el que provoca en ella una escritura de ruptura contra lo establecido y, sobre todo, va en contra del patriarcado de la sociedad guatemalteca en la cual, históricamente, se ubica el libro que analizamos.

Por otro lado, Anderson Imbert se refiere a la teoría y técnica del cuento diciendo: “El cuento refleja la imagen del escritor, su personalidad individual, su cultura, sus normas, sentimientos, intenciones, tonos, estilos, técnicas; en pocas palabras, la suma de sus preferencias más o menos conscientes” (Anderson 43). De este modo el lector puede formarse una idea de la estrategia utilizada por el autor que está detrás de lo que escribió. Añade Imbert “que, como el trasluz, lo vemos en la tarea de seleccionar lo que se nos cuenta” interconectando la vida cotidiana y la literatura (43). Quiere decir que las estrategias narrativas aplicadas por Rodas a su narrativa son diversas, además, ella recurre a la *carnevalización* término creado por Bajtin. De este modo, se representa un “mundo al revés” (15), otorgándose al sujeto femenino lapsos de autonomía propia del sistema opresor y, al mismo tiempo, le da libertad de utilizar su cuerpo para su propio beneficio. Por otro lado, el sujeto masculino tiende a ser satirizado ya que se

representa en función paralela al sujeto femenino, es decir, que este utiliza la inversión de roles para opacar de alguna manera al poder patriarcal y otorgarle un tipo de poder transitorio al personaje femenino. Este tipo de inversión pasa a ser un rasgo estratégico de la postmodernidad ya que el mismo rompe con la estructura literaria tradicional al sacar a la mujer de los parámetros patriarcales establecidos.

Sobre la inversión de roles y el carnaval, Bajtin dice que: "...era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes" (Bajtin 15). Esta inversión o alteración de roles es la estrategia que utiliza Rodas con ambos personajes masculinos/femeninos en sus cuentos. Por ejemplo, Enrique el protagonista masculino de "Esperando a Juan Luis Guerra" es puesto en evidencia de la manera más humillante ya que, al tratar de llevar a cabo la entrevista al cantante es confundido con uno de los fans y es arrastrado y tirado a la calle por los guardaespaldas de la estrella. El texto ilustra diciendo: "¡Sáquenlo!... Y al instante los guardaespaldas me aventaron al fondo del ascensor, donde me tronó la espalda por el trancazo contra la caja de metal, que se cerró y se quedó inmóvil" (11).

Sin embargo, Olga la protagonista femenina, es descrita físicamente por Enrique diciendo: "En eso entró la joven...Era morena y tetuda. Llevaba el pelo rizado y mal teñido de rubio. Demasiada pintura en la cara, sin duda, pero la seguimos con la mirada porque rezumaba sexo y no teníamos otra cosa que hacer..." (3). Esta cita hace pensar al lector que los personajes masculinos sólo ven a Olga como un objeto sexual transitorio; al igual que en la descripción del narrador, este la coloca al mismo nivel que a una prostituta. Añade: "...yo pasé mi vista sobre ella. Una blusa de colores chillantes, jeans estrechos y botas de gamuza con los tacones muy maltratados. De cerca, el rostro pintarrajeado me repelió" (4). Estas confesiones por parte de la

voz narrativa describen a una mujer de la clase baja marginal y a punto de ser abusada sexualmente.

También, en la narración surgen a primera vista interrogantes interesantes. ¿Cuál es la verdadera intención de Rodas al representar en la historia a una mujer como Olga, con cualidades precarias, pobre, encaminada a la prostitución, mentirosa y madre soltera? Del mismo modo, la narración tampoco muestra ninguna consideración cuando habla de los otros, ya que se representan a personajes masculinos en camino al fracaso, y esperando en el lobby del hotel por una entrevista a la famosa estrella de la farándula y que al final de la historia no se lleva a cabo. Puede decirse que la intención de Rodas, a través de su narrador en tercera persona es denunciar la situación de desigualdad y falta de oportunidades para ambos sexos en Guatemala donde sólo los poderosos del patriarcado asumen una voz. Por esta razón, el sujeto femenino siempre ha permanecido en un estado marginal dependiendo no sólo de la raza, sino también de la clase social y esto aparece de manera evidente en el relato corto “Esperando a Luis Guerra” .

Es claro que las clases privilegiadas son las que siempre han gozado del poder dentro de esta cultura guatemalteca. Rodas no presenta una historia desde el punto de vista feminista, porque su personaje femenino no trata de liberarse del yugo del hombre, pero sí propone la búsqueda de cierta igualdad con el sujeto femenino. De tal modo que el relato corto “Esperando a Juan Luis Guerra” es uno de los cuentos que representa como voz narradora a un sujeto masculino, sin embargo, este perfilado con las mismas cualidades de Olga, el sujeto femenino quien aparece fracasado, mentiroso y oprimido para así poder situarlos en la marginación total. Al final del relato, Olga no puede conseguir el trabajo de modelo que tanto desea; los reporteros tampoco consiguen la entrevista, consecuentemente pierden sus trabajos.

En el relato corto “Amor”, se narra la historia de una pareja que discute acaloradamente sobre algunos problemas que los agobian. La autora representa de una manera atinada las relaciones maritales infructuosas del tiempo de la guerra. En la narración se trata el argumento de una pareja en donde la mujer llega a dominar la escena principal de la historia. La esposa se queja del desinterés e indiferencia que muestra su esposo hacia todas las actividades que realizan como pareja. Al final sus reclamos sufren una inversión de género, ya que se trata de un discurso que generalmente aparece bajo el dominio del hombre. Sin embargo, existen momentos en que la mujer pasa de víctima a victimaria.<sup>73</sup>

El juego de los roles en los que un hombre maneja a la mujer se revierte en este cuento, porque el personaje masculino termina como víctima y en manos de su propia mujer, despojado de todo su dominio patriarcal. Este procedimiento de inversión ya Rodas lo había utilizado en la apropiación del discurso poético de la voz masculina. Lo cierto es que al invertir los roles o papeles establecidos por el sistema patriarcal, Rodas establece conexiones intertextuales con tácticas poéticas utilizadas principalmente en su poemario *Poemas de la izquierda erótica* (Doles n. pág.).<sup>74</sup> El hombre necesita a su objeto mujer para dominarla, pero acaba convertido en víctima en manos de su propia víctima, despojado de todo su dominio. Esta forma de rebeldía “contra el mundo creado y regido por las leyes masculinas nace de las condiciones cotidianas en las que una mujer desarrolla su batalla por la vida” (Liano 284). A continuación se presenta el

---

<sup>73</sup> Según Bajtin, en el carnaval de la Edad Media, “se propicia y producen todo tipo de inversiones: los amos son esclavos, los siervos son libres [...] Por un espacio de tiempo acotado y definido se libera a los hombres y mujeres de las convenciones, las jerarquías, las pautas y las normas sociales...” (Perriot n. pág.).

<sup>74</sup> En una entrevista conducida por María R. Doles, Rodas afirma la vinculación existente entre su primera obra narrativa “Poemas de la izquierda erótica” con el resto de sus obras: “porque en el fondo un autor siempre está escribiendo y rescribiendo el mismo libro.” Rodas en su prosa “niega la imagen de la mujer sometida y dependiente, reprimida y carente del poder de definirse como sujeto de su propia historia.” En sus libros se manifiesta todo lo opuesto a las normas arcaicas: “representa ser una mujer guatemalteca de clase media, cuando ésta ha rechazado las imposiciones machistas que caracterizan las relaciones hombre/mujer de esa sociedad” (n. pág.)

tercer relato que se analiza en este estudio y que directamente se interconecta con el tipo de poesía que escribe la escritora. A continuación introducimos una historia corta que en sus diálogos alude poéticamente a la condición del sujeto femenino.

#### *Momentos de liberación de la mujer*

En “Monja de clausura” Inés, la narradora-personaje de la historia, representa a una mujer que en el presente tiene acceso al pasado colonial a través de un dialogo directo que surge de las paredes del Convento de las Capuchinas construido durante la época colonial en Antigua, Guatemala. La mujer moderna, encarnada con Inés, puede sensorialmente atrapar el pasado y escuchar a la monja a través de un espacio temporal abierto. Su curiosidad y persistencia la convierten en el personaje femenino que mejor se encuentra posicionado dentro de los relatos de Rodas. La narración logra cruzar los límites de la realidad y trasladarse hacia el pasado en un instante iluminado por la ficción poética al escucharse la voz desesperada de la monja de clausura.

En esta historia corta, la voz de la mujer que habla a través de las paredes del convento resulta ser el motivo que conduce a la narración a cruzar los límites del tiempo. Por otro lado, y aunque los personajes masculinos sólo aparecen reflejados como voces que la llaman por su nombre, es en este momento que el lector reconoce que la mujer que traspasará desde el pasado es la monja enclaustrada. En este caso, Inés aparece en la escena únicamente para ser el medio que da voz al discurso “subversivo” que la atrae y al mismo tiempo la hace abandonar el presente.

La intertextualidad, como ya se ha mencionado anteriormente, juega un papel muy importante en la poesía y la ficción corta de Rodas, ya que ambas se entremezclan y trabajan ideas que a veces aparecen contradictorias. La crítica literaria sobre los trabajos de Ana María

Rodas los posiciona como un producto de tipo histórico ligado con las luchas de la mujer en los tiempos de la guerra. Pero, es indudable que en ambos géneros literarios—poético y narrativa corta—la autora trabaja temas tabúes en cuanto a las relaciones de pareja, los derechos de las mujeres en un sistema que no les permite otra opción que la subordinación bajo el sistema patriarcal. Las representaciones de Rodas en cuanto a los personajes femeninos de los relatos aparecen de una manera mucho más cruda, y ésta tiene que trabajar de una forma más crítica sobre la psique femenina, por las deformaciones que el sistema machista ha creado sobre las mujeres.

Incluso el lector halla una conexión intertextual que refleja un paralelismo entre la monja Sor Juana Inés de la Cruz y la protagonista-narradora de la historia de Rodas en “Monja de Clausura”. En este caso ambas mujeres se rebelan en contra de los dogmas de la Iglesia. Sor Juan Inés lo hace a través de sus escritos; Inés, la protagonista-narradora de la historia corta lo hace a través de sus pensamientos eróticos, y ambas tratan de deconstruir la trinidad masculina y reconstruirla a base del principio femenino. Linda Egan opina sobre este tema diciendo: “Sor Juana, entretanto, luchaba con sus escritos contra la hegemonía de la autoridad masculina que ella sufría, tanto dentro del convento como en medio de una sociedad que reflejaba los valores del Padre, del Hijo y el Espíritu Santo” (Egan 2). Así mismo, la monja de clausura sufría con su hábito de monja y su enclaustramiento en el convento al expresar: “la ropa me envuelve desde el pelo.... Me sofoca, me apelmaza, me asfixia, machaca mi carne...Las flores del jardín, aprisionadas por raíces, son más libres que yo, que debo arrastrarme acompañada hasta ese corredor donde me espera la sombra” (27).

Sor Juana Inés de la Cruz se quejó del sistema religioso al expresar que en ésta institución social no había cabida para la mujer y se sublevó en su contra: “no había ni hay lugar en la



Iglesia para sacerdotisas” (Egan 3). La conexión intertextual que el lector encuentra entre estas dos figuras femeninas “presupone una teoría de la comunicación en la que el receptor es el verdadero creador de significación en todo proceso comunicativo” (Zavala 11). En este caso: el comportamiento, la obscenidad, la profanación y la reflexión de Inés son manifestaciones del deseo liberado que provoca la censura en sujeto marginado en donde su inconsciente se comporta una vez más como transgresor, y que actúa en contra de las normas religiosas al derrocar el dogma establecido a través de las reflexiones de Inés. Rodas asegura que el triunfo del sujeto femenino, la batalla moral, refleja de alguna manera la forma de vivencia detrás de las paredes del claustro y la sexualidad que no conocieron. El desafío, reto y ruptura del sistema brotan como un medio de vivencia en los años de la guerra. Este desafío se manifiesta en el léxico erótico que utiliza su narrativa para enfrentarse al hombre, y a las leyes establecidas por ellos. A este tema se refiere Liano al opinar que: “Hablar a los hombres como los hombres hablan pero con una perspectiva femenina” (277).

En la historia corta “No hay olvido” se desdobra una relación incestuosa entre padre e hija que trae como consecuencia la ira del hermano, quien quiere reprocharle al padre una supuesta violación, pero este hecho sólo lo conlleva al retiro y el silencio de un sanatorio mental. Este silencio también se ve manifestado en Linda, la hija, quien permanece callada ante el abuso cometido por su padre. Sin embargo, esta injuria conlleva a Linda, la supuesta víctima, a planear la muerte de su propio padre en manos de su hermano.

El título del relato que en sí constituye una anticipación al tema de la historia denota: venganza, muerte, castigo y la reparación de un agravio en este caso el de la hija y el motor del castigo del padre transformándose al final del relato en el verdadero autor intelectual de la muerte del padre. Con esta inversión de roles, la aparente víctima se convierte en la victimaria.

Acerca de esto Bajtin opina que: “la muerte suele destronar a todos los coronados en vida” (Perriot n. pág.). La muerte del padre representa el triunfo temporal de la mujer sobre la opresión masculina, ya que el abuso vivido se perpetuará en el cuerpo de Linda la víctima. Bajtin añade que “durante el carnaval se liberan a hombres y mujeres de las convenciones, las jerarquías, las pautas y normas sociales, para permitir que aflore el jubilo en la plaza pública” (Perriot n. pág.).

Por otro lado, este silencio que se expresa en “No hay olvido” se interconecta con el silencio que vivió la escritora en los años de la guerra civil en Guatemala. Sobre estas líneas Aida Toledo comenta: “Rodas pertenece a una generación literaria que o vivió el exilio o tuvo que sobrevivir en silencio dentro del país” (68). Incluso, el semblante de Linda durante el funeral es representado en la historia disfrazada de virgen dolorosa manifestando una compasión fingida; esta máscara le ayuda a esconder su verdadero sentir, su regocijo por la muerte del perpetrador del incesto y su liberación del yugo patriarcal. El tono emancipador claramente se refiere al entorno político al que estuvo sujeta y dominó la coexistencia de la escritora es una constante que se refleja en sus poemas y ficción breve y que también se manifiesta en ambos personajes femeninos de “Monja de clausura” y “No hay olvido”.

Por ejemplo, Inés, la protagonista de la historia “Monja de clausura”, se reviste con en el hábito de la monja enclaustrada, desdoblado sus fantasías sexuales. En “No hay olvido”, Linda aparece con el rostro de virgen dolorosa manifestando la opresión sufrida por las mujeres en una sociedad en donde ellas no se podían expresar. De igual modo, desde tiempos antiguos, el incesto ha sido un tema controversial, prohibido y juzgado no sólo por la iglesia, sino por la sociedad. También, debido a que en este tipo de actos se asocia el incesto como un acto producido entre parientes considerados como temas tabúes en la sociedad de la época.

“Mariana en la tigrera” es el relato que da nombre a la colección de once cuentos de ficción breve y es el quinto cuento en *Mariana en la Tigrera*. En esta historia corta se narra la relación amorosa entre su protagonista, Mariana, y el personaje masculino Rolland, el amor que ella dejó en Haití y que un año después sigue recordando. Mariana lucha en contra sus pensamientos y reflexiona al no tener a Rolland a su lado diciendo: “Ahora pienso que podría haberme quedado allá...y Rolland tal vez se me habría acabado” (43). Kate, la esposa de Rolland, al saberse traicionada acepta la situación infiel por parte de su esposo. El actuar de la esposa ayuda al lector a establecer una conexión intertextual autobiográfica propia con la autora al expresar: “Estaba casada con mi segundo esposo y estaba muy disgustada con él [...]. Cuando comenzó a ser infiel me dio una rabia espantosa y me puse a escribir” (Montenegro y Gil n. pág.). Esta cita ilustra cómo la situación personal de la vida de la autora afecta y redefine la escritura de la autora.

En el relato, Kate ha optado por callar y aceptar ser la esposa engañada, “Kate libre ya de su fama de tonta porque aprendió a abrir las puertas” (44), y la escritora opta por volcar toda la furia de esta infidelidad en sus escritos. Ambas mujeres (Kate y Mariana) son víctimas del abuso del hombre que para éste y para la sociedad aparece como conductas aceptables.

Finalmente, los relatos cortos analizados en este trabajo dejan ver algunas de las constantes intertextuales que Ana María Rodas establece en el tratamiento del género en las historias. Foucault hace notar que, “no es una cuestión de ‘descubrir’ nuestras necesidades (nuestra identidad) sino de crear satisfacciones (identidades) nuevas, y debemos ser ‘libres’ para poder definir qué es lo que nos satisface” (Stoehrel n. pág.). De este modo la apropiación del lenguaje masculino utilizado por Rodas en su poesía, y luego el tratamiento de los personajes sobre todo femeninos, de una forma despiadada y casi cruda, han llevado a parte de la crítica a

leer su narrativa como antifeminista, pero en realidad, contemplando el contexto histórico sus representaciones provienen de la realidad de la guerra en Guatemala y que cansada recibe la postguerra y a sus personajes incluyendo a los masculinos que representan a esa sociedad que con desánimo recibe la noticia del fracaso del proyecto político.

Este cuerpo femenino que se llama Mariana la vemos transformada en la figura de Olga en “Esperando a Juan Luis Guerra”, que abandonada con un hijo lucha por sobrevivir la opresión donde es considerada como objeto del hombre, en donde el deseo sexual, la lujuria, es vista a toda dimensión. La liberación en Olga se presenta, al utilizar su cuerpo para beneficio propio. Asimismo, la Mariana de Rodas la encontramos en la figura de la esposa abnegada descrita en “Amor” que se enfrenta al esposo por la indiferencia y el maltrato que sufre en manos de él. Sin embargo en el desenlace, el lector se da cuenta de una inversión de rol que causa liberar a la esposa de su situación, donde es ella ahora la que dirige la situación y el esposo se encuentra arrinconado como trapo después de golpearla. En “Monja de clausura” nos muestra a Mariana en el personaje de Inés en constante batalla, luchando contra la sociedad eclesiástica que la mantiene enclaustrada y atrapada en un hábito que la encarcela, y a través de sus pensamientos eróticos logra liberarse por un lapso corto de tiempo de lo que la agobia y asfixia. En “No hay olvido” Mariana se manifiesta en la figura de Linda que lucha como fiera contra las garras de su padre al abuso y al incesto conllevándola a una batalla sangrienta, es decir matando a su padre a través de su hermano. En “Mariana en la tigrera”, Mariana que se presenta en este relato es un juego de nombre que hace la escritora Rodas, al revelarse como una amante más del hombre infiel que lucha en contra de los recuerdos al darse cuenta que no puede tener a Rolland, un amor imposible. El hombre con múltiples dones y machista se siente con el derecho de poseer a la mujer y desecharla a su propia conveniencia. Sin embargo Mariana parece liberarse

temporalmente de estos recuerdos al retornar a su país; no obstante, estos recuerdos la persiguen en su convivir cotidiano y en su soledad. Es a través de este análisis intertextual que se atan los lineamientos utilizados por la autora en la primera colección de cuentos cortos.

CAPITULO CUATRO  
LOS AUTORES Y SU NARRATIVA CORTA  
AGUSTIN Y LIANO

*Vida y obra de Agustín*

Este capítulo inicia con la introducción del autor mexicano José Agustín quien se desarrolló como novelista, cuentista y dramaturgo. Él nació en Acapulco, Guerrero el 19 de agosto de 1944. Sus primeros años los vive con sus padres y hermanos en su ciudad natal. Después de varios años, su familia decide mudarse a la ciudad de México en donde él realizó estudios primarios en el colegio Simón Bolívar. Es en esta institución de educación primaria que el autor recibe las bases de su formación educativa y en donde también manifiesta un ferviente interés por la literatura. Posteriormente y cuando cursaba el segundo grado escolar empieza a dibujar historietas policíacas; en cuarto grado ya cuenta con un diario personal en el que escribió sus aficiones literarias y sobre todo describe las relaciones íntimas que mantuvo con una vecina (*El rock* 14-15).

La facilidad que demuestra este autor—José Agustín—por la escritura le hizo ganar concursos en televisión; participó en la redacción del periódico de su escuela donde satiriza a todos sus compañeros, tanto de su clase como de toda la escuela; tal como era de esperarse fue censurado por sus maestros. Desde muy temprana edad ya mostraba rasgos de rebeldía y que el mismo autor confiesa declarando: “Yo era decididamente rebeco” (*El rock* 24) para referirse a estar en contra de casi todo y de todos.

La indisciplina demostrada por el autor durante su juventud la expresaba abiertamente junto a sus compañeros del colegio ya que con su comportamiento rebelde aterrizaraban a los usuarios del transporte público, faltaban a clase o se iban de pinta casi todos los días, rompían vidrios de las casas, espantaban a choferes y los pasajeros los detestaban (*El rock* 24).<sup>75</sup> Su niñez la describe como infeliz porque era consentido por su madre y a él no le gustaba, y a veces le provocaba desobediencia. Por eso, “pateaba a los otros niños, arrojaba tenedores a mis hermanos y perseguía a su hermana Hilda con un machete en la mano” (*El rock* 12). Estas citas revelan una tendencia no solo de insubordinación, sino también ejemplifica ir en contra la autoridad impuesta por las instituciones educativas al romper con las reglas establecidas no solo en el colegio, sino en la casa. Añade el autor: “Yo seguía siendo el niño aplicado, pero me gustaba el relajo a más no poder. Divinamente cruel y sádico: organicé una batalla campal en Copilco, durante un paseo. Era muy peleonero” (*Nuevos escritores* 17).

Al hablar de la contribución literaria de José Agustín es habitual que se le refiera como un escritor de la denominada época o literatura de la onda. Vale mencionar que la literatura de la onda de acuerdo a Margo Glantz es una literatura del habla popular de la ciudad y en ella se destaca la temática de la música rock y del uso de drogas. Desde 1955 hasta hoy, José Agustín ha demostrado una pasión infinita por el rock y esto lo ha demostrado en su narrativa corta. El mismo autor comenta sobre este tipo de música al decir: “Era la época de *Rock Around the Clock, Sixteen Ton*” y añade que fue fanático devoto de Elvis Presley (*El rock* 17). Otros artistas que él escuchó y lo impresionaron igualmente fueron: “Fats Domino, Jerry Lee Lewis, Chuck

---

<sup>75</sup> El libro autobiográfico de José Agustín *El rock de la cárcel* ha sido de mucha utilidad para el estudio de su narrativa corta sobre todo porque nos revela el mismo autor su comportamiento rebelde desde sus primeros años y conlleva al receptor a entender el porqué de su escritura ya que presenta un vocabulario fuera de los parámetros establecidos y utiliza un coloquialismo en su obra. Es importante resaltar que la escritura de José Agustín ha sido criticada porque rompe los viejos esquemas narrativos en cuanto al lenguaje que utiliza. Su narrativa se encuentra inundada de expresiones utilizadas por gente joven en la ciudad de México y que para algunos críticos es un lenguaje vulgar. Pero realmente son coloquialismos o jergas que utiliza la gente de los barrios.

Berry, Little Richard, Gene Vincent, los Blue Caps, los Coasters, los Dell Vikings, Buddy Holly y Brenda Lee” (*El rock* 17). Vale mencionar que también en 1955 el autor escribió su primer cuento “Las aventuras de Zeus Pinto”. y agrega: “En quince cuartillas narraba las peripecias de Pinto, que era medio detective y medio aventurero de safaris; luchaba contra fieras, atravesaba ríos tumultuosos y descubría varios crímenes” (*El rock* 18). Desde la escritura de este primer cuento se pueden establecer conexiones con su narrativa en cuanto al tema—la confrontación y el reto—a tratar este tema en casi todos sus relatos.

En el cuento “Las aventuras de Zeus Pinto” se refleja el peligro que también aparece en los relatos en la colección de historias *Inventando que sueño: Drama en cuatro actos* (1968). En esta obra se presentan toda clase de situaciones de desafío y luchas entre los personajes en contra de la sociedad. En este caso, el autor no parece tener miedo de los resultados que pudieran traer estas confrontaciones en su carrera, sino todo lo contrario, ya que toma esta posición en casi toda su narrativa demostrando la equivocada posición de las instituciones educativas de su país sobre las innovaciones que trajeron los medios de comunicación, televisión y radio, en los años sesenta.

El autor comenta sobre los libros que dejaron huella en su trabajo y que forman parte de los cimientos de su vocación. Declara: “Los libros que en verdad me marcaron fueron *Lolita* de Nabokov, *Tierna es la noche* de Scott Fitzgerald, *La cantante calva* de Ionesco, *La Ilíada*, *La odisea* y *La Eneida*” (*El rock* 23). Él, también leyó los libros de Sartre, Hesse y Camus, los cuentos de Edgar Allan Poe, Gogol y de Maupassant *Ana Karenina* y *Tonio Kroger*, por mencionar a algunos (*El rock* 23). En cuanto a la inclinación del autor por el teatro, dio inicio cuando vio actuar a su hermana en una obra de teatro y este hecho lo motivó a escribir la obra *El robo* (*Nuevos escritores* 24). Desde este momento, José Agustín no dejó de escribir en este



género, “escribía muchísimo, sólo obras de teatro” (*Nuevos escritores* 23). En cuanto a los dramaturgos que le influenciaron se encuentran: Ionesco, Tennessee Williams y Arthur Miller, entre otros. Sobre sus estudios de dramaturgia el autor dice: “Estudí a conciencia composición dramática tradicional y hasta llegué a escribir piezas en tres actos, perfectamente estructuradas” (*Nuevos escritores* 23). En 1958, su último año en el colegio Simón Bolívar, participa en un concurso de teatro. También pone en escena una pieza de dos actos titulada *La Jira* y participa en un concurso de oratoria. Termina sus estudios de secundaria y continúa con sus estudios de bachillerato, en ambos colegios organiza un grupo de teatro en donde lleva a cabo sus propias obras.

En 1960 publica en el periódico *El Círculo* la pieza teatral titulada *Lo negro*. En cuanto a su carrera literaria José Agustín publicó su primera novela *La tumba* (1964) gracias al medio social del que gozaba su familia. Con el apoyo económico de su padre, José Agustín pudo iniciar su carrera literaria. Añade: “Mi papá me prestó dos mil pesos y la publicación se echó a andar. Yo ansiaba que estuviera lista antes de julio, para poder meterla en el Centro Mexicano de Escritores” (*El rock* 55). En realidad la novela *La tumba* no le trajo ningún tipo de remuneración económica al autor. Comenta: “Sabía que publicar allí (Editorial Novaro) era quedar inscrito, forever, en la subliteratura” (*El rock* 64). En realidad lo que al autor le interesaba era ser reconocido artísticamente e intelectualmente y darse a conocer entre un gran público.

Otro punto relevante sobre su obra *La tumba* es que fue criticada por algunos intelectuales al grado que pensaban que lo que escribía el autor no servía. En una entrevista con el periódico mexicano *La Jornada*, el autor dice que sus primeros libros “fueron avalados por gente muy importante, pero también fueron combatidos por quienes pensaban que lo que escribía no servía absolutamente para nada [...] esa circunstancia ha persistido hasta la fecha” (Pelayo n.

pág.). Quiere decir que desde el inicio de su carrera literaria, la narrativa del autor fue de alguna manera marginalizada y atacada por un selecto grupo de intelectuales.

Consecuentemente, este detalle conlleva a este estudio a la siguiente pregunta: ¿cuál fue el propósito de José Agustín a escribir de la manera que lo hizo, provocando que su narrativa fuera tan criticada? Se puede decir que la intención del autor fue la de criticar la literatura de los intelectuales, de aquellos que tanto lo han rechazado porque según ellos, representaba una ruptura con los viejos esquemas narrativos; pero al parodiar el canon literario, el autor tiende a crear una nueva forma narrativa que va dirigida a toda clase de lectores. El mismo José Agustín opina que primero: “al utilizar un lenguaje coloquial, éste representa una voz que perdura mucho más que un lenguaje académico. Y en segundo lugar hace que la literatura acceda a otros estratos sociales” (Hadley 77).

José Agustín critica la literatura académica ignorando la gramática, es decir, la falta de puntuación, los usos de asimilación y de elisión, los neologismos, los barbarismos, la preferencia del uso de una ortografía no estándar; todo esto conlleva a desvalorar su narrativa ante los cánones establecidos. En sus cuentos, “Cuál es la onda” y “Amor del bueno” el autor utiliza un lenguaje que muestra con claridad su deseo de eliminar todo rastro tradicional utilizando técnicas y estilos tipográficos que rompen con los esquemas característicos del movimiento de “la onda”. Por esta razón, su escritura ha sido rotulada como literatura de “la onda” por Margo Glantz.

Para entrar de lleno a analizar la narrativa de José Agustín es necesario saber lo que significó “la onda”, y poder llegar a su raíz, ya que para el autor, la onda tiene dos formas. En una entrevista José Agustín comenta en cuanto a la onda:

Hay dos formas de encarar la cuestión de la onda. En una, la onda es un fenómeno social de fines de los sesenta; en ella se involucraron chavos muy ligados al rock, la droga y, en fin, a muchas tesis contraculturales de la época que, más que una forma articulada de pensamiento, proponían maneras de vivir, una manifestación vital de

rebelión profunda ante innumerables hechos que existían. El apogeo de todo esto, en México fue el festival de Avándaro; después de esto, la onda se fue apagando como fenómeno social. Por otra parte Margo Glantz salió con la denominación 'literatura de la onda'. Según ella, surgió una literatura que hablaba de jóvenes con una recreación bárbara del habla popular y con una actitud iconoclasta, antisolemne y crítica de la sociedad. Se suponía que predominaban los temas de drogadicción, el rock, los jipitecas, etc. por lo que esta literatura podría considerarse como una expresión de todo ese movimiento ondero que hubo. (Castillejos 1)

La existencia de la onda, como fenómeno social, se caracterizó como un tipo de literatura en términos de movimiento; ya que mucha gente se dedicaba a las actividades que promovía. Es cierto que en 1968 el autor escribió un texto titulado "Cuál es la onda", pero la onda en ese relato era más bien metafórica y muy poco "sociológica" (Agustín 4). Precisamente por su forma de escribir, el autor fue marginado por el canon literario desde el inicio de su carrera ya que su escritura estaba directamente relacionada con la onda. Declara: "Desde 1966 me han acusado de ser intrascendente de no profundizar, de fotografiar la realidad, de escribir pura paja, de hacer una Familia Burrón disfrazada de novela, de ser un boquerito venido a más" (Agustín 5).

Por otro lado, el mismo autor rechazó la etiqueta de la onda que se le impuso a su narrativa expresando:

Nunca me sentí parte de la sicodelia ni portavoz de los chavos de la onda, que apenas empezaba a llamarse así. Jamás anduve de huaraches, greña a los hombros, cotones, colgandijos ni nada. Por lo tanto no me pareció correcto que Margo Glantz, en *Narrativa joven de México*, saliera con que Sainz, Parménides, Tovar, Avilés y varios más conformábamos la literatura de la onda. (*El rock* 128)

La verdad es que con la literatura de la onda se presentaron las primeras manifestaciones de una revolución cultural en México. Incluso esta literatura introdujo al país en la época de la posmodernidad ya que un rasgo principal de este período es la ruptura con la tradición, y la escritura de José Agustín presenta características típicas posmodernas ya que tiende a ignorar y a rebelarse en contra de lo impuesto tanto por los intelectuales como por la sociedad; ejemplos de

esta característica son: el juego con las palabras, el uso de la sátira, la parodia, la ironía y la crítica social, entre otras.

En el prólogo del libro *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentado por el sí mismo. José Agustín*, Emmanuel Carballo hace referencia a la escritura del autor exponiendo: “Entre bromas y risas coloca cargas explosivas en las instituciones más respetables (la familia, la religión, la economía y la política) de la sociedad en que ha crecido y se ha formado” (5). Además, la estructura y el lenguaje que utiliza el autor en su narrativa refleja su rebeldía y esto lo reafirma en una entrevista llevada a cabo por el periódico mexicano *La Jornada*: “La rebeldía sigue presente; son libros que de ninguna manera son complacientes ante el sistema, que tratan de expresar la necesidad de la gente, joven o no, de tener un mundo propio que no se ciña a lo que marca el sistema” (García Hernández n. pág.).

En su narrativa, el autor utiliza como trasfondo vivencias cotidianas, el rock y las drogas que durante esa época se encontraban de moda. También, se refleja la influencia de los Estados Unidos como país vecino. La música rock trajo a México hondas repercusiones a su sociedad. Se puede decir que la escritura de la onda se atribuye a un grupo juvenil representados en filmes norteamericanos a mediados de cincuenta, que encuentra cabida en México sobre todo en los adolescentes de la época por los temas y el lenguaje utilizado. En realidad, el término *la onda*, “es un fenómeno social espontáneo, sin organización posible, que se introduce en México primero en la ciudad fronteriza de Tijuana y Monterrey, y luego en el Distrito Federal, para de allí extenderse al resto del país. En su origen presenta características comunes en millones de jóvenes del mundo como resultado de la ‘norteamericanización’ cultural, la devoción por el *rock* y el gusto generacional por la marihuana” (Kim Lee 15).

Para entender lo que significó la onda en México es necesario que se vea como una consecuencia del fenómeno social que se presentó en la juventud durante los años cuarenta a consecuencia de la influencia cultural de los Estados Unidos. Además, añade Kim Lee: “Después de la segunda guerra mundial, los jóvenes norteamericanos adoptaron actitudes rebeldes ante el *statu quo*, posturas de desencanto y rebeldía manifestadas en las calles por grupos que intentaron poseer algo en común y se agruparon en pandillas como respuesta a su condición social y existencial. La violencia se convirtió en un canal de salida y en forma de vida” (15).

Por otro lado, la industria cinematográfica fue una de las primeras instituciones en captar las imágenes de rebeldía de las pandillas. Al mismo tiempo, en Europa la segunda guerra mundial deja considerable dolor y tragedia. En 1956, “Ginsberg publica *Howl* (Aullido), donde exalta la locura, el sexo y la droga [...] el término *beat* lo adoptan como onomatopeya del golpe de la batería en el jazz; pero puede concedérseles un sentido más amplio ya que, según Enrique Marroquín, en la ambivalencia propia del caló, significaría la generación golpeada (del golpe de la batería, la generación del ritmo)” (Kim Lee 17).<sup>76</sup> Todo esto forma el contexto socio-histórico en el cual escribe Agustín.

Con todo esto queda marcado la relación entre los festivales del rock y la juventud en el contexto considerado como cultura de masas. “Los hippies iniciaron la manifestación de su conformidad con un estilo propio de actuar, retomando elementos de la beat generation y le sumaron otros nuevos. La cultura pop era consecuencia de la sociedad de consumo; el espíritu pacifista de los hippies chocaban con el belicismo tradicional norteamericano” (Kim Lee 23).

---

<sup>76</sup> En cuanto al habla de los beatniks: “En la jerga de los beatniks, tomada a su vez de los sórdidos barrios negros, llamaban “to be hip” al que está arriba, que se adentra en el ambiente, que se las sabe todas” (Kim Lee 19). Los beatniks como fenómeno cultural llega a su decadencia y emerge el hippie; el “vínculo entre la *beat generation* y el hippismo fue el *rock*. El *rock* será el medio de expresión en que los jóvenes norteamericanos manifestaron sus inquietudes. De este modo, el rock es un elemento fundamental para entender la literatura de la onda y la obra de José Agustín” (Kim Lee 20).

Todas estas manifestaciones que presentan los jóvenes estadounidenses es lo que es absorbido por la juventud mexicana durante los años sesenta. En conclusión, es precisamente éste el punto central que se manifiesta en la cultura popular, lo que fuertemente se refleja en la narrativa de José Agustín. Sus personajes muestran esa insurrección en sus formas de hablar, llevar y sentir en contra del mundo adulto. Discutir la narrativa de este escritor es dialogar de una literatura escrita por autores, que al igual que su público, son adolescentes. Esta nueva forma de vida, es decir un nuevo fenómeno, se fue desarrollando en México derogando el lenguaje tradicional al provocar lo que se denominó como la literatura de la onda. En esta narrativa se resalta la figura del individuo rebelde, quien se muestra en contra todas las normas sociales con la finalidad de aclamar su libertad. Es ésta la figura insurrecta que llega a México y es recibida con júbilo por los adolescentes. El tipo de narrativa que emana de los textos de esta nueva literatura emerge transmitiéndose en todo el país como una escritura que representa la realidad que los rodea, por esta razón se necesitaba de un lenguaje nuevo, es decir, enunciados diferentes y que representaran la época en la que los autores escribieron, esta nueva modalidad fue conformada al mezclar el uso de la literatura intelectual y el uso de la literatura popular. En este caso, al unir estos dos tipos de escritura se creó una nueva forma de escritura y se introduce al término de *transculturación* acuñado por Fernando Ortiz en 1940 y más tarde trabajado por Ángel Rama.

La transculturación es el proceso en que una cultura pasa a ser parte de otra y, en donde ambas se entrelazan y crean nuevos fenómenos culturales. Estos rasgos de transculturación se amalgaman para formar una nueva literatura, la llamada literatura de la onda con la que se le ha caracterizado a la narrativa de José Agustín. Al desviarse de los códigos establecidos de la buena escritura, el autor, crea una hibridación cultural, que permite a la cultura baja dominar la alta, y

con este hecho se tiende a satirizar las instituciones más respetables de la sociedad, la religión y la familia.

En la obra autobiográfica, *El rock de la Cárcel*, José Agustín explica su intención de la ruptura intencional en su escritura para satirizar el cuerpo de los intelectuales de la época. Añade, “se trataba de rupturas deliberadas con la gramática ortodoxa por necesidades inherentes de la naturaleza del texto” (*El rock* 67). Por otro lado, nos dice el autor que cuando entregaba su trabajo al jefe de correctores le molestaba “que yo saliera con palabras compuestas por varias palabras. Que Pusiera Mayúsculas Donde No Deberían Ir, que no subrayara frases y palabras en otros idiomas, y otros detalles de ese tipo” (*El rock* 67).

También, es importante ponderar en la creación del primer libro de colección de relatos cortos *Inventando que sueño: Drama en cuatro actos* ya que se vinculada con la primera novela *La tumba*. Ambas narrativas presentan los elementos de contracultura arriba mencionados. El mismo autor comenta sobre la escritura de este primer libro de cuentos explicando que:

Al final de la beca confeccioné mi libro *Inventado que sueño* [...]. Aproveché el relato “Cuál es la onda”, sólo que abrí el texto para jugar con el diseño tipográfico, lo cual le cayó bien: (también) rescaté “Luto” de la edición de Novaro de *La tumba*, y concebí un drama en cuatro actos con (la historia) “Es que vivió en Francia”, que en realidad es el ensamblaje de la infinidad de las declaraciones periodísticas de Julie Christie: estructuré el material, escribí puentes, efectos y le di una atmósfera que a mí me gustó mucho. Escribí de una sentada “Lluvia” (que en *Furor matutino*, mi antología personal, corregí y la rebauticé como “La casa sin fronteras”, título de la película que en España hizo Pedro Olea basándose en mi cuento), que desde un principio tuvo buena suerte. También escribí (tenía el brazo caliente) “Amor del bueno”, un experimento de fusión de técnicas y puntos de vista. Añadí “Cerrado”, un texto de atmósfera opresiva con final viridianesco, y “Cómo te quedó el ojo (querido Gervasio)”, un experimento de lenguaje. Con esto completé mi libro, le coloqué múltiples señales de orientación de lectura y se lo entregué a la Editorial Joaquín Mortiz, que con él inició la serie Nueva Narrativa Hispánica. (*El rock* 90-91)

En cuanto a la creación de su primera novela el autor dice: “bajo la influencia del arquetipo rimbaudiano, había escrito un cuento de quince cuartillas: “Tedio” me gustó

muchísimo.... Entonces escribí otro cuento –“Tedio 2” – con el mismo personaje y, finalmente, un tercero. Luego hice algo así como un principio, unos capítulos de enlace y para el 25 de abril de 1961 ya tenía confeccionada mi primera novela, a la que bauticé *La tumba*” (*El rock* 35). Estas declaraciones y las anteriores realizadas por el autor sobre la confección de su primera novela *La tumba*, confirma lo hallado por el lector, que sí existe una relación cercana entre su primera novela y su primera colección de cuentos cortos. Se puede deducir que la intención del autor era escribir su primera narrativa en forma de relatos cortos y no en forma de novela; pero por su extensión *La tumba* se convirtió en novela.

*La contracultura en los cuentos de José Agustín.*

En la historia “Cuál es la onda” Agustín cuenta las aventuras de una pareja compuesta por Requelle y Oliveira, quienes tras conocerse en un bar de la ciudad de México inician un recorrido por los hoteles de mala muerte de la ciudad. Oliveira, el protagonista, es un baterista que parece vivir solo el momento y de acuerdo al autor refleja la clase baja y popular ya que es una persona sin educación. Requelle, la protagonista, es lo opuesto de Oliveira, una niña de clase alta acomodada, vive con su familia en la zona Las Lomas, un sector de la ciudad de México prestigioso y en donde la mayoría de la gente que reside es adinerada, con educación y sobre todo pertenecen a la sociedad. Requelle es una muchacha menor de edad que se encuentra sumergida en el mundo de los excesos; le encantan las aventuras fuertes con las cuales pretende vivir una adolescencia que aún no ha alcanzado.

Desde el comienzo del relato se resalta una escritura que se podría catalogar de la clase baja, ya que está cargada de términos lingüísticos agramaticales que rompen con lo establecido por las reglas del canon. Con este lenguaje se refleja el frecuente uso de cambio idiomático que va del anglicismo al modismo norteamericano. Sus personajes tienden hablar inglés y francés, y



al hacerlo, atentan contra las buenas costumbres del idioma ya que con este modo de hablar se comunican los residentes de los barrios bajos de México. Por ejemplo, el texto ilustra: “I wonder, ma belle, far out, My, Very Blue Life” (72).

El uso de frases extranjeras junto con las referencias de la cultura alta y baja, convierten la escritura del autor en un fenómeno transcultural que se refleja en su narrativa; por ejemplo, los diferentes nombres que se le da a la protagonista Requelle en el relato: Ma belle, Trésbelle, requita, Rejilla, la Belle; como también el uso de diferentes vocablos y frases: far out, poor darling, la fam, chez, et la chose, You can wonder, Les Cousins, “Show me the way to the next whisky bar. And don’t ask why. Show me the way to the next whisky bar. I tell you we must die,” Bertolt Brecht y Kurt Weill. Todos estos ejemplos que encontramos en el relato en cuanto a dos idiomas diferentes reflejan la unión de dos elementos, la cultura alta y la cultura baja, es decir el francés y el inglés; el francés viene representando la cultura alta y el inglés la cultura baja ya que las frases utilizadas en inglés son frases coloquiales. El autor a través de los protagonistas crea un espacio cultural basado en la cultura baja y alta al eliminar las barreras que existen entre estas dos culturas que al parecer chocan. Como se observa en estos ejemplos, la cultura baja cubre la alta: Requelle es una niña de alta clase, que habla varios idiomas, pertenece a una clase social predominante. Raquelle desciende de su estrato social al utilizar un habla coloquial a la que no está acostumbrada. En la forma de habla que adopta Requelle se reflejan elementos de transculturación donde la clase baja domina la clase alta. También la manera en que ella trata al baterista es un alusión a la clase baja, al leerle los dedos ella comenta: “tus dedos indican que tienes una alcantarilla en lugar de boca [...] y que deberías de verte en un espejo para darte de patadas y que sería bueno que cavaras un foso para en, uf, terrarte y que harías mucho bien ha, aj aj, ciendo como que te callas y te callas de a deveras y tod lo demas, es decir o escir”:

etcetera” (62). Respondió Oliveiro a todo esto “no entido, “ ella contesta, “claro, arremetio Requelle Sarcastica, tu deberias trabajar en un hotel déstos” (62). Este comentario por parte de Requelle es una burla a la clase alta ya que ella abraza todos los elementos de la cultura baja la cual es una constante en la narrativa del autor. Las referencias que hacen de los artistas y grupos musicales también presentan una mezcla con la cultura baja al distorsionar los nombres con la intención de satirizarlos; “Los Gargajos del Rismo”, “cmon baby light my fire”, “Carlitos Watts,” “Bigotes Starr,” “Weith Moon.”

En cuanto a la gramática, el autor la ignora a su gusto; una forma que lo ejecuta es con el aglutamiento de palabras que aparecen como una unidad de grupo y que tienden a rechazar y retar a la academia intelectual; ejemplos de este aglutamiento son: orquestavaril, gritaadvertencias, sonrisacanalla, lugaresdeperdición. También el uso de barras para mostrar la interrupción del discurso del hablante en turno: “ya te fijaste en la Requelle| siempre a la caza demociones fuertes| fuerte tu olor” (57). El uso de las barras al igual no respeta el turno de la persona que habla ya que la otra tiende a interrumpir. El uso de cursivas lo ejecuta para poner énfasis fonético e indica burla o ironía: “Me voy a bañar, anunció. Te vas a *qué*”; “Más por otra parte se sentía molesta porque el cuarto no era tan *sucio* como ella esperaba”; “por qué eres una mujer fácil, Rebelle. Por herencia, lucubró ella, sucede que todas las damiselas de mi tronco genealógico han sido de lo *peor*” (63-64), el autor desmitifica también la figura de la mujer, y sobre todo de la familia. Emplea también la asimilación o eliminación de vocales para referirse al habla de la juventud: “dincesto, déstos, escir, quel, pacá, paplaticar”(64) y la preferencia del uso de una ortografía no estándar: “mein mutter” mi madre, “Fulkton” Hilton, “intelojones, inteligentes,” “dincesto” de incesto (63-64). Todos estos ejemplos resaltan a primera vista en la narrativa del autor con intención de satirizar todo aquello vinculado con lo tradicional.

Por otro lado tenemos al baterista Oliveira quien representa la clase baja por su manera rebelde de actuar y por su lenguaje. Un ejemplo de este actuar ocurre cuando le pide a Requelle sin recato alguno y muy abierto ir a un hotel: “bonita quieres ir a un hotelín” (59). Requelle quien es todo lo contrario de Oliveira, acepta la propuesta del protagonista sin cohibirse; aún más, es ella, Requelle, la que da inicio la relación con Oliveiro. El autor a través de la protagonista nos presenta la figura rebelde de una niña de clase, que por su comportamiento tiende a desmitificar los valores morales de la sociedad en la que fue criada. En el relato Requelle es la que incita a la conversación “se levantó de la silla-claro-y fue hasta el baterista, le dijo: me gustaría bailar contigo” (57). El protagonista Oliveira, resiste la invitación; pero Requelle insistió sin ningún titubeo. Aún más Requelle le propone a Oliveira ir a un lugar más privado; pero se niega. Requelle contesta: “Yo, aseguró Requelle muy seria, dejaría todo sabiendo lo que tengo entre manos” (58). Esta cita muestra que los valores morales que le fueron inculcados de pequeña no existen más, reflejándose en ella una actitud de rebeldía.

Al igual el autor a través de la Requelle satiriza al cuerpo eclesiástico, ya que una mujer tiene que esperarse al matrimonio para poder tener relaciones sexuales. La forma inapropiada de la protagonista de conducirse se ve cuando Oliveira le sugiere ir al hotel y Requelle contesta: “siempre he querido conocer un hotel de paso, vamos al *más* de paso” (59). El protagonista también carece de los valores morales al no tratar a Requelle con el respeto que merece. La actitud de la pareja es significativo ya que presenta un rechazo al mundo adulto y tiende a destruirlo con su actuar. Son personajes rebeldes, ya que rechazan todas las pautas de una sociedad moral y entre ellas la del mundo académico.

El lenguaje usado por los personajes de José Agustín, un ataque fuerte al mundo académico, consiste en el uso de los coloquialismos con la intención de burla; un ejemplo de esto

es cuando la protagonista, Requelle, se presenta utilizando un diálogo no aceptado: “Yep, mi apá está en contra de la píldora: pero explica: qué tiene de malo tu departamento” (66). Y agrega: “nanay músico; y más y más: tus dedos indican que tienes una alcantarilla en lugar de boca y que eres la prueba irrefutable de las teorías de Darwin tal como fueron analizadas por el Tuerto Reyes en el Colegio de México y que deberías verte en un espejo para darte de patadas y que sería bueno que cavaras un foso para en, uf, terrarte y que harías mucho bien ha, aj aj, ciendo como te callas y te callas de a deberas y todo lo demás es decir, o escir: etcétera” (62).

Los personajes al igual reflejan la clase social a la que pertenecen con tinte sarcástico: los sobrenombres que se le atribuyen a Oliveira tienden a mostrar su lugar de pertenencia en la sociedad, es decir, la clase baja: Olidictador, Olicraus, Olilúbrico, Olivitas, Olivierto, etc. refiriéndose a un tonto, sin educación. El uso del título del individuo al que pertenece en cuanto al desempeño del trabajo es satirizado por el autor: al referirse a la policía secreta: “Quién es usted [...] la policía [...]. Híjole que uniformes tan corrientes les dieron, debería protestar [...]. Fíjese que se lo creo, puede verse en sus bigotes llenos de nata (*Inventando* 84).

La sátira continúa al presentar a un juez, miembro de la sociedad civil tratando de casar a una pareja de jóvenes, menores de edad que desean contraer matrimonio ilegalmente.<sup>77</sup> Oliveira trata de chantajearlo ofreciéndole dinero, pero el juez solo concreta a decir: “miren, en el De Efe no van a lograr casarse así, si hasta parece que no lo supieran, esas cosas se hacen en el estado de México o en el de Morelos” (86). El autor del relato tiende también a satirizar las varias instituciones existentes en el país como el gobierno, la religión, la familia, para mostrar su desacuerdo con estos sistemas que realmente deben cambiar y aceptar las innovaciones que se presentan y no aferrarse a lo antiguo ya que al no aceptarlas provoca una lucha de clases. El

---

<sup>77</sup> El juez también es satirizado al referirse a él como anciano: “Al final llegó, hombre anciano, eludiste la jubilación” (85).

adolescente en el relato tiende a mostrar el rechazo con estas instituciones y lo expresa en el comportamiento, quiere vivir una vida que no va en conformidad con lo tradicional sino todo lo contrario, se transforman en rebeldes como respuesta a este sistema, es decir retan a la sociedad. Esta lucha de clases la encontramos en la actitud de los personajes y también en el nivel lingüístico, que está presente en el uso mismo de las palabras. La protagonista Requelle, muchacha de clase alta, se vale de los juegos de palabras para demostrar su inconformismo. “La mayoría de los jóvenes que aparecen en la narrativa de José Agustín pertenecen a este grupo, se acogen fácilmente al movimiento de las otras capas sociales” (Kim Lee 128). El relato dirige una crítica a la familia que tiende a romper con el orden jerárquico que impone el hogar, el respeto.

El relato “Amor del bueno”, trata el argumento de una pareja de adolescentes que desean contraer matrimonio en una fecha muy conmemorativa, el veinticuatro de diciembre a las doce de la noche. El narrador, el hermano del novio, relata los sucesos ocurridos durante el curso de la fiesta que dio un giro contrario al esperado. La fiesta dio comienzo antes de lo establecido, y en el transcurso de la celebración emergieron varias disputas entre ambas familias provocando entre ellos riñas que terminaron con puños. Estas riñas brotaron por varios motivos, uno de ellos porque uno de los amigos del novio menciona que la futura esposa está embarazada; este comentario llega a los oídos de los padres de la novia y provoca una pelea a puños entre ambas familias. Este tipo de problemas, donde se atacan las dos familias, ocurren durante el transcurso de la fiesta y trae como consecuencia que el cuerpo policiaco intervenga y conduzca a las familias a la cárcel más de una vez; pero finalmente la pareja logra contraer matrimonio estando en la cárcel.

En este relato el autor critica e ironiza todo lo que pueda clasificarse arcaico, en especial se refleja una burla a la gente mayor por el hermano del novio al burlarse del grupo musical que

toca en la boda: “mi mamá fue la que insistió que llamáramos a los viejitos...le sueltan la chuchuca a la Orquesta Continental de Pijotero Pijotés. nomás para que mis papás y los papás de Felisa y toda la bola de rucos que vinieron a nuestro santo pachangón puedan bailar imaginando que están en la época de las Cruzadas, cuando eran jóvenes y le hacia al bailongo (144-145). El narrador es un joven adolescente que trata de desplazar a la gente mayor, sobre todo a los padres de la novia y a sus propios padres al asociarlos con una época remota al hacer burla del estilo de baile. A la mamá la transporta a la época de los años cincuenta con la llegada del rock and roll, “mi mamá fue la de la idea de contratar a un conjunto de rock, porque dice que así se acostumbra ahora en lo social” (120). Esta burla se acentúa aún más cuando el lector compara las opiniones del adolescente y del adulto, es decir del narrador y las de sus padres con respecto al conjunto del rock. El narrador comenta la diferencia entre el conjunto rocanrolero y la Orquesta Continental “Carajo, hasta da tristeza ver a la bola de viejitos borrachos echándose sus tangos y sus chárlestons y sus cankans con las patas tiesas y los pantalones anchotes y la cara de babosos envidiosos cuando le toca al conjuntazo, tachún tachú, los 005 nada menos, los amos del rock que se arrancan con ees Lupe Lupita miamoor; ésa si es onda” (145). La opinión del padre refleja su sentir en cuanto a la juventud: “bola de melenudos que parecen maricones, nomás pierden el tiempo en vez de estudiar algo que sirva (120). Todos estos ejemplos son muestras de las formas que ambos grupos se atacan entre sí. El narrador se burla de los adultos y viceversa. Al igual se presenta una crítica al núcleo familiar; al llevarse a cabo el brindis, el padre de la novia, Don Gil tiende a un discurso de amenaza que al parecer no le agrada al novio provocando en el novio, Leopoldo, faltarle el respeto; “Don Gil: Brindo porque deveras les vaya a todo dar. Tú, Leopoldo, trátame bien a mhijita. No me la descuides y llévale de comer todos los días. (Risas.) Ya sabes que si no, Feli no está sola: aquí tiene a su padre y a su hermano Gildardo.

¡Salú, pues!” (136). Leopoldo, el novio muy molesto por el tono de amenaza del discurso, responde en forma agresiva provocando el primer pleito familiar: “Está bien don Gil, ahí que muera, Pero no crea que me apantalla lo de que no está sola...Gildardo: Cómo que no te apantalla, qué estamos pintados o qué...Doña Luisa: ¿Por qué no se toman otra copita y dejan de discutir tonterías?...Leopoldo: ¿Cómo que tonterías? ¿No ves que me están diciéndo que aqui nomás estoy pintado?” (136-137). Estas citas ejercen una crítica al seno familiar ya que rompen con el orden jerárquico que impone el hogar. La forma en que el novio contesta tanto al padre como a la madre de la novia muestra la falta de respeto hacia ellos; sobre todo en una sociedad donde la familia forma una parte importante del núcleo de esta entidad. Al igual las costumbres y tradiciones eclesiásticas son satirizadas al tratar de llevar a cabo la boda religiosa en una fecha clave, el veinticuatro de diciembre, noche de paz. Esta fecha es de mucha importancia en la religión cristiana ya que se celebra el nacimiento de nuestro señor Jesucristo; el autor se apodera de ella con el fin de satirizar las costumbres arcaicas de esta institución y la presenta no con las costumbres de una celebración tradicional religiosa que ha imperado en la sociedad católica, sino todo lo contrario, en lugar de ser una noche de paz, se convierte en una noche de pleitos y peleas entre una pareja que desea contraer matrimonio y sus respectivos familiares. La falta de respeto para con los adultos se manifiesta en los jóvenes de esa época; en la narrativa del autor esta falta de respeto, el ir en contra de los valores de una sociedad es una constante en su escritura.

Una semejanza que halla el lector entre los relatos “Cuál es la onda” y “Amor del bueno” es la sátira que hace el autor a la sociedad. El figura del juez quien pertenece a una rama de la sociedad civil es satirizado por sus acciones corruptas al aceptar dinero para llevar a cabo una acción ilegal, en el relato “Cual es la onda” aconseja a la pareja adonde tienen que ir para contraer matrimonio recibiendo dinero ilícito por esta información, y a sabiendas que la

protagonista, Requelle es menor de edad: “Al fin llegó, hombre anciano, eludiste la jubilación. Oliveira aseguró: aquí la seño tiene *ya* sus buenos veinticinco añejos y cuatro abortos en su currículum; yo, veintiocho...Y sus papeles, preguntó el oficial del registro vicil. Ya le dije, mi ultradecano, nomás es uno: de a quinientos. El juez sonrió con cara de qué muchacho tan modernos y explicó: miren, en el De Efe no van a lograr casarse así si hasta parece que no lo supieran, esas cosas se hacen en el estado de México o en el de Morelos” (86-87). En el relato “Amor del bueno” el juez al igual acepta dinero ilegalmente por parte de la familia de los novios para poder liberarlos de la cárcel más de una vez ya que por motivos de peleas entre las familias llegaron allí. “llegamos en tres patadas a la delegación y ahí estaba el juez con cara de cáiganse con la mordida...El caso es que se tuvo que hacer una coperacha para las frías navideñas del juez y todo porque fue un favor muy especial al compañero del registro civil, licenciado Truman Camote, que estaba con nosotros para casar a mi hermano” (140). Durante la fiesta, surge un segundo incidente que lleva a ambas familias otra vez a la cárcel y donde el juez una vez más abusa no sólo de su puesto oficial, sino de una fecha religiosa como lo es la víspera de navidad: “Oficial del r.c.: Compañero, perdone la intrusión pero una vez más quisiera apelar a la fecha sagrada de hoy para que sea comprensivo. Don Arnulfo: Tiene razón el licenciado Camote. Yo creo que deberíamos de arreglarnos. Agente del m.p. (aguantando la risa): Eso no depende de mí, si no del señor...Don Arnulfo: Entonces sí nos vamos a arreglar...Todos sacan dinero...y lo entregaron a don Arnulfo. Don Arnulfo regresa con el agente del ministerio público y deja caer el dinero en un cajón abierto. Agente del m.o.: Bueno, voy a dejarlos ir...Todo lo hago en consideración a mi compañero el licenciado Camote y por que hoy es nochebuena, noche de comer buñuelos, víspera de navidad, horas de amor, paz, progreso social, estabilidad económica...” (152). En esta cita, el autor hace una denuncia de la sociedad civil al presentar al



juez con tintes de corrupción y hace al igual, una crítica a la sociedad eclesiástica. El lector puede ir más allá y mencionar la similitud que halla entre estos dos relatos con un momento vivido por el mismo José Agustín con su amiga Margarita Dalton al desear contraer matrimonio siendo menores de edad. El mismo autor nos cuenta en su autobiografía el *Rock de la cárcel* sobre esta aventura amorosa: “¡Qué tal si nos casamos y vamos a Cuba. Juega, dije, al instante...recorrimos juzgados ofreciendo mordidas...El juez no se anduvo con historias y nos casó, por sólo ciento sesenta pesos. El acta estuvo plagada de mentiras” (*El rock* 36-37).

El autor, toma el único camino que se le presenta como escritor comprometido, es decir, hace una descripción de la realidad imperante del país, México, exponiendo una denuncia contra las diferentes sociedades, religiosa, civil, gubernamental, para mostrar lo corrupto del país y sobre todo el cansancio de la juventud con las tradiciones y el deseo o por lo nuevo, por llevar a cabo cambios aceptando las nuevas innovaciones que se le presentan al país.

Al igual el contexto histórico es un elemento muy importante en la narrativa de José Agustín ya que es el vehículo para la creación de su narrativa. Cuando da inicio a su carrera durante los años sesenta existe ya en México un ambiente hostil de ahogo que realmente dio comienzo durante los años cuarenta con el proceso de industrialización y modernización sobre todo la influencia que recibió México del país vecino, Estados Unidos.

Asimismo si ponemos atención a los acontecimientos que ocurrieron en México entre los años de 1950 a 1980, se puede advertir que los problemas políticos que presenta el país en esa época se han llevado a cabo en las zonas urbanas y dentro de las instituciones de clase media. Un buen ejemplo de esto es el sindicato de ferrocarrileros, o las manifestaciones de las protestas estudiantiles que se llevaron a cabo en muchas parte del país y que fueron en aumento hasta

llegar al trágico momento de 1968 con la masacre de Tlatelolco, donde muchos estudiantes fueron muertos; y es precisamente alrededor de este entorno que surge la obra de José Agustín.

Según Kim Lee, el surgimiento de la narrativa del autor emerge “...como una voz que manifiesta el poco sentido político de la juventud nihilista, enfrentada a la corrupción gubernamental y la cada vez menos credibilidad en la institución, sea ésta la familia, la escuela o la religión” (125). Al parecer los cambios que trae la modernización no son bien recibidos en México, sobre todo por una cultura que ha vivido por años bajo las tradiciones, costumbres, y prejuicios arcaicos, ya que gran parte de las instituciones sociales e intelectuales del país se oponían a aceptar las nuevas innovaciones traídas por la modernización. Muchos no estaban conformes con una sociedad en donde el culto al poder se profesaba intensamente que generaban en la gente aspectos negativos sobre todo de los que ocupaban puestos de autoridad, por otro lado la religión católica no asumía su papel debidamente.

Como comenta Agustín mismo “el furor anticomunista de la época trajo una intolerancia que se intensificó a principio de los años sesenta [...]. La represión a jóvenes e inconformes se volvió cosa de todos los días” (*La contracultura* 16). Sobre este contexto de ahogo tenían que aparecer nuevos caminos que pudieran expresar, el sentir de los adolescentes, caminos que representaran la identidad de esta juventud. Esta ruta nos dice José Agustín tenía que ofrecer algo más para esta juventud que vivía en completo ahogo, es decir, el camino a tomar sería aquel que fuera contra todo aquello que los dominara, los marginara, los rechazara, es decir, la ruta sería el de la contracultura.

#### *La formación de Dante Liano*

El segundo autor estudiado en este capítulo es el novelista, cuentista y ensayista guatemalteco Dante Liano. Él nació el 7 de noviembre de 1948 en el departamento de

Chimaltenango, Guatemala. Su infancia la vivió en su pueblo natal hasta la edad de seis años cuando sus padres decidieron trasladarse a la capital del país. Ya en la ciudad, realizó sus estudios primarios y secundarios en el colegio Don Bosco dirigido por sacerdotes católicos. El gusto del autor por la lectura nace a una muy temprana edad; el padre Hugo Estrada, sacerdote y docente del colegio, admirado por la facilidad de lectura de Liano decide guiarlo y apoyarlo en la escritura de sus primeros cuentos.

De acuerdo con un reciente estudio crítico sobre el autor, los primeros relatos escritos por Liano encontraron luz en la revista *Eco* patrocinada por el colegio Don Bosco (Maldonado 29).<sup>78</sup> Esta explicación por parte del clérigo Estrada ayuda a corroborar que los primeros escritos del autor fueron relatos cortos; además, las conversaciones e historias familiares fueron importantes inspiraciones en la creatividad de las narraciones cortas, de hecho, el autor “hacía un periódico en su casa que se llamó la *Gaceta*, en el que contaba las anécdotas que le sucedieron a sus hermanos” (Maldonado 29).

Al terminar sus estudios secundarios le ofrecieron una plaza para enseñar en el mismo colegio donde estudió por ser un alumno tan destacado. En estas mismas fechas se inscribe en la Universidad de San Carlos en la Facultad de Arquitectura, pero parece no ser su verdadera pasión ya que algunas de las materias se muestran difíciles, pero una vez más el padre Estrada es quien le insiste al padre de Liano que le permita a éste iniciar clases en la carrera de licenciatura

---

<sup>78</sup> En 2008, la Universidad de Guatemala llevó a cabo un estudio crítico sobre la obra del escritor Dante Liano que incluye su vida, análisis de sus obras y los homenajes que le han hecho por su carrera literaria tan destacada. Este estudio lleva por título “Estudio crítico de la obra del escritor Dante Liano Premio Nacional de Literatura ‘Miguel Ángel Asturias’ 1991.” La información de este estudio crítico ha sido de gran ayuda para el análisis de la obra *Jornada y otros cuentos* de Dante Liano. Es importante agregar que la obra cuentística de Dante Liano contenida en *Jornadas y otros cuentos* no ha producido mucha crítica; por lo tanto, esta investigación espera establecer un aporte crítico-literario en la narrativa corta que se estila en Guatemala para encaminar a nuevos lectores e investigadores a leer y también llevar a cabo estudios sobre la narrativa corta del autor.

en letras. Un importante acontecimiento que cambia la vida del escritor se lleva a cabo durante sus años en la universidad. Es durante estos años conoce a Marjorie Sánchez su futura esposa y con quien contrajo matrimonio en 1973.

Para el autor, la familia representa un punto de mucha importancia en la vida de la pareja ya que provee una forma de vida y de pertenencia. Durante esta época, también fue profesor en la Universidad de San Carlos. Es de suma importancia resaltar que trabajó como educador en la universidad cuando el país experimentaba los crudos años de la guerra civil, una situación de horror y en donde la violencia existía en todos los ámbitos del país, formando parte de la vida cotidiana del ciudadano. Este tipo de terrorismo fue vivido no sólo por el autor sino por otros los escritores en esos años influyendo en la decisión de exilio del país entre ellos a Liano.<sup>79</sup>

Las obras escritas por el autor consisten en cuentos, novelas, ensayos y crítica literaria. En 1978 escribe su primera colección de narrativa corta titulado *Jornadas y otros cuentos* que constituye catorce relatos cortos en donde se refleja una temática de ruptura con la academia intelectual y en donde utiliza la estrategia narrativa de la parodia. En 1980, Dante Liano publica *La crítica literaria y literatura hispanoamericana*, y ese mismo año gana una beca para estudiar su doctorado en letras en Florencia, Italia. Este acontecimiento aleja al autor de su tierra natal para radicar definitivamente en Milán, Italia. En 1988 publica *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Estos libros representan un material de suma importancia para la docencia y al mismo tiempo reafirman el conocimiento del autor sobre la literatura guatemalteca. Dante Liano junto a Rigoberta Menchú, ganadora del Premio Nobel de la Paz en 1992, ha publicado el libro *Li-M'in, una niña de Chimel* en el año 2000. Asimismo, sus artículos académicos han sido

---

<sup>79</sup> Entre los años de 1979 y 1982, Guatemala vivió momentos de mayor angustia y violencia de los que se tenga memoria en la historia política del siglo XX.

publicados en Guatemala por diferentes diarios del país entre ellos: “*El Periódico, Prensa Libre, Diario Centroamérica, Siglo Veintiuno y La Hora*” (Maldonado 35).

Por su trabajo académico, Dante Liano ha sido galardonado en varias ocasiones.<sup>80</sup> Su carrera como investigador da inicio a efecto de una invitación para participar en el proyecto de investigación sobre la Historia de la Literatura Guatemalteca por Albizúrez Palma. Liano y Albizúrez Palma, junto a Catalina Barrios y Barrios fueron los fundadores del Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN). Igualmente, recibe la invitación de Max Araujo para formar parte del Grupo Editorial Rin 78, hecho que ayudó al autor en su carrera literaria ya que este grupo a través de trabajos de cooperativas pudieron llevar a cabo sus producciones literarias; es así que la primera colección de cuentos de Dante Liano *Jornadas y otros cuentos* es publicada.

En la mitad de la década de los sesenta, empezaba a emerger lo que sería el movimiento feminista, la influencia de la música rock, las drogas, la guerra de Vietnam, y sobre todo el tema de la liberación lo que vino a repercutir en los jóvenes al tomar una actitud más crítica. Por esta razón, el autor en su colección de cuentos *Jornadas y otros cuentos* se refleja el contexto social del momento vivido por él mismo y que en otras palabras se presenta como una rebeldía contra las normas religiosas e intelectuales establecidas. Liano en su narrativa corta tiende al uso del típico argot guatemalteco, a la falta de los usos propios de la gramática rompiendo con las tradiciones de la academia intelectual y el canon literario ya que tiende a ignorarlas, y sobre todo tiende a satirizar las instituciones de mayor respeto como: la familia, la religión y el cuerpo civil.

---

<sup>80</sup> Obtuvo mención honorífica en los Juegos Florales Centroamericanos 1974, de Quetzaltenango, por *Casa en Avenida*. Quedó finalista del Premio Herralde de Novela 1987 por la novela *El lugar de su quietud* y fue finalista del Premio Herralde de Novela 2002, por la novela *El hijo de casa* [...]. En 1991 es merecedor del máximo galardón de las letras guatemaltecas, el Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias.”

De tal modo, que este estudio se expande al indagar lo siguiente: ¿cuál fue el propósito del autor de escribir de la manera en que lo hizo? Para entrar de lleno al estudio de la narrativa de Dante Liano es necesario hablar del contexto histórico de Guatemala incluyendo sus diferentes instituciones gubernamentales, civiles, económicas y literarias, ya que estas forman parte de los cimientos de su narrativa. Un dato importante y que no hay que olvidar es que este primer libro de cuentos fue publicado en 1978 cuando el país vivía una violenta época de represión en todos los ámbitos del país.

Según Arturo Arias, en su libro *La identidad de la palabra* “en la parodia el lenguaje es frecuentemente manipulado como elemento cómico [...]. Las formas paródicas estimulan al lector a experimentar una realidad que no está contenida en los géneros más tradicionales del discurso ordinario [...]. Igualmente, Bajtin cree que la parodia funciona como una suerte de liberación – aunque sea tan sólo durante la duración del discurso” (164).

El concepto Bajtiniano de lo carnavalesco también opera dentro del contexto lingüístico ya que transgrede los límites establecidos por la cultura que está siendo subvertida (Arias 183). El argot guatemalteco empleado en este tipo de narrativa funciona como un medio destructor del habla oficial, del habla culta, ubicando el lenguaje coloquial en el centro de la creación literaria; estos coloquialismos minan las normas convencionales de la sociedad ya que articulan una cosmovisión alternativa al habla culta. Este argot posibilita al individuo rasgos de libertad que rompen con las reglas y restricciones convencionales; ya que en la sociedad guatemalteca lo que considera como vulgar se impone como un acto de liberación de individuo marginado (Arias 183). A continuación se introduce una explicación de la obra del autor y las historias en sus contextos.

*Una crítica a la Iglesia*

En los cuentos cortos “Jornadas” y “La carta” surge el tema de la religión como un elemento muy importante para la sociedad guatemalteca. En estas dos historias, se entrevé el fracaso de los estatutos de la religión, sobre todo en un país que ha promovido y hoy día sigue promoviendo las mismas ideologías arcaicas. Pero, ¿cuál fue el propósito del autor en criticar el sistema religioso de la época? Se puede decir que la intención principal de Liano fue poner en tela de juicio el papel que desempeña la Iglesia en la sociedad, la cual, de acuerdo a su análisis no funciona ya que es un total fracaso como lo exponen en estos dos relatos.

Además, a institución religiosa en los países latinoamericanos por años ha sido una estructura de poder que alimenta la fe a las personas para mantener el funcionamiento financiero de la institución. Una de las funciones principales es ofrecer retiros espirituales los cuales no son gratuitos. La crítica comenta sobre las historias del autor al decir que estas: “singularizan una marcada ironía y la sátira dirigida a desmitificar ciertas instituciones y convenciones dominantes en el contexto guatemalteco, centroamericano o latinoamericano, (como en este) caso (el) de la religión, (“Jornadas”)...” (Barrios-Tecún n. pág). Por esta razón, estos relatos sirven como hilo conductor para el análisis de las obras aquí estudiadas, ya que también representan una ruptura con lo establecido constituyéndose en el sistema socio-político, cultural o tradicional, además del religioso.

El relato corto “La carta” narra la historia del protagonista Carlos Rafael, un muchacho que conoce a Elena, la contraparte femenina de la historia, en un retiro espiritual organizado por la Iglesia y se enamora tanto de ella al grado tal de pedirle que sea su novia. Ella le dice que le responderá en dos días. Pero la respuesta de Elena fue hecha con de condición que no podrían tener relaciones íntimas ya que no compartía los mismos sentimientos. Quince días después de este suceso, un amigo de Carlos le comunica que Elena se casaba ese mismo día.

De esta historia emerge una sátira hacia la Iglesia en cuanto a la función y servicios que se ofrecen a los feligreses de adherirse más a los modelos cristianos-religiosos. En primer lugar, está Elena, una figura femenina quien se supone debería actuar con más honestidad ya que muy pronto contraería matrimonio. Pero, sin embargo, su comportamiento revela todo lo contrario, el simple hecho de darle esperanzas a Carlos para que le pidiera ser su novia, muestra la falsedad de carácter de ella dentro del dogma cristiano. Este hecho no aparece como un hecho explícito en el relato, y si Elena asistía al retiro espiritual con el fin de llegar pura al matrimonio, pero se sabe que la iglesia ofrece estudios bíblicos para aquellas parejas próximas a contraer matrimonio.

Cabe notar que este hecho implica que el lector, a través del comportamiento de Elena logra observar la intención de Liano al satirizar la institución eclesiástica. Por otro lado, está Carlos, la figura masculina que igualmente asiste al retiro cristiano, pero al parecer sólo lo hace con la intención de conseguir novia ya que durante las charlas y conferencias sólo pensaba en Elena. En tercer y último lugar está la institución eclesiástica dictando conferencias, pero en lugar de enfocarse en la cuestión religiosa, la iglesia aprovechaba para revelar la realidad nacional del país y la necesidad de cambiar las estructuras del gobierno. También, se hablaba de cambiar las conductas de violencia ya que esta engendraba más violencia. Este era el cometido principal que clamaba, promovía y motivaba las autoridades religiosas en los años sesenta.

Otro elemento que se resalta desde el comienzo del relato “La carta” es el uso de un tipo de gramática incorrecta. El autor tiende a contrarrestar las convenciones gramaticales al alterar la ortografía con el fin de establecer la clase social-cultural a la que pertenece el protagonista. Un ejemplo de esto se lleva acabo al alterar las letras provocando vocablos mal redactados: suficiente, decepcionada, veses, simas, hasen, dulses, conoser; en otras ocasiones se refleja el



cambio de la “b” o “v” como en: arboleda y suabe. La siguiente cita del relato “La carta” observa que:

Hay quienes se burlan del amor bueno y puro porque seguramente tal vez nunca lo han conocido no sé si leyó usted don Maco, que uno de estos días apareció en un conocido diario un artículo lleno de vulgaridades y obscenidades que escribía un tipo con el seudónimo de Dante Liano y en que le echaba un montón de lodo a María, la maraviosa obra de amor de un famoso escritor colombiano, yo me imagino que ese tipo es un fracasado en el amor y que por eso habla mal de los amores sensillo y buenos y además cree que todos los jóvenes son mariguanos, yo creo que los jóvenes debíamos de protestar, incluso los jóvenes como yo que an sufrido por el amor y que sin embargo creemos en él. El amor es bueno, es constante, es compasivo, es conveniente, es combativo, es condesendiente, dice San Pablo y es verdad. (55)

Como se puede observar en la cita anterior del relato “La carta”, Liano satiriza no sólo la religión sino también al sector intelectual de Guatemala. Además, la crítica literaria asegura que el primer cuento “Jorge Isaacs habla de *María*” no tuvo buena acogida o buen recibimiento dentro de las instituciones sociales y culturales de la época precisamente por las estrategias narrativas que caracterizaron a su escritura.

El relato “Jornadas” narra la historia de varios jóvenes que participaron en un tipo de jornadas o retiro de vida cristiana, en la que éstos eran expuestos a intensas pláticas y filmes religiosos. El propósito de participar en estas jornadas era para que el individuo se acercara más a Dios y a sí mismos, con el fin de manifestar un cambio en su forma de vivir. Pero, en el transcurso de los días, todos se dieron cuenta que estas jornadas eran una falsedad ya que sólo se pretendía a través de ellas un lavado del “coco” y que el texto ilustra como “las jornadas de vida cristiana eran un cocowash...” (Liano 75), un total engaño y que según la explicación que se muestra en la historia esto provocó que los muchachos tuvieran rumbos distintos y algunos se dedicarían a pecar.

En este cuento nuevamente se vislumbra una burla hacia la sociedad eclesiástica ya que las jornadas cristianas o retiros espirituales eran programas que se impartían a través de la iglesia

para que los creyentes se acercaran aún más a Dios, irónicamente son descritas con un lenguaje clasificado como una jerga vulgar. La forma de hablar despectiva y soez de la persona encargada de despertar a los estudiantes deja inmediatamente entrever al lector que estas jornadas cristianas eran apócrifas: “¡levántense, huevones!, ya son las seis!”, gritaba el compañero...” Agrega: “La campanita,” “despierten cabrones, ya son las seis...” “gritaba chompipe” (Liano 83).

Al final del relato, el autor utiliza un epílogo para confirmar lo anteriormente descubierto por el lector: “epílogo: las jornadas fueron un fracaso, a los dos meses, los muchachos lo mandaban a uno a la mierda si pretendían recordarles el ridículo que habían hecho [...] a los dos o tres años, cada uno cargaba una neurosis galopante, que tiró unos a la política...a pecar, a pecar como el valor supremo de la vida, descubriendo el hondo sentido humano del pecado, del odio a dios, del compromiso con la tierra y el gusano. Nunca hubo tal amor a Cristo fue, solamente una burda manipulación de conciencias que, al final, se autodestruyeron. Por ello, mal rayo parta al que planificó las jornadas de vida cristiana. *Amén*” (88-89). Este epílogo deja entrever muy en claro la intención del autor al satirizar los sistemas (religiosos y patriarcales) corruptos que tenían el poder en Guatemala y aún siguen presente en el siglo XXI. En la siguiente sección se mostrará una explicación de la sociedad civil ilustrada en los relatos cortos.

#### *Una crítica al Estado*

En los relatos “Democrash” y “Periférico”, se logra entrever el fracaso de las instituciones sociales guatemaltecas. Como se sabe, es responsabilidad del ciudadano elegir a su gobierno y con ello la responsabilidad de votar por él con el fin de que los habitantes gocen de una mejor protección. Pero en estos dos relatos parece que no es así ya que el gobierno es el que impide y provoca al ciudadano a que este rompa con las leyes establecidas resultando en un caos para los habitantes y aún más implica y/o motiva que estas instituciones sociales sean todo un fracaso.

Un ejemplo claro de este tipo de decepción la vemos en la historia “Democrash” cuando el gobierno no ha podido desempeñar su trabajo adecuadamente ya que ha motivado a una gran aglomeración de habitantes a que ejecuten su responsabilidad de ciudadanos en una elección general y que es votar. En el cuento algunos de ellos, por la situación peligrosa que se domina en el espacio limitado y no disponible, desean regresar a sus hogares sin poder lograr hacerlo. La irresponsabilidad del gobierno de no tener espacios apropiados y más amplios provoca poner en peligro a todos los individuos participantes. En el relato “los policías aconsejaban empujar contra la gente que quería entrar” (8) instigando mucho más hacia el caos y la anarquía social.

En este relato se cuenta la odisea de una pareja de novios que se dirigen temprano en domingo a votar acompañados por la hermana del muchacho y la prima de ella, pero al llegar al sitio en donde les toca votar se encuentran con una multitud de gente haciendo fila, que, al igual que ellos también vienen a votar, practicando con la responsabilidad del buen ciudadano. En el cuento el lector divisa un vínculo entre el título y el final del relato que ejemplifican un grado de ironía. Los protagonistas, a pesar de estar conscientes que ir a votar no va a resultar en algo positivo para los habitantes del país, deciden hacerlo a sabiendas de que la “democracia” en Guatemala no existe.

El título “Democrash” y el final del cuento ilustra que, “después, Uds. ya saben,” (Liano 6) realmente la democracia en Guatemala ha fallado. Además, otras citas del relato muestran lo inepto que es el gobierno: “ESTO TIENE QUE CAMBIAR dice alguien y nadie se ríe...si esto es la democracia a la gran flauta [...] Los policías aconsejaban empujar contra la gente que quería entrar [...] La gran puerta roja de entrada se combaba [...] Dos policías se hicieron a un lado. Se miraron y decidieron hacer nada. Solamente sonreían...Que desorden [...] Después, Uds. ya saben” (6). Esta cita deja en claro la situación que se vive en Guatemala, un país donde la

democracia no ha existido desde hace mucho tiempo. Otro hecho histórico muy importante son los treinta y seis años de guerra civil que vivió el país y que dio fin con la Firma de la Paz en 1996. En esta historia se entrevé la esperanza de que algún día exista una democracia verdadera, pero al parecer no coexiste ya que sigue existiendo una disconformidad con los que representan el poder gubernamental del estado.

Vale mencionar que el autor escribe su primer libro *Jornadas y otros cuentos* durante su estadía en Italia, pero es publicado en Guatemala en 1978. En el relato titulado “Periférico” se narra la persecución automovilística de un delincuente por el cuerpo oficial de la policía judicial. El relato muestra cómo la violencia puede volverse cotidiana y habitual que lleva a la sociedad a tal punto de la casi costumbre. Esta persecución entre la judicial y el delincuente es un tema diario en el ámbito guatemalteco ya que al parecer los ciudadanos están habituados a ella; el rechinar de las llantas durante la persecución pasa desapercibido para los ciudadanos porque saben que es un algún individuo privilegiado del gobierno ya que tienden a perseguir al que no tiene voz; “alguno saca la cabeza por la puerta de su casa y dice que somos algunos de esos con enormes carros que subrayan la línea recta del puente...” (Liano 48). Guatemala ha sido un país que ha vivido por mucho tiempo bajo el autoritarismo, explotación y terror que se ha ido creando una costumbre a la cultura de violencia.

El autor a través de la persecución nos presenta la ciudad en todo su lente, una ciudad corrupta donde la violencia es el primer protagonista. Dante Liano comenta sobre la violencia existente en Guatemala: La violencia en el contexto guatemalteco, proviene de momentos históricos y de una tradición laica, “se trata de la persistencia de formas de articulación de la sociedad basadas en la relación violenta entre los hombres” (Liano *Visión* 260) El escritor va más allá al decir que la literatura en cualquier plano que se le ejerza, no puede sustraerse a esa

violencia que se encuentra en el ambiente, en algunos casos, la violencia no se manifiesta en la narración ya sea porque el autor evite la denuncia por motivos políticos pero la violencia siempre se manifestará disfrazada, como lo está en el lenguaje o costumbres (Liano *Visión* 260).

En el relato “Periférico” se muestra la antesala de una ciudad corrupta en la que aquel que posee el poder abusa de su posición provocando el rompimiento de las leyes. Una experiencia de violencia similar es vivida por el autor fue cuando era maestro en la Universidad de San Carlos, durante una “cacería indiscriminada” contra el profesorado; allí fue en donde llegó a el autor a entender que la violencia era parte cotidiana del vivir de la gente, era costumbre vivir bajo el hostigo de aquellos con poder. En este relato, el autor nos expone la ciudad como punto de violencia, como un espacio satanizado, donde los abusos y enfrentamientos de la judicial con los ciudadanos se convierte en el pan de cada día.

### *Cultura y tradición*

En los relatos “Jorge Isaacs habla de *María*” y “Hacia la cenicienta” se manifiestan las relaciones sociales y culturales y se explica dentro del contexto de las contradicciones que surgen en los personajes con los elementos culturales y tradicionales que dominan el país y ejecutan una crítica social sobre los valores morales. Liano a través de la ironía y la sátira invierte el rol de la protagonista del cuento clásico “Jorge Isaacs habla de *María*”; por esta razón el personaje de María que nos presenta en el relato es una mujer con síntomas propios de liberación. Al igual que la protagonista del también cuento clásico “La Cenicienta” Liano invierte los roles de sus personajes. Por consiguiente, él presenta entonces a una cenicienta en el umbral de tener relaciones sexuales con su príncipe. Al alterar el rol de ambas mujeres dentro de un patrón tradicional a uno posmoderno, el escritor vocea la necesidad de cambiar las ideologías arcaicas de la sociedad ya que estas son las causantes del comportamiento negativo del individuo. Para

lograr esto Liano utiliza la estrategia de la ironía como un arma crítica y de denuncia. Asimismo, el lector ve en ambos relatos y también en el cuento “Mariposa” que se está manifestando una sátira literaria ya que el escritor está rompiendo con los parámetros establecidos por los estatutos de la escritura tradicional.

El primer cuento de la colección *Jornadas y otros cuentos* se titula “Jorge Isaacs habla de *María*”. En esta historia el autor narra la historia de una pareja de jóvenes, Efraín y María, que están en los límites de cometer incesto ya que son primos hermanos. Efraín tiene que partir a la capital para continuar sus estudios, pero le causa dolor dejar a María por la que siente un amor muy intenso. Efraín regresa a los seis años y su amor por María revive, pero tiene que continuar con sus estudios en el extranjero; ambos están conscientes que a pesar de la distancia siempre estarán unidos por medio del amor que ambos se tienen. Sin embargo, Efraín ve la necesidad de regresar ya que María se enferma y antes de su llegada al país, ella muere. El simple hecho de ser primos y tener una relación íntima era considerado como un hecho negativo en la sociedad tradicional de la época.

Desde el inicio del relato aparecen elementos paródicos frecuentemente dirigidos a la crítica social sobre todo a los valores morales ya que los personajes presentan diversos rasgos de liberación. El autor utiliza la estrategia de la inversión (personajes y escenas) al alterar la novela clásica *María* (1867) del escritor colombiano Jorge Isaacs. Liano coloca la novela en los bordes de lo vedado por la cultura guatemalteca, es decir, alterando la obra satíricamente. Además, el autor tiende a jugar con el lenguaje culto ya que los protagonistas presentan un habla coloquial que provoca un procedimiento paródico de la novela del siglo XIX (tradicional-clásica) como “*María*”

El argot guatemalteco utilizado por los protagonistas producen una desviación con los parámetros establecidos por la cultura intelectual; también hay una pérdida de los valores morales establecidos por la sociedad familiar y eclesiástica. María y Efraín comenten incesto, es decir, María queda embarazada de su primo Efraín. El texto ilustra diciendo:

Claro el viejo no sabía lo que había pasado hacía días en el estanque se acuerdan del estanque que María llenaba de flores qué cinta hermano que chilero que la traidita prepare tu baño con flores la pura nota mano pero esa vez se miraron así largo y él la besó en el cuello muchas veces y más abajo del cuello me captan la onda y ella cerró los ojos de una vez ustedes saben no lo que se siente se acabó el mundo y todo y que el diablo coma mierda y allá vamos aunque se joda la vida y ya se imaginan manix la de fustanes y cubrevestidos y babosadas que le tuvo que quitar pero yo creo que así era más emocionante habría que probar verdad vos allí se estuvieron y después dijeron si la nota es casamiento nos casamos qué pisados pero viene el viejo y le dice no te vas para Europa y Efraín no se atrevió a decirle lo del estanque porque el viejo era muy cuadrado me entienden entonces fue María cuando le pegó duro a la mota y después a las pastas el amor ustedes saben es jodido y en una de éstas se descuidó y allí palmó por eso Efraín lloraba tanto porque sabía que tenía la culpa pero yo creo que no debió hacerle caso al viejo pero en esa época los chavos no muy controlaban y allí estuvo el mate.... (1)

La crítica guatemalteca comenta sobre los relatos cortos del autor al decir que: “Los cuentos de Liano se singularizan por una marcada ironía y la sátira dirigida a desmitificar ciertas instituciones y convenciones dominantes en el contexto guatemalteco, centroamericano o latinoamericano, en el caso de la religión (“Jornadas”), de la familia y de los comportamientos socio-culturales.” (Barrientos-Tecún n. pág.). La parodia que Liano hace va dirigida no tanto a la novela clásica sino a aquellas instituciones que se aferran a las tradiciones arcaicas y no aceptan cambio alguno. El argumento central de la típica novela clásica *María*, es representada por Liano y este la transforma con tintes satíricos al crear el cuento “Jorge Isaacs habla de *María*” en donde la pareja de jóvenes presenta rasgos de ruptura con la ideología guatemalteca de los estudiosos al utilizar un habla no permitida.

El uso de la jerga por los personajes provoca en ellos desligarse de todo aquello que los domina, es una muestra de protesta contra el poder y lo manifiestan utilizando vocablos como:

cuadrado, patín, traidita, manix la de fustanes, palmó; asimismo en esta cita se manifiesta la influencia del lenguaje de la onda que llega a Guatemala y que se viene desarrollando en México desde los años sesenta pero al parecer no tiene cabida en Guatemala, sin embargo los jóvenes la utilizan para parodiar a la sociedad que los ahoga. La literatura de la onda, bien conocida como literatura de contracultura, es una de las características de la narrativa del mexicano José Agustín.

Sobre la literatura de la onda nos dice la crítica guatemalteca: “el caso de Guatemala viene a ser similar al mexicano[...][el lenguaje viene a ser trabajado con la inclusión de la jerga juvenil y condimentado con lo más rico del lenguaje escatológico guatemalteco[...][Una narración de Liano que se encuentra copilada en su primer libro de cuentos, *Jornadas y otros cuentos* y se titula ‘Jorge Isaacs habla de María’ escrito en 1973, es uno de los textos paradigmáticos de la literatura joven de este período donde utiliza un lenguaje cargado de caló o jerga procedente de los sectores más marginalizados de la ciudad de Guatemala; aparecen como en la narrativa de José Agustín las alusiones a la droga, pero ahora entre los amantes de la historia del siglo XIX trabajada como parodia” (Toledo n. pág.).

En el cuento, el consumo de drogas por parte de la protagonista, es una muestra de la influencia que tuvo Guatemala con la literatura de la onda, la música rock, el hippismo, la marihuana y las drogas. Un ejemplo del uso de la droga se lleva a cabo en el personaje femenino; el lector puede deducir que el uso de este alucinógeno es para manifestar la disconformidad de la juventud con el entorno en el que vivían. La muerte de la protagonista tiene un significado muy importante por varias razones. Por un lado se ilustra a la juventud en un estado de rebeldía total que no le importaba inclusive perder la vida que vivir en un mundo de dominio total, además de que igualmente desafían al sistema religioso y patriarcal al desobedecer sus estatutos.



Por otro lado, también se muestra a una cultura en completo desbalance y el poder revierte en la ya que la protagonista prefiere la muerte. Al retar a la autoridad se enfrentan al orden jerárquico, en este caso, al mandato del padre de su amado. “Efraín andaba en un solo patín por su prima pero su viejo le pegó el cortón cuando le dijo te vas para Europa a estudiar medicina” (1). En este caso, Liano a través de la estilística de la parodia confronta a una sociedad enviciada que lucha por transformar su estructura en medio de una sociedad dominante y que ejercer una nueva hegemonía cultural hacia la transformación de sus instituciones. Este tipo de razonamiento también se logra ilustrar en el análisis del siguiente relato.

Al examinar el cuento “Hacia la cenicienta” el lector encuentra un paralelo con el relato “Jorge Isaacs habla de *María*” en cuanto a que en ambas ficciones conducen a la ruptura con lo clásico y tradicional convirtiéndose en historias íntegramente satíricas. En “Hacia la cenicienta” el personaje femenino pasa de ser una mujer tierna, a una mujer seductiva. La figura masculina al igual pasa de ser el prototipo del príncipe que enamora a la cenicienta a ser un seductor. La forma en que se conduce la cenicienta del cuento original, una figura romántica del cuento de hadas, es transformada por el autor con particulares tintes satíricos. El texto explica: “Pas que le dieron las doce y sintió como la ropa se le iba encogiendo (luego, era verdad). Se desembarazó del príncipe que la siguió hasta una estupefacta habitación” (Liano 32).

Este estudio deduce que, al lector al leer la frase “la ropa se le iba encogiendo”, éste se da cuenta de las intenciones que tiene la cenicienta de tener relaciones sexuales con el príncipe. Por otro lado, al ser ella la que da el primer paso iniciando el idilio y no el príncipe, manifiesta al lector la realidad vivida por los jóvenes de esa época, demostrando una tendencia a la liberación por parte de la mujer. Cabe destacar que a mediados de los años sesenta la píldora anticonceptiva vino a revolucionar a la sociedad, a tal grado que la mujer sentía más autonomía en cuanto a las

relaciones sexuales. Asimismo, la influencia del rock, el hipismo y las drogas penetró en Guatemala desde el país fronterizo (México) durante esta época. Esta nueva corriente rocanrolera influyó tremendamente en los adolescentes representando un cambio total en las normas morales establecidas por el patriarcalismo de la sociedad. En síntesis, el autor ofrece su punto de vista al dejar entrever cómo ha cambiado el pensamiento de las mujeres al retar y rebelarse en contra los valores morales de una sociedad que por algún tiempo ha promovido costumbres patriarcales arcaicas en donde la mujer se encontraba restringida de decidir si tener relaciones sexuales o no antes del matrimonio.

La estrategia que, con mayor fluidez resalta el escritor en estos relatos es la sátira que va dirigida a todo aquello que provoca en los personajes un desencanto de la vida cotidiana, es decir, el autor ridiculiza la época romántica tanto en el cuento “Jorge Isaacs habla de María,” como en “Hacia la cenicienta”. Para estos individuos la época del romanticismo se encontraba obsoleta en el mundo presente; el autor transporta a sus personajes a la realidad en que viven al hacer una alteración de dos obras de la literatura clásica en algo grotesco. Una manera en que se muestra lo grotesco de la historia es con el uso de la jerga coloquial guatemalteca: “El baile estaba demasiado como para ponerle coco, al cuento ése de que a las doce” (31). Esta cita refleja el lenguaje guatemalteco utilizado por los adolescentes que tiende a retar a los prosistas.

La historia es contada por una voz narrativa que se desdobra consiguiendo elaborar una crítica de carácter social revelando las condiciones de vida de una sociedad anticuada. El autor, a través del habla y la forma de conducirse de la mujer está mostrando la rebeldía contra los códigos establecidos de una sociedad tradicional. Asimismo, el lector en estos dos relatos divisa intertextualidades en cuanto a que los personajes representados son jóvenes. Además estos tienden a utilizar un tipo de jerga guatemalteca que distorsiona la lectura clásica transformándola

en paródica. Liano, por medios de estos relatos logra una imitación irónica entre un pasado arcaico y presente conflictivo porque coloca las historias en el presente, provocando en los personajes de ambos relatos actuar de forma muy distinta a la original.

Con el cuento “Mariposas” se resalta a simple vista una parodia con el uso del lenguaje convencional ya que está escrito en una forma agramatical y según los estatutos propios del idioma, inapropiado. Los ejemplos del uso de esta gramática utilizada por el autor son: la falta de puntuación, ignora el lugar correspondiente de las mayúsculas, acude a errores ortográficos escribiendo enunciados mal contruidos con el fin de identificar la procedencia de sus personajes, es decir, la clase social a la cual ellos pertenecen.

También, se nota el uso de palabras en un inglés distorsionado pasando a ser una completa sátira para las editoriales extranjeras establecidas en el país. El texto dice:

Esa náit hubo desmadre y circuló mota en puta pastas pero zas que descubren las ronchasy qué pasitas manito, y yo les suelto el rollo y ellos bien elevados suplicantes déjame meter la raneara en tu lócker, qué madre la alergia, déjame hermanito, quóe orgásmica experiencia de la linea solar, wow, GUONDERFUL, yúr guónderful, decíame una pollita del AFS y y yo sí, simón ramón, te voy a dejar meter la pensadora en el club de corazones solitarios de mi lócker, óu yeeeah, haced vuestras voluntad, toda la alergia que quieran, el maestro daráosla. (Liano 40)

En la cita anterior se refleja la contraposición del autor con la cultura alta y a la vez se observa la expresión fonética del idioma inglés deconstruido con el propósito de parodiar a las editoriales foráneas presentes en Guatemala. El escritor deja en claro su sentir para con la academia culta. El cuento “Jorge Isaacs habla de *María*” sufrió una polémica cuando el autor trata de publicarlo en el periódico *El Gráfico* en 1973 años antes de la publicación de la colección de relatos cortos *Jornada y otros cuentos*.

En referencia a la situación política que vivía Guatemala en esta época, se puede decir que, en cuanto a la narrativa guatemalteca, existía una tendencia hacia los temas y situaciones ligadas a los compromisos sociopolíticos. Además, surgen aquellos que escribieron para

denunciar los hechos ocurridos durante los treinta y seis años de la guerra civil. Por otra parte, estos se encargan de denunciar aquellas instituciones que no aceptaban las nuevas innovaciones llegadas del país vecino, ya que, esto mantenía al individuo en medio de un entorno de ahogamiento porque no se les permitían ser independientes. Por esta razón, en la sociedad guatemalteca de esos años, la literatura posibilitó y desarrolló una escritura de ruptura y confrontación con la academia intelectual establecida y, en contra de las instituciones de poder tanto civiles o religiosas como políticas y/o económicas.

Es en este entorno que el autor inicia la publicación de su obra de narrativa corta caracterizándose por ser una época de intensa represión política y civil en su país natal. En su *Jornadas y otros cuentos* publicada en 1978, el lector encuentra rasgos paródicos que es posible detectarse también en la novela *El hombre de Montserrat* publicada en 1994. En ambas obras se refleja una burla a las instituciones civiles y políticas.<sup>81</sup> Las diferentes técnicas que utiliza el autor para denunciar a las instituciones son las estrategias narrativas de la intertextualidad, la parodia, la carnavalización y la ironía para representar su disconformidad con el poder político y social.

A mediados de 1973 en Guatemala las opciones para publicación casi no existían. Sólo existían dos o tres editoriales del Estado que pertenecían exclusivamente a la cultura oficial, y la

---

<sup>81</sup> La relación que fluye entre cuento y novela escrito por el mismo autor se debe principalmente al grado de conocimiento que tenga el receptor en cuanto a conocer el contexto personal del autor, el contexto histórico, y socio-político que vivió el autor, si no existiera este conocimiento habría dificultad de hallar semejanza en la narrativa de Liano, como dice Munteanu: “El grado de dificultad en la comprensión de un texto está en relación directa con el nivel del dominio epistémico, enciclopédico del destinatario.” (360). Es el conocimiento que tiene el receptor, el que le ayuda a encontrar rasgos similares entre novela y cuento. Así el primer texto con que abre su colección de cuentos “Jorge Isaacs habla de María”, el receptor inmediatamente halla una referencia con la novela clásica titulada *María* del colombiano Jorge Isaacs sobre todo en el título. El simple hecho que Dante Liano titule su primer cuento “Jorge Isaacs habla de María”, el receptor está consciente de la intención del autor de satirizar la novela, es decir, alterar la novela clásica colocándola en una posición vedada ya que en el relato corto se manifiesta una crítica social sobre los valores morales al presentar a los protagonistas del relato en oposición a lo dentro de la cultura guatemalteca.

editorial universitaria que era exclusivamente de la elite académica e intelectual. También existía la autoedición pero esta misma estaba vedada por costosa. Entonces sólo quedaba la opción de los suplementos culturales de los periódicos siendo el más fidedigno el periódico *El Gráfico* dirigido por Violeta Carpio a quien se le entregaban los textos para su publicación y que ella ya había convenido publicar.

Los textos entregados a Violeta de Carpio fueron censurados por Jorge Carpio, director general del periódico y cuñado de Violeta. La crítica de censura explica que,

el hombre se había dado gusto macheteando con saña el lenguaje de la nueva camada de escribas chapines.... La censura a la libertad de expresión era un acto cotidiano totalmente ordinario... Ignoro si fue por mera distracción o negligencia del censor..., o si fue la misma Violeta de Carpio quien, harta de la mojigatería de su cuñado y jefe, dejó pasar el pequeño cuento de Dante Liano Jorge Isaacs habla de María, pero la cuestión fue que ahí no murió... Durante dos semanas, algunos periodistas de opinión dedicaron toda su atención a toda la mezquindad de su aldeanismo puritanismo a denigrar tanto el cuento como a su autor. Unos meses más tarde, buena parte de la pandilla se hallaba desperdigada en el extranjero. (Rivera n. pág.)

Esta cita es muy significativa en el análisis de la obra de Liano, ya que en ella, se manifiestan las causas por las cuales el autor decide parodiar a la academia intelectual, la sociedad y sobre todo porque encamina al autor al destierro de su propio país.

Un elemento unificador en la cuentística del autor es la extensión de los relatos de su colección *Jornada y otros cuentos* ya que de los catorce cuentos en la colección siete de ellos, en cuanto a su extensión no rebasan de media a una página; cuatro de ellos están formados de dos a cuatro páginas y sólo tres relatos consisten de cinco a quince páginas. Sobre el perfil del cuento Zavala dice que existe un acuerdo entre escritores y críticos sobre el “cuento convencional oscila entre las 2000 y las 10,000 palabras” (33). Por esta razón, Zavala “propone reconocer la existencia de tres tipos de cuentos breves... respectivamente, cuento corto, muy corto y ultracorto” (33) como categorías convencionales que se aplican al análisis de los relatos que se incluyen en este estudio.

En síntesis, este estudio de narrativa corta concluye que la estética del cuento corto consiste en 1000 a 2000 palabras; la estética del cuento muy corto radica en 200 a 1000 palabras; y la estética del cuento ultra corto que es de 1 a 200 palabras (Zavala 37-38). Por tal motivo, la mayoría de los relatos aquí estudiados se insertan en lo que Zavala denomina como cuentos muy cortos y ultracortos. Las intertextualidades que se aciertan entre los relatos yacen en el actuar de los personajes ya que éstos tienden a desobedecer el orden jerárquico, en otras palabras, son relatos modernos porque tienden a invertir el orden asignado y los personajes pasan de ser agentes tradicionales a ser más contemporáneos.

En esta colección encontramos textos de extensión relativamente breve, caracterizados por el humor, la ironía el tono paródico.” El uso de un lenguaje anticonvencional en el cual se destaca la representación de las hablas juveniles urbanas (“Jornadas”, “Democrash”), la incorporación de fórmulas expresivas tomadas del inglés (Mariposas”) y la ruptura de las normas gramaticales (por ejemplo, la ausencia de puntuación o la omisión de las mayúsculas en “Periférico”) son rasgos innovadores en la cuentística de aquel momento” (Barrios n. pág.). Los personajes en “Jorge Isaacs habla de *María*” y “Hacia la cenicienta” se van transformando en cuanto avanza la lectura, se manifiesta una pareja que se va nutriendo del ámbito enviciado y violento que los rodea. La dureza con que el autor transmuta a los personajes y la violación que comete en sus cuentos contrarresta el poder de la autoridad debido al entorno que el mismo autor había vivido. Los relatos de Liano, de tintas cargadas y lenguaje muy fuerte, están permeados de coloquialismos y cuentan con historias románticas-tradicionales invertidas, tal es el caso de “Jorge Isaac habla de *María*” y “Hacia la cenicienta.”

En los relatos aquí estudiados, la estrategia narrativa de la intertextualidad utilizada por el autor funciona como puente de unificación con el intento de atacar el discurso dominante. Arturo

Arias comenta que el objetivo de Dante Liano es darle un giro a la narrativa guatemalteca en una dirección diferente, contra-hegemónica a la del discurso oficial con el fin de que aprecien los sectores populares y les concedan voz a los personajes en la narrativa de los textos (180). Los protagonistas son sujetos periféricos-marginales, pero a través del mismo texto establecen una identidad con ciertos rasgos de la cultura popular y provocan un discurso contra-hegemónico porque se rompe todo discurso que anhela imponer el monólogo dominante.

## CAPÍTULO CINCO

### CONCLUSIÓN

Este capítulo ofrece una conclusión del estudio llevado a cabo en esta disertación. Dos de los autores (Rulfo y Monterroso) pertenecen a la época de la modernidad y los cuatro restantes (Garro, Rodas, Agustín y Liano) están clasificados dentro de la época de la posmodernidad tanto en México como en Guatemala. Las obras analizadas en esta disertación tratan directamente con la aproximación y/o razonamientos de la intertextualidad y la influencia que esta estrategia ejerce en la narrativa los contextos sociopolítico, histórico, cultural y económico tanto de México como de Guatemala. Asimismo, se incluyen los resultados encontrados sobre el estudio de la ficción corta de estos dos países. Este proyecto de investigación surgió como un trabajo práctico sobre el estudio de la narrativa dentro del panorama literario moderno y posmoderno en Latinoamérica.

Por esta razón, el interés principal de este estudio se establece en la necesidad de dar a conocer no solo las obras, sino las ideas de estos autores y compararlas entre sí tomándose en cuenta la época en que los seis autores escribieron sus textos y el entorno de la vida cotidiana de cada uno de ellos. Surge entonces la respuesta a la incógnita inicial en este estudio señalando que el contexto socio-político, cultural y económico incide directamente en la escritura de las obras literarias del cuento corto de estos seis escritores. También, se reafirman fuertes conexiones intertextuales que unifican las obras principalmente por las relaciones temáticas que se producen dentro del contexto cultural e histórico que envuelve a uno y otro país durante estos años.

En síntesis, uno de los propósitos iniciales y que se ha mantenido a través de toda esta investigación es demostrar que existe una cercana aproximación en la narrativa corta entre los seis autores de México: (Rulfo, Garro y Agustín) y Guatemala: (Monterroso, Rodas y Liano).



Dentro de este corpus de autores, surge un punto de contacto que funciona paralelamente y reunifica a ambos países compartiendo, además, significativos puntos fronterizos de su geografía. Ambas naciones se comunican a través de sus entornos divisorios que también sirven como puntos de enlace económico y financiero entre sus sociedades. Por otra parte, este tipo de cercanía ayuda a facilitar y a reconocer, que no sólo se comparten las costumbres y la proximidad entre ellos, sino que se corrobora la similitud que existe en cuanto a sus contextos histórico, social, político y cultural entre ambos países.

De esta manera, en el primer capítulo de esta disertación se presenta el marco teórico utilizándose la teoría de la intertextualidad como trasfondo teórico para esta investigación. Esta herramienta de análisis fue inicialmente introducida por Julia Kristeva en 1966 y readaptada hacia la literatura posmoderna en Latinoamérica por Zavala. En *Cómo estudiar el cuento...* se presenta una gama de estrategias teóricas que ayudan al lector-receptor a analizar cualquier producto cultural. Por tal razón, el propósito principal en la aplicación de esta estrategia narrativa, no sólo demuestra la brevedad de los textos, sino que también realza la trama y la construcción de sus protagonistas. El segundo componente teórico utilizado en este estudio se refiere a la *transculturación* inicialmente introducida en 1940 por Fernando Ortiz. Según Gladys Portuondo-Pajón, el autor se refiere a:

Las transculturaciones, en que se funden civilizaciones y se torna sospechosa toda fijación. Pues la transculturación, imagen de la cubanidad para Fernando Ortiz, conjuga la representación integradora del pasado con la intuición de la nascencia de un sentido de futuridad; rastro, huella o trayecto, presente en el huidizo linde de toda historia transcurrida. Imagen que no sólo complementaría el significado, ya reconocido, del sincretismo conceptual característico del pensamiento de Ortiz (según ha sido establecido desde la óptica de la interdisciplinariedad científica); sino que abriría la posibilidad misma de este sincretismo, desde su proyección creadora hacia lo cubano en su singularidad. Apertura transida de una personal entrega a la búsqueda de una progenitura desde los orígenes, para mostrarlos multidimensionados e irreductibles a las consistencias de una historia ya fijada como pasado; potenciados y reconstruidos, entonces, en sus proyecciones dialógicas con el tiempo. (“La transculturación... n. pág.)

En la obra de Ortiz *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*:... el término *transculturación* es retomado y retrabajado por Rama en el que, además, se amplía:

El concepto de transculturación narrativa, una de las categorías más fértiles del pensamiento teórico latinoamericano del siglo XX, pretende describir ciertas formas particularmente complejas y creativas de interacción entre las culturas americana y europea a partir del período de entreguerras. En *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), Rama plantea que la cultura latinoamericana del presente posee una energía transformadora, un dinamismo reelaborador que opera sobre dos matrices culturales: la tradición heredada del pasado de la propia cultura latinoamericana, y las aportaciones modernizadoras de la cultura universal. La transculturación narrativa, es decir, la que atañe a los procesos reelaboradores que moviliza la prosa del continente, ocurre en tres niveles distintos: el nivel de la lengua, el nivel de la estructuración literaria y el nivel de la cosmovisión. (*Transculturación* 38)

Ambas nociones sobre la transculturación realzan el sentido de intercambio cultural que esta investigación percibe a través del análisis textual de las historias cortas en una y otra obra examinada en este estudio de disertación.

Por otro lado, emergen los conceptos de modernidad-posmodernidad como épocas y en donde se insertan significativos períodos literarios como: modernismo, vanguardia, posvanguardia histórica y posmodernismo, y que, de acuerdo con la investigación en este estudio surgen como patrones que ayudan a ubicar a los autores y las obras analizadas. Alfonso de Toro explica que: “la posmodernidad es descriptible partiendo de una serie de elementos básicos y de esta forma la novela latinoamericana posmoderna” (*Plural* 47). Es importante añadir que los períodos literarios surgen como indicadores fundamentales que ayudan a ubicar especialmente la escritura de Rulfo y Monterroso y a quienes colocamos en el corto lapso denominado posvanguardia histórica.

Además, como último elemento de este primer capítulo, se incluye el tema de la hibridez representada por García Canclini en *Culturas híbridas*:... explicando que: “existen tres procesos clave para explicar la hibridación: la quiebra y mezcla de las colecciones que organizaban los

sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de los géneros impuros. A través de estos análisis, buscaremos precisar las articulaciones entre modernidad y posmodernidad, entre cultura y poder” (264). Por esta razón, estas teorías son esenciales para este estudio y han sido de suma importancia para establecer patrones no sólo temáticos entre las obras de los seis escritores, sino que han ayudado a visualizar cómo las seis obras están relacionadas entre sí.

En el segundo capítulo se muestra un análisis panorámico de la primera obra y/o colección de cuentos cortos escrita por Juan Rulfo: *El llano en llamas* (1953). También, se incluye la primera obra de ficción corta de Augusto Monterroso: *Obras completas y otros cuentos* (1959) ya que a primera vista se observan semejanzas y rasgos similares en las temáticas discutidas y expuestas en sus obras. Juan Rulfo escribió su obra en 1953 en donde se exterioriza el fracaso de la *Revolución Mexicana* en 1910 y la Guerra Cristera entre 1926-1929. Además, se representan todas las negligencias de un gobierno e instituciones dominantes durante la época. En cuanto a la obra de Monterroso, sus relatos muestran una crítica directa a la clase dominante de su país, es decir al gobierno quien utiliza su posición en la sociedad para satisfacción propia. Se muestra al igual una denuncia a las compañías foráneas que se instalaron dentro del país para explotar al ciudadano.

Entre tanto, la estrategia central en la narrativa corta de estos dos autores es la aplicación y el tratamiento de la intertextualidad para mostrar sujetos periféricos y marginados en medio de una sociedad totalmente anárquica. La trama de ambos autores se relaciona entre sí ya que tanto Rulfo como Monterroso llevan a cabo una denuncia del sistema socio-político de sus respectivos países. Con Rulfo, la trama de su narrativa divisa el resultado negativo de la *Revolución Mexicana* y la Guerra de los cristeros que vivió el país y su gente. Dentro de esta misma línea de

pensamiento, Monterroso también representa una primera obra en la cual se denuncian los abusos que cometió tanto el gobierno de turno como las compañías transnacionales extranjeras en contra de la población popular.

Por un lado, Rulfo presenta los residuos de una revolución enajenada, pero principalmente trata de exhibir al protagonista de sus historias como un individuo de la periferia. Para González Boixo la obra literaria de Rulfo nace en medio del pasado conflicto revolucionario y la realidad de su época, pero y sin embargo, él necesita de ella para subsistir. Añade que la realidad en la obra literaria hace más fecunda la comprensión de la obra; y la organiza alrededor de tres elementos: La experiencia vital del autor, los factores históricos-sociales y los factores de la cultura (33). Consecuentemente, el aspecto humano del autor ayuda a llegar a la raíz de los problemas que aquejan a los protagonistas, porque como para el mismo autor estos son seres humanos que han sido marginados por una u otra razón.

Igualmente, el mismo Rulfo ha comentado en varias ocasiones la destrucción de su pueblo San Gabriel en donde vivió desde su infancia hasta la muerte de sus padres para luego abandonarlo para siempre. Irónicamente y del mismo modo, sus personajes sufren las mismas lamentaciones y, aunque el gobierno les repartió enormes extensiones de tierras, este es un hecho relevante que se interpreta como si ellos no tuvieran nada, ya que sólo se trataba de tierras desiertas e incultivables. Por esta razón, los cuentos de Rulfo pasan a ser un paradigma de la literatura en medio de una región periférica y representando a personajes periféricos. Al aplicarse la estrategia de la intertextualidad, esta investigación observa que el autor compara el espacio personal de su pueblo con el espacio de los personajes en las historias de los cuentos refiriéndose a un espacio específico de destrucción. El propósito de esta comparación es la de desenmascarar

las injusticias hechas por el gobierno mexicano en la aplicación de la reforma agraria y el desarrollo industrial del país.

Además, al representar interlocutores pobres, desgraciados y olvidados, el escritor ha logrado revelar la verdadera historia de México. En cuanto al espacio en que se desarrollan las historias, el campo y/o zonas rurales se conciben como un elemento muerto, se encuentra dirigido hacia el totalitarismo, es decir, siempre se verá como verdugos-víctimas. Un cuento en particular es de importancia donde la intertextualidad funciona como puente de unión entre su narrativa corta y su única novela escrita, *Pedro Páramo* (1955); el mismo autor ha expresado en varias ocasiones que el relato “Luvina” le dio el conocimiento que necesitaba para escribir la novela. Tanto el relato como la novela presentan espacios desolados donde solo reina la muerte. Por ejemplo, en “Luvina” aunque los personajes están vivos, el espacio que se describe se encuentra dentro de una total destrucción. Sin embargo, en *Pedro Páramo* los personajes se mueven en un mundo plagado de cementerios y de muertos que cuentan las tramas de sus historias.

Asimismo, Monterroso lleva a cabo una crítica directa a la clase dominante de su país, es decir, al gobierno que abusa del marginado. A través de la destreza de la ironía, el autor logra con su escritura la denuncia de aquellos que por el poder o posición social logran mantener la opresión como *modus operandi* en medio de una sociedad en que se explota al más débil. En el relato “Mr. Taylor” Monterroso se fía de la sátira para lanzar una fuerte censura al gobierno nacional que en la época permitió el establecimiento de las compañías transnacionales en Guatemala. En la historia, dichos consorcios se han aprovechado de la gente de bajos recursos para llevar a cabo el objetivo de enriquecerse, pero a bases del indigente. Sobre la escritura de

este relato el autor comenta que va directamente dirigido en contra los Estados Unidos y la empresas que invadieron a Guatemala en 1954.

Además, el escritor va más allá al decir que este cuento fue la respuesta al hecho abusivo, brutal e injustificado que cometieron estas empresas. El autor representa a “Mr. Taylor” matando a los indígenas y haciendo amuletos de las cabezas reducidas de los indígenas para enviarlos a Estados Unidos, con el propósito de adquirir una ganancia con la venta de ellos con la ayuda de su tío. Al final de la historia el rol de verdugo/víctima se invierte ya que el propio Mr. Taylor, el verdugo, encuentra la misma muerte en manos de su víctima al ser su cabeza también reducida y enviada a su tío.

En el cuento “El eclipse” a través del uso de la sátira, el autor invierte los roles del vencedor/víctima, en la figura de Fray Bartolomé de las Casas, miembro del dogma eclesiástico y los indígenas. El fraile encuentra la muerte en manos de sus víctimas al tratar de subestimar la inteligencia de ellos. La historia cuenta que Fray Bartolomé al verse perdido en la selva y rodeado por los indígenas, quiso engañarlos al decirles que si lo mataban él podría hacer que el sol se oscureciera, horas después el cuerpo del fraile yacía sin vida en la piedra de sacrificios. La moraleja de la historia dice que al subestimar la inteligencia de los indígenas, Fray Bartolomé muere en manos de los indígenas. Este relato lanza una crítica al colonizador quien entonces se ha convertido en una víctima colonizada por los nativos. La ironía recae en que los colonizadores fueron los que conquistaron a los indígenas imponiéndoles su idioma y sobre todo la religión y sin embargo es el fraile el que aparece sacrificado.

En los relatos “Primera dama” y “El concierto” el autor también satiriza el ente dominante con sus argumentos. En “Primera dama”, el autor satiriza al cuerpo dominante es decir, la esposa del presidente al ponerla en evidencia porque se aprovecha de la posición que

tiene en la sociedad para satisfacer su ego ya que pretende llevar a cabo una beneficencia para ayudar a los niños pobres, pero la verdadera intención de ella es declamar en lugares muy concurridos y recibir aplausos del público. En “El concierto” Monterroso una vez más critica no solo a la figura femenina, sino también a la masculina al tomar un hecho verosímil y desdibujarlo con tinte satírico para delatar aquellos que abusan de su posición en la sociedad. Tanto la pianista Margaret, como su padre, un prominente hombre de negocios han sido criticados. En cuanto a la escritura de este relato el mismo autor comenta que para que no apareciera tan obvio realizó alteraciones. Esta declaración por parte de autor afirma la verosimilitud de la trama del cuento al exponer la realidad que se viven en la sociedad de hoy en día en los países latinoamericanos. Monterroso hace referencia al presidente Truman y a su hija Margaret.

En el tercer capítulo de esta disertación se han analizado el primer libro de ficción corta *La semana de colores* de la escritora Mexicana Elena Garro (México, 1964) y la primera colección de cuentos *Mariana en la Tigra* de la escritora guatemalteca Ana María Rodas (Guatemala 1996). Las cercanías encontradas en estas dos obras se basan en la manera en que ambas escritoras tratan la figura femenina, es decir, que sus argumentos les permiten a sus personajes desligarse de los patrones patriarcales. Es un hecho que ambas mujeres lucharon por la equidad del cuerpo femenino en un mundo donde sólo reinan las leyes masculinas.

Del mismo modo, ambas expresan que la sociedad tiene que cambiar en cuanto al rol de la mujer ya que para las instituciones sociales sigue vigente lo arcaico y esto conlleva a que la mujer siga siendo dominada. Una referencia importante de mencionar de estas mujeres es su escritura la cual ha sido criticada por la sociedad ya que en ella se rebelan contra todo aquello que las domina. Tanto Garro como Rodas en sus relatos le han permitido al ente femenino escapar temporalmente de este mundo hegemónico donde han sido subestimadas; al final de la

historia las mujeres pueden liberarse de la sociedad patriarcal al presentar una muerte física o espiritual.

Elena Garro en su relato “La culpa es de los tlaxcaltecas” presenta a la protagonista Laura dividida entre dos mundos, el prehispánico y el moderno. El mundo prehispánico representa para Laura un escape de la opresión por parte de su esposo del mundo moderno porque la maltrata, le prohíbe salir, y la mantiene encerrada en su habitación; al final de la historia Laura ha dejado el mundo moderno para unirse a su primo-marido en el mundo prehispánico. La muerte de Laura significa que la mujer no tiene escapatoria en el mundo patriarcal, sólo encontrando la muerte puede ella gozar de su libertad. Este abuso que presenta Laura es un paralelismo del maltrato que vive la misma escritora tanto de su esposo como del gobierno ya que el primero le prohíbe seguir asistiendo a la universidad después de casados, y el segundo, el gobierno, la persigue, la acosa hasta el punto de exiliarse a España. No hay que olvidar que la propia Garro siendo hija de padres españoles no contaba con la nacionalidad mexicana y al parecer ésta no le fue fácil obtenerla. Algunos periódicos la trataban como “La española naturalizada mexicana por matrimonio” (Landeros 83).

Con comentarios como estos, Garro es mostrada como una mujer comprometida en contra de los poderosos. Además, en casi todas las entrevistas llevadas a cabo, el tema del acoso es una constante por parte del gobierno. En varios de los relatos de su colección tales como: “¿Qué hora es?”, “El anillo”, “El árbol” Garro presenta la dolencia, el abandono, el maltrato del cuerpo femenino a causa del patriarcado quien la ha convertido en un cuerpo inmóvil y sumiso. Pero, al mismo tiempo, Garro les permite encontrar consuelo de ese hostigamiento a través de un escape fugaz donde ellas mismas se encuentran, pero sólo transitoriamente para luego regresar al mundo cíclico, las injusticias que son expuestas y que a veces las conlleva a la muerte. En estos



relatos, Garro representa una imagen de México a través de la clase marginada, donde el cuerpo femenino ha sido excluido y mantenido en silencio. Al presentar a la mujer en contra del ente masculino, esta se niega a seguir los parámetros establecidos por la sociedad machista.

Las protagonistas de sus historias, Laura, Lucía y Marta desaparecen del mundo moderno; Camila y Severina se encuentran atrapadas dentro de una sociedad que las mantiene marginadas; Camila es despojada de sus tierras por el gobierno opresor, y Severina, hija de Camila, es mancillada y despojada de lo único valioso su virginidad y de su única alhaja de oro que poseía. Luisa es esa protagonista que está cansada de los maltratos de su esposo y trata de desahogarse con Marta, la patrona. Pero ésta al decirle que tiene el diablo dentro de ella provoca enfurecerla hasta matarla. Lucía al tomar la justicia se libra de aquellos que la maltrataron y la acosaron. Finalmente, todas estas figuras femeninas presentan un escape del acosamiento del patriarcado. De su dramaturga, *Un lugar sólido*, su novela *Recuerdos del porvenir*, y su colección de relatos cortos *La semana de colores* brota la intertextualidad al presentar protagonistas de la periferia, marginadas por el mundo patriarcal.

Ana María Rodas llega a transformar la literatura guatemalteca en una época donde la mujer se encontraba relegada al trabajo doméstico. La escritura de Rodas da entrada a un tipo de narrativa feminista que no sólo pasa a ser popular en Guatemala sino en todo Centroamérica. La construcción de los personajes femeninos funcionan para reducir el poder masculino a través de la inversión de roles que se lleva a cabo con tinte carnavalesco en la narración. De importancia es ponderar que la lectura de los relatos indica que el contexto personal de la escritora es importante para comprender quién o qué influenció a Rodas a escribir como nunca antes se había visto en la Guatemala de los años setenta.

Además, no hay que olvidar que Rodas escribe su primer libro de poemas en 1973 titulado *Poemas de la izquierda erótica* durante una época en que dio un alto crecimiento a la violencia por parte del Estado, durante una época donde se escuchaban rumores de muertos tirados en la carretera o en la ciudad. Esto explica que el primer libro de poemas de Rodas aparece dentro de una atmósfera agresiva y tiene características que rompe con el formato narrativo escrito por mujeres en aquella época. Lo importante de estos poemas es el tema erótico del cuerpo que aborda en sus poemas y este es el mismo tema que fluye de la narrativa corta *Mariana en la tigrera*.

Por esta razón, sus textos al igual que los textos de Garro, discuten la posición de la mujer que se encuentra subordinada por el ente patriarcal y que podrá liberarse a través de su escritura. En la escritura Rodas usa un lenguaje vulgar y erótico. Por ejemplo, en el primer cuento con que abre su colección “Esperando a Juan Luis Guerra” se refleja un tema de igualdad entre el ente masculino y femenino y al mismo tiempo la mujer es colocada fuera de los parámetros establecidos de mujer obediente. Se entrevé una confrontación con el patriarcado para obtener una mejor situación económica. La figura dominante masculina es presentada por Rodas acatando instrucciones para llevar a cabo una entrevista. Después de muchos enfrentamientos el ente masculino es tirado a la calle regresando a su país sin la entrevista al famoso cantante.

Rodas al presentar a la figura masculina al mismo nivel de la mujer lo despoja de su rol dominante. Olga es descrita físicamente con rasgos ordinarios y eróticos con el fin de conocer su estrato social: es una mujer que desea tener una mejor situación para poder mantenerse ella y su hijo, ya que es una madre soltera. La desesperación por sobrevivir su vida deprimente la lleva a mentir sobre su oficio de mujer doméstica. El final del relato confirma la idea de Rodas de la unificación de géneros ya que tanto Olga como los periodistas no consiguen lo que esperaban.

Olga no consigue el trabajo y los periodistas no consiguen la entrevista con el famoso cantante José Luis Guerra.

En el cuento “Amor” se cuenta la historia de una esposa molesta porque su esposo la mantiene completamente olvidada al punto que parece que ella es una carga para él ya que la acusa de quejarse constantemente y la maltrata verbalmente. Durante un viaje el esposo le reprocha una vez más su conducta y la mujer sale de vehículo corriendo, el esposo la sigue, la atrapa y la golpea al punto de matarla. El hombre, al ver los moretones en la cara de su esposa, regresa a casa lleno de vergüenza y de culpa y se siente miserable. Este remordimiento que siente el hombre lo provoca Rodas para colocar al ente masculino en la categoría más baja del ser humano, y ella, la esposa toma este momento para liberarse del patriarcado. Al final de la historia se ve como la mujer toma el timón del carro y al mismo tiempo toma la muñeca del esposo apretándosela con sus largas uñas. Ella es la que ahora controla la situación. El hombre ha pasado a ser una víctima en manos de su propia víctima, su esposa, y se ha despojado de todo poder patriarcal.

En el relato “Monja de clausura” se entrevé a la figura femenina de Inés como sujeto erótico al acercarse a uno de los pilares de un convento que visitaba. La sensación de sentir la columna sobre su cuerpo provocó en ella tener pensamientos eróticos. Esta necesidad de estar otra vez cerca de la columna se repite con más frecuencia en Inés pero sabiendo que esto no puede ser por las ataduras en que vivía la mujer en esa época. Como se observa durante la lectura, la historia del relato se lleva a cabo durante la época colonial cuando el comportamiento de la mujer era de mucho recato, no eran dueñas de sí mismas y donde el tema sexual era tabú. Es por esto que la escritora deseaba manifestar la represión en el que vivía la mujer. Época en que el sexo era visto como pecado capital. También Rodas en este relato hace una crítica a la

iglesia para que la institución deje atrás las tradiciones viejas y se acepten a la nueva mujer que desea crear. El comportamiento y la reflexión de Inés funcionan como transgresores de las normas religiosas al destruir el dogma establecido. Este desafío se manifiesta en el léxico erótico que utiliza la escritora para enfrentarse al hombre dominante.

El relato “No hay olvido” el hermano de la protagonista Linda narra la historia del incesto ocurrido entre padre e hija que provoca la furia en el hermano. El hermano al querer vengar a su hermana entra en completo silencio que es llevado a un sanatorio mental. Linda al igual que su hermano permanece callada ante el abuso cometido por su padre. Sin embargo, esta afrenta lleva a Linda, la víctima, a planear la muerte de su propio padre a través de su hermano. Al final del relato se advierte que Carlos, el hermano, ha vengado a su hermana matando a su propio padre. En este relato se entrevé como Rodas altera una vez más el patrón establecido masculino al invertir los roles, donde la aparente víctima se convierte en victimaria y con esto Rodas ofrece al ente femenino libertad de los abusos del ámbito patriarcal. Aún más el semblante que presenta Linda de virgen dolorosa manifiesta una compasión fingida. La muerte del padre significa el triunfo temporal de Linda sobre la opresión masculina ya que el abusó vivido se perpetuará en el cuerpo de Linda, la víctima. El silencio que vive Linda durante los abusos de su padre se interconecta con el silencio que vivió la escritora en los años de guerra en Guatemala.

El relato “Mariana en la tigra” narra la relación amorosa entre Mariana y Rolland a quien dejó en Haití y que sigue recordando, pero Rolland es un hombre casado y su esposa Kate se siente traicionada del idilio que mantuvo con Mariana pero aunque furiosa por el adulterio del esposo lo perdona. Esta situación que vive Kate tiene conexión intertextual con la escritora ya que ella también sufrió el adulterio de su segundo esposo que provocó en ella dedicarse y volcar toda su ira en la escritura. Al final del relato Kate decide callar y aceptar ser la esposa engañada.

El receptor comprende que la aceptación del adulterio por parte de la esposa es aceptar la ironía de la situación y romper un matrimonio en donde ella ha sido traicionada y salir de esa situación sin ser aparentemente la víctima.

Ana María Rodas al igual que Elena Garro una de las constantes en su narrativa es el tratamiento que le dan al cuerpo femenino al permitirle abandonar el mundo masculino. Este ente femenino tradicional se transforma en la figura de Olga en “Esperando a Juan Luis Guerra”. La liberación en Olga se presenta, al utilizar su cuerpo para beneficio propio. Así mismo, el ente femenino nuevo la encontramos en la figura de la esposa abnegada descrita en “Amor” que se enfrenta al esposo por la indiferencia y el maltrato que sufre en manos de él. Sin embargo en el desenlace, el lector se da cuenta de una inversión de rol que causa liberar a la esposa de su situación, donde es ella ahora la que dirige la situación y el esposo se encuentra arrinconado como trapo después de golpearla. En “Monja de clausura” se muestra el ente femenino nuevo en el personaje de Inés en constante batalla contra sus pensamientos eróticos, pero sólo a través de ellos logra liberarse por un lapso corto de tiempo de lo que la agobia y asfixia. En “No hay olvido” la figura femenina, Linda, lucha como fiera contra las garras de su padre al abuso y al incesto conllevándola a una batalla sangrienta, es decir matando a su padre a través de su hermano.

En el cuarto capítulo se han analizado el primer libro de ficción corta del escritor mexicano José Agustín (México 1968) *Inventando que sueño: Drama en cuatro actos*, y del escritor guatemalteco Dante Liano (Guatemala 1978) *Jornadas y otros cuentos*. La semejanza que brota de las obras de estos escritores es el tratamiento que se le da al lenguaje; es decir, el uso de un lenguaje coloquial, que ante los ojos de la academia intelectual es un lenguaje vulgar, pero que realmente es un lenguaje que rompe con las tradiciones de la buena escritura ya que

ambos escritores tienden a utilizar no sólo lenguaje coloquial sino también la falta de puntuación, la preferencia del uso de una ortografía no estándar; todo esto conlleva a desvalorar la narrativa de la buena academia. La razón por esta escritura es para criticar la literatura académica.

Algunos ejemplos de esta literatura de Agustín son: dincesto, déstos, escir, quel, pacá, paplaticar, tus dedos indican que tienes una alcantarilla en lugar de boca [...] y que deberías de verte en un espejo para darte de patadas y que sería bueno que cavaras un foso para en , uf, terrarte y que harías mucho bien ha, aj aj, ciendo como que te callas y te callas de a deveras y tod lo demas, es decir o escir”: etcétera.” Algunos ejemplos de la literatura de Dante Liano son: sufisiente, decepcionada, veses, simas, hasen, dulses, conoser; en otras ocasiones se refleja el cambio de la “b” o “v” como en: arboleda y suabe.

Para cuestionar la narrativa de José Agustín es necesario conocer su entorno y entender de donde nace su escritura. El escritor publica su primera novela *La tumba* en 1964 a la edad de veinte años; esto indica que empezó a escribir a una edad temprana y que su escritura se entrelaza con el contexto sociopolítico que vive México durante los sesenta y setenta, es decir durante la época del rock, las drogas, los hippies, una época de cambio social donde los jóvenes se rebelan contras las convenciones de la sociedad que imperaba en esos momentos. Es en este entorno donde surge un grupo de escritores jóvenes que tienden a romper con la tradición literaria y comienzan a usar el tema de la juventud mexicana en la literatura desde el punto de vista de los propios jóvenes. Dentro de este grupo de escritores se destaca José Agustín quien sobresale por la experimentación en la lingüística, el uso de la parodia y las referencias intertextuales que vinculan sus cuentos y novelas.

Es por todo esto que la literatura del escritor ha sido catalogada de contracultura. Por contracultura entendemos un movimiento social y cultural que se caracteriza por el rechazo de

los valores sociales y modos de vida establecidos. En su cuento titulado “Cuál es la onda” Agustín, presenta a una pareja de jóvenes tratando de divertirse. El muchacho, Oliveira, el baterista, toca en un centro nocturno y Requelle sólo viene a pasar un rato agradable. En el transcurso de la lectura se trasluce que ella quiere tener una relación más cercana con Oliveira ya que lo invita primero a bailar y después a ir al hotel a pasar la noche; después de andar de hotel en hotel toda la noche. Al día siguiente deciden casarse pero no les es posible porque ella es menor de edad, pero finalmente con una mordida que le dan los jóvenes al juez este les informa donde pueden casarse. En esta historia el escritor hace una parodia de la gente culta al presentar a una niña, menor de edad, hija de familia, irse a vivir con el novio; también hace una crítica a la sociedad ya que al querer casarse la joven pareja el juez le aconseja donde pueden llevarlo a cabo recibiendo dinero de por medio. Al igual hace una crítica fuerte a los intelectuales de la academia al utilizar una gramática y un vocabulario que va contra todo lo impuesto.

En el relato “Amor del bueno” una pareja de adolescentes desea contraer matrimonio en una fecha conmemorativa, el veinticuatro de diciembre a medianoche. El narrador es el hermano del novio quien relata lo ocurrido en la boda. Durante la fiesta para celebrar el casamiento en el cuento suceden dos incidentes violentos que terminan con ambas familias tanto del novio como la de la novia en la cárcel, pero al final de la historia los novios pueden contraer matrimonio. En este relato “Amor del bueno” y “Cuál es la onda” el autor satiriza todo lo que pueda clasificarse como anticuado y/o arcaico. En especial, se puede entrever la burla por parte de los jóvenes hacia la gente mayor y viceversa.

Por un lado, la mamá es transportada a la época de los cincuenta con la llegada de rock, ya que ella se encargó de contratar la banda musical a pesar de que esta no tocaba bien. También, el padre hace burla de la gente joven al replicar: “bola de melenudos que parecen maricones,

nomás pierden el tiempo en vez de estudiar algo que sirva” (*Inventando* 120). En este relato José Agustín ataca a la Iglesia al utilizar una fecha importante como lo es el veinticuatro de diciembre, la celebración del Niño Dios. Un día que deberían estar celebrando entre familias y amigos todos se encuentra peleando. Esta fecha de mucha importancia en la religión cristiana, el autor se apodera de ella con el fin de satirizar las costumbres tradicionales, en lugar de ser una noche de paz, se convierte en una noche de pleitos y peleas entre la pareja que va a contraer matrimonio y sus respectivos familiares. Esta falta de respeto, el ir en contra de los valores de una sociedad es en una constante en la escritura del autor.

Una aproximación entre los cuentos “Cuál es la onda” y “Amor del bueno” es la sátira que hace el autor directamente hacia la sociedad. La figura del juez en ambos relatos es satirizada por las acciones corruptas ya que los dos respetables miembros de la sociedad reciben dinero ilícito. En el cuento “Cual es la onda” el juez recibe una mordida y/o pago bajo la mesa por haber ofrecido información para que los jóvenes se casaran ilegalmente. Del mismo modo, en “Amor del bueno” el juez recibe dinero para liberar a los miembros de la familia de la cárcel ya que fueron arrestados por pelearse entre ellos.

La corrupción que se representa en el relato por parte de importante miembros de la sociedad civil hace referencia al contexto personal del autor cuando él mismo se quiso casar con su amiga Margarita Dalton ambos siendo menores de edad. El texto ilustra este hecho al decir: “¡Qué tal si nos casamos y vamos a Cuba. Juega, dije, al instante...recorrimos juzgados ofreciendo mordidas...El juez no se anduvo con historias y nos casó, por sólo ciento sesenta pesos. El acta estuvo plagada de mentiras” (*El rock* 36-37). En el caso de José Agustín, el también lleva a cabo una denuncia en contra de la sociedad, la religión y el gobierno para



mostrar la corrupción del país y sobre todo el cansancio de la juventud con la imposición de las tradiciones y deseosos que se acepten las nuevas innovaciones que se presentan en el país.

Dante Liano, en su colección de cuentos *Jornadas y otros cuentos* también realiza una sátira de la literatura clásica, el cuerpo intelectual académico de turno, la religión y la familia. En su relato “Jorge Isaacs habla con María” el autor satiriza la novela clásica *María* de Jorge Isaacs al representar a la pareja como amantes siendo primos, es decir, cometiendo incesto que para esa época era un hecho negativo en la sociedad tradicional. Además el autor tiende a jugar con el lenguaje culto ya que los protagonistas presentan un habla coloquial que provoca un procedimiento paródico de la novela tradicional clásica *María*.

En el relato “Hacia la cenicienta” el escritor altera la historia clásica ya que esta nueva cenicienta se encuentra en el umbral de tener relaciones sexuales con su príncipe. Liano a través de la ironía altera el rol de la cenicienta tradicional a un rol más posmoderno con la intención de cambiar las ideologías arcaicas de la sociedad. En el relato “Mariposa” se resalta a simple vista una parodia con el uso de un lenguaje convencional, inapropiado, es decir, la falta de puntuación, ignorar el uso de las letras mayúsculas y los errores ortográficos. También utiliza en su narrativa palabras en inglés con errores gramaticales para satirizar las editoriales extranjeras establecidas en el país; un ejemplo de esta gramática es: wow, GUONDERFUL, yúr guónderful .

En los relatos “Democrash” y “Periférico”, se entrevé el fracaso de las instituciones sociales guatemaltecas ya que los protagonistas a pesar de poder cumplir con sus obligaciones de ciudadanos algunos no pueden porque el gobierno es el que impide y provoca al ciudadano a romper las leyes establecidas resultando en un caos e implica que estas instituciones sean todo un fracaso. En “Democrash” una pareja se dirige a las urnas instaladas por el gobierno para votar, pero al llegar al lugar este espacio es muy pequeño y está mal acondicionado para recibir altas

conurrencias de ciudadanos que llegan a cumplir con sus responsabilidades; esto provoca que haya caos entre la gente ya que estos tienden a empujarse y a gritarse entre ellos ocasionando que algunos abandonen el lugar sin llevar a cabo su obligación principal, votar. Pero la verdad es que saben de antemano que el votar no va a cambiar la situación de su país ya que no existe la democracia en Guatemala. El autor construye una sátira de las instituciones sociales y de las fallas administrativas que imperan en el país.

En el relato “Periférico” se narra la persecución automovilística de un delincuente seguido por la policía judicial. Esta historia muestra cómo la violencia puede ser parte de la cotidianeidad, casi costumbre ya que era un tema diario en el ámbito nacional guatemalteco. Esta persecución que representa el autor en la historia se lleva a cabo por toda la ciudad con la intención de mostrar una ciudad corrupta y en donde la violencia es el protagonista principal. Liano va más allá al decir que la violencia en el contexto guatemalteco proviene de los momentos históricos vividos por la sociedad. En cuanto a la literatura el autor comenta que en cualquier plano ya sea político, social y/o económico no puede sustraerse esa violencia que se encuentra en el ambiente. En ocasiones la intimidación no se manifiesta en la narrativa por motivos políticos que obviamente afectaron al autor, pero la violencia siempre se mostraba en la narrativa disfrazada a través del lenguaje y/o de las costumbres de la sociedad. Un momento de violencia experimentada por el autor sucedió cuando este trabajaba en la Universidad de San Carlos y durante una “cacería indiscriminada” contra los profesores de la entidad; fue allí en donde el autor entendió que la violencia era parte cotidiana del diario vivir de la gente.

Finalmente, con este análisis de conclusión se ha podido demostrar cómo las seis obras del cuento corto se revalidan los elementos intertextuales aplicados para criticar las fórmulas dominantes de una sociedad tradicional que ha reinado por décadas. También y aunque las

épocas de la modernidad/posmodernidad en algunos caso no les llegó, estos hacen caso omiso de ella, pero para algunos éstas nunca llegaron a consolidarse ya que no fueron alcanzadas y sobrepasadas por las nuevas olas de la tecnología. Asimismo estos escritores también se enfrentaron a la problemática social que dominaba a su gente y que funcionó como uno de los males fundamentales que acosaron a ambas sociedades—Mexicana y Guatemalteca—hasta hoy en día provocando que estos seis autores las denunciaran a través de su escritura, pero para llevar a cabo su propósito principal tuvieron que retar al ente hegemónico de cada una de las sociedades contempladas. La lucha a la que se enfrentaron los autores al levantarse en contra del ente dominante, la supremacía y la corrupción de un sistema religioso, político y económico logró representarse a través de la narrativa que ellos exponen en cada una de sus obras y durante la época en que cada uno logró representar a cada una de sus historias.

## Obras Citadas

- Achúgar, Hugo. "Fin de siglo. Reflexiones desde la periferia." Herman Herlinghaus y Monika Walter. Eds. *Postmodernidad en la periferia: Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín: Astrid Langer Verlag, 1994. Print.
- Agustín, José. *El rock de la cárcel*. México: Editorial Contemporánea, 1984. Print.
- . *Inventando que sueño: Drama en cuatro actos*. México: Joaquín Mortíz/Nueva Narrativa Hispánica, 1968. Print.
- . *Nuevos escritores Mexicanos del siglo XX presentado por sí mismos*. México: Empresas Editoriales, S.A., 1966. Print.
- . *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. México: Editorial Grijalbo, 1996. Print.
- . "Jóvenes, literatura y contracultura en México." *Palabras malditas*. Febrero (2006): n. pág. Web. 17 junio 2011.  
[http://www.palabramalditas.net/portada/index2.php?option=com\\_content&do\\_pdf=1&id=531](http://www.palabramalditas.net/portada/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=531)
- Arnedo-Gómez, Miguel. "El concepto de las literaturas heterogéneas de Antonio Cornejo Polar y la poesía negrista cubana de los 1930." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXXII, 63-64. Lima-Hanover, (2006): n. pág. Web. 20 mayo 2011.  
<http://www.dartmouth.edu/~rcl/rcl6364/6364pdf/6402arnedo.pdf>
- Bajtín, Mijail. *La Cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de Francois Rebeláis*. Buenos Aires: Editorial Alianza, 1994. Print.
- Barrientos Tecún, Dante. "Algunas propuestas de la narrativa centroamericana contemporánea: Franz Galich (Guatemala, 1951 – Nicaragua, 2007)." *Istmo* (2007): n. pág. Web. 7 diciembre 2010.
- Bautista Gutiérrez, Gloria. *Realismo mágico, cosmos latinoamericano: teoría y práctica*. Colombia: Editorial América Latina, 1991. Print.
- Benítez, Fernando. *De una charla con Juan Rulfo*. *Araucaria* 33. (1986): n. pág. Web. 9 enero 2011. <http://www.letras.s5.com/rulfo170202.htm>
- Bong Seo, Yoon. "Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción." *Sincronía*. Primavera (2000): n. pág. Web. 10 Junio 2011.

- Blanco Aguinaga, Carlos. "Realidad y Estilo de Juan." Ed. Claude Fell. *Juan Rulfo Toda la obra*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992. Print.
- Campos Navarro, Roberto. "Los aluxes en la vida ceremonial maya." Yucatán. *Identidad y cultura maya*. Universidad Autónoma de Yucatán (2001): n. pág. Web. 17 junio 2011.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura hispanoamericana*. México, D. F: Ediciones del Ermitaño, 1986. Print.
- Castillejos, Silvia. "Diálogos: Los intelectuales frente al poder... *Fascinosum*." *El Buscón* 2. Revista de teoría y política. Agosto (1986): 47-68. Web. 26 junio 2011.  
<http://www.mxfractal.org/BU2Castillejos.html>
- Cazali, Rosina. Entrevista con Ana María Rodas. *Poemas de la izquierda erótica*. 30 años después." *Cuerda* 44. Abril (2002): n. pág. Web. 2 mayo 2008  
<http://www.literaturaguatemalteca.org/rodas5.htm>
- Cinillo, Francisco y Pablo Mijangos. "La cristiana, o revuelta de los cristeros." *Revista Internacional de comunión y liberación*. (2007): n. pág. Web. 20 diciembre 2010.  
<http://www.conoze.com/doc.php?doc=1500>
- Comsa, Mihaela. "Elena Garro, personaje de su existencia." *La Colmena* 45 UNAM (enero-marzo 2005): n. pág. Web. 17 junio 2011.
- Corral, Wilfrido H. *Refracción: Augusto Monterroso Ante la Crítica*. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995. Print.
- Chanady, Amaryll. "La hibridez como significación imaginaria." *Latin American Studies Association* (LASA). Abril 17-19 de 1997. Web. 10 Junio 2007.  
<http://lasa.international.pitt.edu/LASA97/chanady.pdf>
- Doles, María R. Entrevista con Ana María Rodas. "Ana María Rodas: Revelaciones." *La Prensa Literaria*. 28 noviembre 2007.  
<http://www-ni.laprensa.com.ni/archivo/2004/marzo/20/literaria/comentrio/comentario-2>
- Domínguez, Michael Christopher. "El asesinato de Elena Garro, de Patricia Rosas Lopátegui." Revista *Letras libres* octubre 2006: n. pág. Web. 17 junio 2011.
- Egan, Linda. "Donde Dios todavía es mujer: Sor Juana y la teología feminista." *Biblioteca Miguel de Cervantes*. Alicante (2005): n. pág. Web. 8 junio 2008.  
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12818301026718273321435/index.htm>
- Fares, Gustavo C. *Ensayos sobre la obra de Juan Rulfo*. New York: Peter Lang, 1998. Print.

- Frei, Jorge. "Juan Rulfo literatura hispanoamericana del siglo XX, narrativa. Novela vanguardista. Biografía: vida y obras." Web. 5 enero 2009.  
<http://html.rincondelvago.com/juan-rulfo.html>
- Fuente, José Luis de la. "La narrativa del "post" en Hispanoamérica: una cuestión de límites." *Revista Anales de Literatura Hispanoamericana* 28-i (1999): 239-66. Print.
- García-Bedoya, Carlos.M. "Posmodernidad y narrativa en América Latina." *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, 1989. Web. 12 junio 2011.  
<http://celacp.perucultural.org.pe/textos/arts.pdf>
- García Bonilla, Roberto. "El llano en llamas, una historia de su escritura y su publicación." *Espéculo 25 Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. (2003): n. pág. Web. 10 junio 2011.
- García, Claudia. "Y mis pechos se irguieron en lo oscuro: Política y género en el cuento escrito por mujer en Guatemala (1987-2001)." *Ciberletras* 18. (2001): n. pág. Web. 2 mayo 2008. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v18/garcia.html>
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Editorial Grijalbo, S.A., 1990. Print.
- García Peña, Lilia Leticia. "El mito de la caída en *El duende*, de Juan de Cabada; y "El duende", de Elena Garro." *Cuicuilco*. (Mayo-agosto 2006): 59-73. Print.
- Garro, Elena. *La semana de colores*. México: Universidad Veracruzana, Xalapa, 1964. Print.
- Gasca Zamora, José. "El sistema de ciudades transfronterizo México-Estados Unidos: estructuras e implicaciones regionales. XI Seminario de Economía Urbana y Regional 2001. Instituto de Investigaciones Económicas, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, Centro Regional de Investigaciones multidisciplinarias de la UNAM y el Colegio mexiquense, A.C., México 2001. Web. 12 enero 2009.  
<http://www.iiec.unam.mx/actividades/seminarios/extras/SEUR-2001/06-se%20gasca.pdf>
- Gómez Buendía, Blanca Inés. "Monterroso: sátira y humor." *Cuento en Red* 2, UNAM Xochimilco, México (2000): 45-49. Web. 10 agosto 2009.
- Gómez Nashiki, Antonio. "El movimiento estudiantil mexicano. Notas históricas de las organizaciones políticas, 1910-1971." *Revista Mexicana de investigación educativa*. (Enero-abril 2003): 8-17. Print.
- González Boixo, José C. *Claves Narrativas de Juan Rulfo*. León: Colegio Universitario, 1980. Print.
- Hadley, Scott. "José Agustín y el lenguaje coloquial literarios: una entrevista." *Chasqui* 2. *Revista de literatura latinoamericana*. Nov. (1988): 75-77. Print.

- Herlinghaus, Hermann y Mónica Walter. *Posmodernidad en la periferia: Enfoques Latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín: Langer Verlag, 1994. Print.
- Hernández Armenta, María Lourdes. “Don Jesús, personaje principal del texto dramático *Los Albañiles*. Una aproximación Bajtiniana.” *Sincronía*, Universidad de Guadalajara Jalisco, México (2005): n. pág. Web. 3 abril 2009.
- Hernández, Diana Milenio. “Coloquio en homenaje a Elena Garro.” *Coloquio Internacional Homenaje a Elena Garro*. Universidad Autónoma de Puebla, México. Web. 8-9 diciembre, 2006.
- Hernández García, Arturo. “Entrevista: José Agustín, escritor.” *Ciberletras* 11. Marzo (2004): n. pág. Web. 26 junio 2011. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/pelayo2.html>
- Huidobro, Vicente. *Altazor*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1931. Print.
- Hutcheon, Linda. “La política de la parodia postmoderna”. En *Criterios, La Habana*. Julio (1993):187-203. Web. 11 junio 2011. <http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolítica.pdf>
- Jiménez de Báez, Yvette. “Destrucción de los mitos, ¿posibilidad de la Historia? “*El llano en llamas* de Juan Rulfo.” IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Berlín 18-23 agosto 1985. Print.
- Kokotovic, Misha. “Hibridez y Desigualdad: García Canclini ante el neoliberalismo.” *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XXVI, 52. Lima-Hanover (2000): 289-300. Print.
- Klahn, Norma. “La ficción de Juan Rulfo: Nuevas formas del decir.” Ed. Claude Fell. En *Juan Rulfo Toda la obra*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992. Print.
- Lee, Joong Kim. *Cultura y sociedad de México en la obra de José Agustín*. México: Universidad de Guadalajara, 2000. Print.
- León Vega, Margarita. “La experiencia del tiempo y del espacio en la novelística de Elena Garro.” 205-11 In Juan Villegas (ed.) *Asociación Internacional de Hispanistas*. Irvine (1992): 205-11. Print.
- Lértora, Juan Carlos. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1993. Print.
- Liano, Dante. *Jornadas y otros cuentos*. Guatemala: Editorial Rin, 1978. Print.
- . *Visión Crítica de la literatura Guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1997. Print.
- López Mena, Sergio. “La obra de Rulfo a la luz del ensayo *La vida y la obra* de Alfonso

- Reyes.” Ed. Popovic, Karic P, Pérez F. Chávez, and Paulette Patout. *Alfonso Reyes: Perspectivas Críticas*. Monterrey, México: Tecnológico de Monterrey, 2004. Print.
- Lucas, Panaia. *La usurpación de la tierra en la literatura marcada por la revolución mexicana*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2008. Print.
- Martínez-Borrense, Zarina. “Juan Rulfo: ecos de Knut Hamsun.” Ed. Víctor Jiménez, A. Díaz Vital, and Jorge Zepeda. En *Tríptico para Juan Rulfo: Poesía, Fotografía, Crítica*. México, D. F: Ediciones RM, 2006. Print.
- Martínez Moreno, Carlos. “Concepto de Intertextualidad.” *Carlos Martínez Moreno (1917-1986)*. 2007. Web. 21 junio 2011. [Archive.org/web/20071015091819/http://cmmoreno.net/definiciones.html](http://archive.org/web/20071015091819/http://cmmoreno.net/definiciones.html).
- Maldonado de Masaya, Nancy, Gladys Tovar Aguilar y Blanca Lilia Mendoza. “Estudio crítico de la obra de Dante Liano. Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias 1991.” Universidad de San Carlos (2008): 1-46. Web. 20 junio 2011.
- Mantilla, Mario Canchari. “Transculturación, utopía andina y heterogeneidad: Aproximaciones críticas al estudio de *Los ríos profundos*.” *Ciberayllu*. Web. 17 junio 2011. [http://www.ciberayllu.org/Arguedas/MaM\\_Transculturacion.html](http://www.ciberayllu.org/Arguedas/MaM_Transculturacion.html)
- Mercado, Veas. *Los modos narrativos en primera persona de Juan Rulfo: los relatos considerados como una metáfora de una visión del mundo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1984. Print.
- Montenegro, Gustavo y Gemma Gil. Entrevista a Ana María Rodas. “Soy virgen, en telenovelas.” Prensa libre No. 91-2. 13 mayo 2008. <http://www.prensalibre.com/pl/domingo/archivo/revistad/2006/abril06/020406/dfrente.shtml>
- Monterroso, Augusto. *Con Augusto Monterroso: En la selva literaria*. México: Ed. del Ermitaño, 2001. Print.
- . *Literatura y Vida*. España: Alfaguara, Madrid: Santillana Ed. Generales, 2004. Print.
- . *Los Buscadores de Oro*. México, D.F: Alfaguara, 1994. Print.
- . *Obras completas (y otros cuentos)*. México: Imprenta Universitaria, 1959. Print.
- Monterroso, Augusto y Jorge Ruffinelli. *Viaje Al Centro De La Fábula*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981. Print.
- Monsiváis, Carlos. “Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción.” *Sincronía*. Primavera (2000): n. pág. Web. 10 junio 2011.



- Munteanu, Dan. "Aproximaciones al contexto de intertextualidad." Ed. Manuel Almeida, Ramón Trujillo, Josefa Dorta. *Contribuciones al estudio de la lingüística hispánica: homenaje al profesor Trujillo*. Barcelona: Literatura y Ciencia, 1997. Print.
- Noguerol Jiménez, Francisca. *La trampa en la sonrisa: Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla, 2000. Print.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. Print.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 3. Posmodernismo, Vanguardia, Regionalismo. España: Alianza Editorial, S.A., 2001. Print.
- . *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 4. de Borges al presente. España: Alianza Editorial, S.A., 2002. Print.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad: Posdata; Vuelta a El Laberinto de la Soledad*. México: FCE, 1999. Print.
- Perriot, María Celina. "Una mirada dual: Carnavalización en los Diálogos de los muertos de Luciano de Samosata." Universidad Nacional de San Juan, Argentina (2004): n. pág. Web. 20 junio 2011.  
<http://investigadores.uncoma.edu.ar/cecym/ijj2004/Perriot.pdf>
- Pedsarod. "Néstor García Canclini: noticias recientes sobre hibridación". *Surtidor de Espejos*. Mirarse en el Otro/Poscolonialismo, antropología, ensayos, ponencias. Santo Domingo, República Dominicana. 11 junio 2006. Web. 7 enero 2008.  
[http://surtidordeespejos.blogspot.com/2006\\_11\\_06\\_archive.html](http://surtidordeespejos.blogspot.com/2006_11_06_archive.html)
- Pelayo, Rubén. "Los usos del lenguaje y los procedimientos estilísticos-textuales en la novelística de José Agustín." Web. 17 julio 2010.  
<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11pelayo2.html>
- Poniatowska, Elena. "¡Ay vida, no me mereces! Juan Rulfo, tú pon la cara de disimulo." Ed. Claude Fell. *Juan Rulfo Toda la obra*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992. Print.
- Portuondo-Pajón, Gladys L. "La transculturación en Fernando Ortiz: imagen, concepto, contexto." Documento en Internet. Mérida (1999): n. pág. Web. 5 julio 2011.  
[www19.homepage.villanova.edu/silvia.nagyzekmi/.../portuondo\\_ortiz.doc](http://www19.homepage.villanova.edu/silvia.nagyzekmi/.../portuondo_ortiz.doc)
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI Editores, 2004. Print.

- Reig, Carmen. *Diferencias entre cuento y novela*. 15 junio 2007. Web. 27 marzo 2008. <http://webs.onu.com/librotea/cuentonovela.htm>
- Rivera, Luis Eduardo. “¿Existe realmente la literatura guatemalteca? El Periódico el *Acordeón*. Guatemala (2009): 10-25+ Web. 20 junio 2011. <http://www.elperiodico.com.gt/es/20091025/elacordeon/121362/>
- Rodas, Ana María. *Mariana en la Tigresa*. Guatemala: Editorial Artemis-Edinter, 1996. Print.
- . *Poemas de la izquierda erótica*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2005. Print.
- . “Mi ascendiente malayo.” *Crónicas*. Noviembre (2006): n. pág. Web. 13 mayo 2008. [http://arodas.blogspot.com/2006\\_11\\_01\\_archive.html](http://arodas.blogspot.com/2006_11_01_archive.html).
- . “Ana María Rodas: Reseña biográfica.” Blog. Web. 5 mayo 2008. <http://amediavoz.com/rodas.htm>
- Rodríguez Fontela, María de los Ángeles. *La novela de autoformación. Una aproximación teórica e histórica al bildungsroman desde la narrativa española*. Oviedo: Kassel, 1996. Print.
- Rodríguez, Torres Azucena. “Cuatro momentos en la escritura de *El árbol de Elena Garro*.” En *La palabra y el hombre* 136 octubre-diciembre 2005: 7-26. Print.
- Rojas-Trempe, Lady. “Ex-patria-ción, locura y escritura en los cuentos de Elena Garro.” *Escritos* 8 (1992): 61-83. Print.
- Rosas Lopátegui, Patricia. “Recuerdos de una lucha.” *Reforma*. 24 de agosto (2008): n. pág. Web. 17 junio 2011. <http://vlex.com.mx/vid/recuerdos-lucha-204134479#ixzz1PrEs7R00>
- “La magia innovadora en la obra de Elena Garro.” *Casa del tiempo* 4-10. Cariátide. Agosto (2008):41-46. Print.
- . *El asesinato de Elena Garro: periodismo a través de una perspectiva biográfica*. México: Editorial Porrúa, 2005. Print.
- Rulfo, Juan y Fernando Benítez. *Inframundo, El México de Juan Rulfo*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1983. Print.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas: y otros cuentos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953. Print.
- Sabino, Carlos. *Cómo hacer una tesis*. Caracas: Edición Panapo, 1994. Print.
- Sobrevilla, David. “Transculturación y heterogeneidad: Avatares de dos categorías

- literarias en América Latina”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XXVII 54. Lima-Hanover (2001): 21-23. Print
- Sommers, Joseph. “Los muertos no tienen ni tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo).” Ed. Federico Campbell. *La ficción de la memoria: Juan Rulfo antes la crítica*. México, D.F.: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. Print.
- Sommers, Joseph y Juan Rulfo. “Juan Rulfo.” *Hispanamérica* 4-5 (Dec. 1973): 103-10. Web. 13 junio 2011.
- Stoehrel, Verónica. “Sobre los fines y la metodología en los estudios sobre la mujer y las relaciones de poder en la sociedades occidentales desarrolladas.” *Espéculos* 16. *Revista de estudios literarios* (2000-2001): n. pág. Web. 30 mayo 2008.  
[http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/v\\_stoehr.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/v_stoehr.html)
- Toledo, Aida. “A propósito de los cuentos de Augusto Monterroso.” *Desde el volcán: artículos críticos sobre literatura, arte y cultura de Guatemala*. Guatemala: Editorial Cultura, 2008. Print.
- . *Desde la zona abierta: artículos críticos sobre la obra de Ana María Rodas*. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2004. Print.
- . “La pequeña venganza de Moctezuma: Ciudades desiertas de José Agustín.” *La Tatuana* 3. Universidad de Alabama. Web. 17 junio 2011.  
[http://www.bama.ua.edu/~tatuana/numero3/criticos03/criticos/toledo\\_agustin\\_copyE2.pdf](http://www.bama.ua.edu/~tatuana/numero3/criticos03/criticos/toledo_agustin_copyE2.pdf)
- . “Yo estoy, yo soy, y no necesito nada más. Diálogo con Ana María Rodas”. 20 noviembre 2006. Web. 9 enero 2008. <http://www.jehat.com/jehaat/sp/Poets/Aida.htm>
- . *Vocación de herejes*. Guatemala: Academia Editorial, 2002. Print.
- Toro, Alfonso de. “Esquema de la posmodernidad en Latinoamérica.” *Revista Plural*, febrero (1991): 48-61. Print.
- Truman, Harry S. “President Truman response to music critic Paul Hume.” *Harry Truman Library and Museum*. December 6, 1950. Web. 20 junio 2011.  
<http://www.trumanlibrary.org/trivia/letter.htm>
- Tyutina, Svetlana. “La doble Malinche: la revisión histórica y política del papel de la mujer en “La culpa es de los Tlaxcaltecas” de Elena Garro.” *South Eastern Council of Latin American Studies*, SECOLAS Tampa-Ybor, Florida 17-19 abril 2008.
- Vázquez Almanza, Paola. “Elena Garro, una carrera literaria entre la persecución.” *El Universal*. 11 de diciembre del (2008): 13-59. Web. 17 junio 2011.  
<http://www.eluniversal.com.mx/notas/562111.html>

- Villalobos Alpizar, Iván. “La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes.” *Revista de filosofía de la universidad de Costa Rica*. Enero (2003): n. pág. Web. 8 agosto 2007. [http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary\\_0286-1017187\\_ITM](http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-1017187_ITM)
- Viu, Antonia “Una poética para el encuentro entre historia y ficción”. *Revista Chilena de Literatura* 70. Abril (2007): n. pág. Print.
- Walas, Guillermina. “*Mariana en la tigrera* o la reversibilidad del nombrar”. *Desde la zona abierta: artículos críticos sobre la obra de Ana María Rodas*. Ed. Aida Toledo. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2004. 187-200. Print.
- Zamora, José Gasca. “El sistema de ciudades transfronterizo México-Estados Unidos: Estructura e implicaciones regionales.” Ed. Isabel Ortega Ridaura. *El noroeste: reflexiones*. 2006. Fondo Editorial de Nuevo León. México. Print.
- Zavala. Lauro. *Cómo estudiar el cuento: (Con una Guía para analizar minificción y cine)*. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2002. Print.