

CÓMO LEER, A TRAVÉS DE LA HISTORIA, LOS CUENTOS DE DANTE LIANO Y ANA MARÍA RODAS EN *JORNADAS Y OTROS CUENTOS* (1978) Y *MARIANA EN LA TIGRERA* (1990)

Gregory A. Robinson

Emporia State University

grobins2@emporia.edu

RESUMEN: El objetivo de este estudio es resaltar los elementos simbólicos de la intertextualidad que están entremezclados de manera *invertida revertida* en la narrativa corta compilada en las obras de Ana María Rodas y Dante Liano. Este estudio presenta un análisis crítico e intertextual de los cuentos. La intertextualidad¹ está directamente relacionada con las obras de Rodas y Liano a través de la relación textual que existe entre sus contextos. En todo caso, esta estrategia narrativa surge como un rasgo medular significativo en las historias cortas. Estas características producen perfiles representativos que se clasifican dentro de las categorías narrativas del cuento corto, muy corto y ultracorto trazadas por Lauro Zavala. *Jornadas y otros cuentos* y *Mariana en la tigrera* conforman un esquema de relatos en formas testimoniales que registran la crónica de los 1970s y 1980s durante la recrudescida guerra de insurgencia y contrainsurgencia en Guatemala.

PALABRAS CLAVE: Intertextualidad, análisis intertextual, testimonio e historia.

ABSTRACT: The main purpose of this study is to highlight the symbolic elements of intertextuality that are combined in *inverted reverted* ways in the short story narrative compilations by the Guatemalans authors Ana Maria Rodas and Dante Liano. This study will present a critical and intertextual analysis of the short stories. The intertextuality is directly related to the works of Rodas and Liano and the textual relationship that exists among their contexts. In other words, this narrative strategy appears as a significant feature in the short stories. These characteristics produce representative profiles that are classified among the narrative categories of the short story – short, very short, and ultra-short – depicted by Lauro Zavala. *Jornadas y otros cuentos* and *Mariana en la tigrera* are a compilation of short stories in the form of testimonials that chronicle 1970s and 1980s during the intense war of insurgency and counterinsurgency in Guatemala.

KEYWORDS: Intertextuality, intertextual analysis, testimony and history

Introducción

El objetivo principal de este estudio es resaltar los elementos simbólicos e intertextuales que aparecen de manera *invertida revertida* en los libros de narrativa corta publicados por los

¹ La evolución del concepto de intertextualidad como fenómeno postmoderno, desde Saussure, Bakhtin y Kristeva hasta el último Barthes y Bloom se basa en la relación que existe entre un texto y otros textos o en las reglas genéricas que lo hicieron posible. Es decir, todo texto está en deuda con otros textos. Además, según los conceptos estilados por Kristeva y Zavala todo texto es parte de un conjunto de reglas de enunciación a las que podemos llamar discurso, la relación entre un contexto de significación (Zavala, 2002, p. 12).

escritores guatemaltecos Dante Liano² y Ana María Rodas.³ *Jornadas y otros cuentos* y *Mariana en la tigrera*⁴ aglutinan relatos que se encuentran relacionados entre sí y se convierten en maneras o formas testimoniales⁵ de contar diversas historias, relacionadas de alguna manera con la “verdadera historia” (Randall, 2002, p. 33), durante las décadas de los setenta y ochenta en la Guatemala de la guerra de insurgencia⁶ (Torres Rivas y Aguilera, 1998, p. 41). Los temas tratados en los cuentos varían en sus acercamientos temáticos. Es indiscutible que se trabajan distintos tipos de violencia, así mismo como se discuten los elementos de género, en cuanto a los abusos del sistema patriarcal o político. Por ejemplo, el libro de Rodas señala y hace énfasis en el papel de la mujer y de la familia en una sociedad en crisis. Los personajes jóvenes en los cuentos de Dante Liano, de hecho, se presentan rebeldes e inconformes y están en contra de los estatutos dictados por la sociedad y el credo. Además, en el libro de Rodas, las relaciones de género se presentan desde una perspectiva femenina y a veces feminista, y los personajes sufren desdoblamiento y se encuentran en fuertes procesos carnavalizados desde donde dan noticia de una realidad, donde los estragos que dejó la guerra civil pueden percibirse a través de los procesos de degradación de los personajes, que son incapaces de salir del estado psicológico en que se encuentran.

² Dante Liano es crítico guatemalteco, novelista y profesor universitario en Italia, donde reside en la actualidad. Ganó el prestigioso Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias” en 1991. Nació en el Departamento de Quezaltenango, Guatemala, en 1948. Se graduó con el título de Letras en la Universidad de San Carlos en 1973 y recibió el de Doctor en Literatura en la Universidad de Florencia en 1977. Como novelista y ensayista, es uno de los escritores más sobresalientes de la literatura guatemalteca y ha publicado diversos trabajos críticos que lo ubican entre uno de los primeros narradores de su país. Entre sus ensayos podemos mencionar: *Dos registros narrativos en hombres de maíz* (1980), *La crítica literaria* (1980) entre otros. Dentro de la narrativa ha publicado novelas como: *El lugar y su quietud* (1989), *El hombre de Monserrat* (1994) y *El Misterio de San Andrés* (1996). Sus libros de cuentos son: *Jornadas y otros cuentos* (1978) y *Vida insensata* (1987). Sus obras han sido traducidas a otros idiomas como el inglés, francés, italiano y alemán. Reside en Italia desde 1980.

³ Ana María Rodas es poeta y periodista guatemalteca. Nació en la Ciudad de Guatemala en 1937. Es una figura literaria muy destacada dentro del ámbito panorámico de la literatura centroamericana. Inicia su carrera poética con la publicación de su famosa colección de cuentos *Poemas de izquierda* (1973), seguida de *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* (1975), *El fin de los mitos y los sueños* (1984) y *La insurrección de Mariana* (1993). Rodas ha sido distinguida con importantes galardones, entre los que se encuentran: Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias” 2000, Premio Libertad de Prensa (1974), otorgado por la Asociación de Periodistas de Guatemala, Primer Premio en el Certamen de Cuento de Juegos Florales México (1990) y Primer Premio de Poesía en el Certamen de Juegos Florales México, Centroamérica y el Caribe (1990).

⁴ El libro de narraciones de Ana María Rodas ganó el Premio de Narrativa en los Juegos Florales de Quetzaltenango en 1990. Utilizaremos esta fecha para ubicar la escritura de este libro.

⁵ Randall (2002) explicó que en los últimos años hemos leído y comentado cada vez más la llamada “literatura de testimonio.” Estamos seguros que es una de las ramas de la literatura actual latinoamericana que revela mayores potencialidades de desarrollo y que atrae la atención tanto de autores como del público en general. ¿Qué es, por tanto el testimonio? Si partimos en busca de su etimología vemos que entronca con la de testigo. La palabra tiene su cabida dentro de la literatura jurídica, no dentro de la literatura artística. El testigo, por ende, “da testimonio de una cosa, o lo atestigua” (p. 33). Las obras literarias que en los últimos años hemos denominado “de testimonio” han crecido al tiempo que se intensifica la acción revolucionaria, excluyen de toda la posibilidad de confusión con el ensayo, la narrativa histórica o la autobiografía (p. 33).

⁶ Torres Rivas y Aguilera (1998) discutieron que las responsabilidades de control y castigo corrieron a cargo de organizaciones paramilitares binacionales, utilizando extensamente las técnicas del terror (p. 41). Además, para alcanzar los resultados previstos no fue suficiente el control de las armas sino el control de la población, en todo caso, el compromiso primordial del ejército era, de alguna manera, acabar con la subversión de la población civil (p. 72).

Dentro de los aspectos simbólicos encontrados en las historias, se revelan patrones textuales que claramente definen a los personajes representados en los relatos. Los temas oscilan entre la violencia extrema, ya sea producto del abuso del sistema patriarcal o político, además de que se discute el rol de la mujer y de la familia en una sociedad en crisis. Los jóvenes se rebelan en contra de las regulaciones dictadas por el credo de la iglesia y la sociedad. Los estragos de la guerra desde el inicio y, hasta el final de los noventa, marcan períodos importantes de ruptura y cambio en la narrativa corta que estos autores estilan y contemplan. Por otro lado, los hechos históricos y transcendentales también marcan momentos significativos en la escritura de ambas obras y que igualmente aquí se discuten.

Por ejemplo, la década de los setenta significa una fecha específica en la que los relatos de Dante Liano registran el sentir de sus personajes en medio de los estragos de la guerra y la violencia. La firma de los Acuerdos de Paz entre la guerrilla y el ejército sucede justamente al momento de la publicación del primer libro de relatos cortos escrito por Ana María Rodas. En casi todos los cuentos, Rodas resaltó temas tabúes que habían sido relegados al anonimato y el total desinterés de la sociedad. De modo que es el sistema patriarcal y eclesiástico el que domina la escena de la vida de estos personajes y que, de modo reiterativo, aparecen en cada uno de los cuentos analizados en este estudio. Además, la publicación de *Mariana en la tigrera* marca un escalón que reivindica y revalida la escritura de la mujer dentro del género narrativo corto normalmente dominado por el hombre escritor, no solo en Guatemala, sino en casi toda Centroamérica.

Según Zavala (2002), el cuento es una narración breve en donde se cuenta una historia que crea tensiones en la narrativa posmoderna permitiendo una organización estructural del tiempo al condensar y focalizar la atención del lector hacia una situación mucho más específica (pp. 32-33). Dentro del género de la narrativa corta posmoderna y sus efectos en Centro y Sur América, Zavala presenta una guía para analizar el cuento corto, entre otros tipos de literatura. También, existe una relación de integración en los elementos de un texto, es decir, entre sus rasgos del discurso y su contexto cultural. Como lo explica el estudioso, “en la cultura contemporánea cualquier signo puede establecer relaciones significativas con cualquier otro, a través del diálogo entre sus respectivos contextos” (Zavala, 2002, p. 7). Lo más significativo de este esquema intertextual es que asiste al lector al analizar la narrativa corta para entender desde el título, los personajes, la narración, su lenguaje, su género y la trama representada en cada una de las historias compiladas en estas obras. Además, con la colaboración de esta red de relaciones intertextuales se puede llevar a cabo la interpretación de cualquier producto cultural, incluyendo los cuentos cortos en las dos obras aquí propuestas.

En suma, es interesante añadir que algunas de las historias no rebasan el espacio de una página impresa o aproximadamente 200 palabras como máximo o sea que estamos ante un tipo de narración respectivamente corta. Por otro lado, la idea central de este estudio basado en la estrategia de la intertextualidad es crear un soporte didáctico dentro de la cultura actual para establecer conexiones significativas con cualquier otro texto, resultando en un diálogo entre sus respectivos contextos. En la siguiente sección se introducen los contextos histórico, cultural y político

Contextos: histórico, cultural y político

En un trabajo reciente sobre narrativa corta guatemalteca, García (2001) mencionó en cuanto al contexto histórico de los ochenta que a “fines de 1985 el ejército inicia un

restablecimiento de los gobiernos civiles...Este proceso de redemocratización se vincula con la necesidad de restablecer al país en los circuitos de ayuda financiera internacional, de los que Guatemala había quedado excluida a causa de las atrocidades de la guerra contrainsurgente” (s.p.). Por otro lado, Jonas (2000) señaló que,

la guerrilla, derrotada militarmente entre 1982 y 1983, logra recomponerse y llega a representar un mayor desafío militar a finales de la década, se asegura además, una mejor posición en las negociaciones de paz, que se afianzan a partir de 1994. Con más de un millón de desplazados a causa de la guerra, escasez de comida, desempleo rural, retracción de la inversión privada y medidas de reajuste estructural, este período se caracteriza por la crisis económica y social, por el surgimiento de movimientos populares en defensa de los derechos humanos y el reclamo de tierras y por el reconocimiento político y social de los indígenas. Sin embargo, en 1999 la población rechaza la forma constitucional prevista por los Acuerdos y llega democráticamente al poder un partido populista de derechas, liderado por un militar genocida. (p. 475)

En síntesis, esta sería entonces una manera de comprender un poco el contexto histórico en que se debaten los personajes de los dos libros y que también nos interesa enfatizar en este trabajo de investigación.

En lo que se refiere al renglón de la cultura, es importante mencionar que la influencia de los cambios y la llegada de la modernización a algunos de los países centroamericanos hizo que se agilizaran los cambios y las rupturas ya que: “Esta mirada panorámica se asienta especialmente en una lectura de la producción narrativa en Guatemala, a partir de la cual podemos establecer algunas similitudes con lo que acontece con otros países de la región” (Barrientos Tecún, 2007, s.p.). Por otro lado, la obra de los autores de la segunda mitad del siglo XX surge en un contexto de “modernización” de las sociedades centroamericanas, como el desarrollo urbano y crecimiento de las clases medias.

Muy pronto, la crisis política marcada por el fracaso del Mercado Común Centroamericano,⁷ la toma de poder de los grupos militares, la polarización política, y el inicio de la lucha armada revolucionaria, acarrearán consecuencias decisivas en el desarrollo de la narrativa en el área (Barrientos Tecún, 2007, s.p.). En diciembre de 1996, se firman los Acuerdos de Paz; se trata de un hecho histórico y trascendental y que registra el fin de 36 años de guerra civil en Guatemala. A partir de este momento, se inicia una transición que se caracteriza por una mayor sensibilidad a nivel social de temas que, previamente, habían sido ignorados y además se incluían las discusiones de género, aunque no se les dé toda la atención necesaria desde la gestión gubernamental.

Por otra parte, dentro de los esquemas de los Acuerdos, la comunidad internacional favorecía la inclusión de la mujer en los asuntos de gobierno como un miembro activo de la sociedad. En este esquema es que me interesa volver a insertar la figura de Ana María Rodas, ya que precisamente en estos momentos aparece por primera vez su primer libro de narrativa hacia 1990 como lo hemos señalado al inicio, y porque Rodas está discutiendo esta problemática de exclusión de género en algunos de sus cuentos. Sin duda este libro de Ana María Rodas ha tenido que esperar al menos 12 años para que surjan las primeras investigaciones acerca de sus planteamientos narrativos.

⁷ El Mercado Común Centroamericano originalmente se estableció en 1960; sin embargo, logra reactivarse en 1990 cuando los presidentes de los países miembros deciden fortalecer el intercambio comercial (Vargas-Tisnés, 2012, s. p.).

Crítica literaria

En primera instancia, ha sido Walas (2004) quien se ha ocupado a fondo de uno de los primeros trabajos sobre la autora guatemalteca. En el inicio de su estudio, Walas hacía énfasis en la fuerte ironía que se percibía desde el título del libro de cuentos *Mariana en la tigrera* de Rodas. Además, Walas también trajo a colación la estrofa de una canción de Ricardo Arjona (1996), el cantautor guatemalteco que ha adquirido fama internacional, para referirse a las relaciones intertextuales que se encontraban entrelíneas en “Noticiero” (*Si el Norte fuera el Sur*) de Arjona:

Va a nevar en Haití
y hay bajo cero en Puerto Rico
no salga usted de allí
que el tráfico está en la hora pico
y hay más smog que en Chernosville
abraza a los suyos y aférrese
que aquí no es bueno el que ayuda
sino el que no jode, acuérdesse.

En este ejemplo, se pueden notar las maneras en que se invierten y/o revierten los sentidos, y además las formas que se asume tal *inversión reversión* en esta estrofa, produciéndose un efecto satírico que resulta en una revelación iluminadora entre lo real parodiado y la ironía misma de la cotidianeidad, y en donde el aspecto popular viene a ser una constante en el trabajo analizado. De alguna manera, se alude a un rasgo guatemalteco en cuanto al uso de la ironía.

En contraste, a Walas le interesaba remarcar el juego lingüístico del título de la obra y que está relacionado con el nombre de la autora (2004, p. 187). Además, surge el juego de sonido de los dos nombres “Ana María” y “Mariana” creado por Rodas, para incluir dentro del título un motivo literario de su propia autoría, por lo demás, le hablaba a Walas de los grados de ironía del libro ilustrándose de este modo las estrategias de *inversión reversión* en el gesto de Rodas.

El libro *Mariana en la tigrera* está compuesto por 11 cuentos dentro de los cuales Rodas coloca el que da nombre al libro estratégicamente en la mitad. Según Doles (2004), la autora ha dicho que escribir cuentos “implica crear personajes creíbles y dejar la trama un poco a oscuras,” (s.p.) sin embargo, este estudio demuestra que sus tramas se resuelven con bastante claridad y que tiene un estilo ágil en cuanto a la escritura de la prosa. Por otra parte, los cuentos de Rodas establecen relaciones obvias con sus poemas en el estilo directo y despojado de artificios, que la crítica literaria y este estudio ya ha señalado cómo típicos rasgos intertextuales.

Por ejemplo, Liano (1997) se refiere a la trayectoria literaria de Rodas en medio de “la profunda tradición patriarcal de la sociedad guatemalteca escenifica sus relaciones de jerarquía y subordinación: en los ladinos, que se jactan de su cultura hispánica; en los mayas, cuya distribución social se repercute también en la ceremonia católica” (1997, p. 273). Rodas nació en un ambiente familiar machista y “en su sangre discurren las herencias mayas y europeas como un río indistinto, así el machismo latinoamericano es un componente vital de su cultura” (p. 274). En 1973 la autora estremeció las entrañas de la sociedad guatemalteca con la publicación de los *Poemas de la izquierda erótica*. Liano admitió que “el título del libro apunta a un programa que está en consonancia con los tiempos” (p. 275) que se están viviendo en la sociedad guatemalteca en medio de la brutal guerra civil.

establecen triángulos más o menos amorosos, pero que encajan especialmente dentro del contexto histórico de la década de los ochenta.

Análisis de los cuentos

En el primer cuento “Esperando a Juan Luis Guerra” se cuenta la historia de un grupo de periodistas guatemaltecos que esperan infructuosamente en el lobby de un hotel en Costa Rica, obtener una entrevista con el músico y cantautor de la República Dominicana. Este texto se mueve dentro de un esquema melodramático, porque los personajes masculinos están concebidos dentro de las representaciones del mal, y la sociedad en que se manejan estos valores, está de cierta forma descompuesta—la sociedad de la guerra de insurgencia y contrainsurgencia; y, porque la mujer resulta ser una víctima del sistema patriarcal. Por tal razón, este estudio hace notar la importancia del narrador-personaje, que además es una figura masculina, y que al inicio del cuento se muestra con cierto poder de autoridad, un reportero autorizado a entrevistar al cantante dominicano, Juan Luis Guerra

Otra vez, los personajes masculinos aparecen descritos como sujetos que se adaptan fácilmente a sus entornos y están siempre en busca de salir beneficiados de los mismos. Al contemplar más de cerca el aspecto jerárquico-laboral en este relato, vemos que existe una relación de sumisión que estructura las relaciones entre las figuras del famoso cantante dominicano Juan Luis Guerra.

A través del papel del manager del artista, también es puesta en evidencia otra fuerza negativa representada en otra figura masculina, papel que aparece para evidenciar los juegos de poder económico en que se debaten los personajes, y que tienen un referente en las formas en que el poder estatal se maneja. Además, el papel de Enrique, personaje central del cuento, aparece como el menos perverso en la trama del cuento. Al final es el participante menos afortunado dentro del rol masculino del macho, terminando su lenta caída hacia la degradación con un final, digamos “trágico” dentro de la trama total del cuento (Walas, 2004, p. 191).

Por otra parte, Olga resulta ser una falsa modelo, ilustrando a la mujer de bajos recursos que se prostituye para poder comer y alimentar a su familia. La mujer que en este caso puede llegar inclusive a ser, la metáfora de la nación, quién será engañada por el grupo de hombres, quienes mienten sobre la naturaleza de sus trabajos e influencias, con el fin de seducirla, y hacerla caer en una relación donde participan tres personas, sin necesariamente aludir al triángulo melodramático.⁹

En síntesis, las mujeres aparecen representadas de una manera no concesiva, porque aunque Olga se prostituya para dar de comer a su familia, el cuento también la personaliza como alguien oportunista, y que además no analiza muy bien las consecuencias de sus acciones. Sin embargo, creemos que Rodas le da mayor carga de culpa al contexto histórico por los sistemas de opresión en que se desenvuelven los personajes.

En “Amor,” Rodas (1996) cuenta la historia de una pareja desde la perspectiva de un narrador omnisciente en tercera persona. La mujer se presenta en un completo estado de depresión que la hace escudriñarse íntimamente. El hombre, por otro lado, se muestra embrollado y hastiado por la “cara de pena” de ella y por pasarse la vida llorando. La trama principal se lleva a cabo en el espacio cerrado de un automóvil y alrededor de los esposos que

⁹ En este aspecto “triángulo melodramático” se refiere a un programa de variedades musicales que se transmitía en vivo por el canal de las estrellas desde la Ciudad de México entre 1969 y 1998.

viajan juntos y sin un rumbo previamente establecido: “El carro avanzaba penosamente. El hombre fumaba, furioso. La mujer tenía lágrimas a punto de saltarle sobre las mejillas...” (Rodas, 1996, p. 17).

En esta historia existen roles reversibles de género (hombre-mujer) que se debaten dentro del típico conflicto familiar de pareja. El juego de palabras utilizado en el contexto de la historia trasporta al lector-espectador hasta la escena misma en que ocurre la discusión. De cierta manera, la imagen aparece como un símbolo estereotipado del hombre y la mujer que discuten acaloradamente mientras el marido conduce a un lugar “sinuoso” a través de una ruta peligrosa “entre la oscuridad y las curvas de la carretera” (Rodas, 1996, p. 17). A medida que se desarrolla la trama del cuento, el narrador logra explicar que la pareja está de regreso de un viaje de fin de semana en la playa.

Súbitamente, en esta historia surge un momento cumbre de desconcierto para ambos personajes cuando “el carro se salió de la carretera. El frenazo llegó casi a destiempo” (Rodas, 1996, pp. 17-18). La mujer desconcertada trata de explicarle al marido que solo trabaja de ayudarlo cuando este deseaba encender otro cigarrillo: “él hombre buscó a tientas el encendedor” y “la mujer se adelantó a conectarlo” (p. 17). Contrariado, él responde “no quiero que me ayudes. Estoy harto de tus ayudas. Como si no pudiera valerme por mí mismo” (p. 18). La trama de la historia aparenta desarrollarse dentro de la estructura de secuencia lineal. Sin embargo, no es así.

De hecho existe un motivo fuerte que es percibido con la abrupta discusión y sin antecedentes previos. Por otro lado, el juego de las acciones entre ambos personajes aparece como si fueran escenas teatrales muy bien actuadas y en donde prevalece, en vez, “el desamor” que de una forma atinada y opuesta se contrapone al título del cuento. Igualmente, en este relato existe una constante lucha de poder interno entre la pareja. La mujer se queja de la dejadez e indiferencia del marido, pero al momento de la discusión sobresale e impera la rabia del personaje masculino indicado por el narrador.

Sin embargo y de manera súbita, la mujer cambia su rol de afligida por uno mucho más decidido y con un tono de voz enérgico dice: “-Hacete a un lado, dijo la mujer y se puso frente al timón. Echó a andar el carro” (Rodas, 1996, p. 23). Ahora ella mira al hombre reproduciéndose el vivo reflejo de su propio pasado, es decir, “un nudo de trapos, encogido y pegado a la puerta” (p. 23) siendo ella la que decide amarlo o no dentro de la transformación de su rol de mujer, mostrándose en completo control del volante y la realidad de sus vidas.

Este ejemplo textual ayuda a ilustrar la *inversión reversión* de roles en que la mujer interpreta su conducta inicial-sumisa y abruptamente adopta el rol del héroe fuerte y decidida a seguir adelante sin depender tanto del hombre, qué en este caso la maltrata, la minimiza y la hace infeliz. Este intercambio de roles al final de la historia aparece sintetizado de la siguiente manera: la mujer como tal, no necesita ser reconocida por el amor del hombre, de acuerdo al inicio de la narración, sin embargo, ella se convierte en un personaje fuerte y es la que al final puede tomar las riendas o el control de su vida, conquistando el poder de reafirmar o no el amor y la existencia del hombre, o sea, el otro. Rodas proclamó ser defensora del feminismo apelando un lugar justo para la mujer, pero no en el mismo tono individualista, sino como un ser humano que tolera profundamente las imposiciones sociales que, según ella, se sobrellevan por ser mujer, algo poco más que un objeto (1984, p. XV).

Por otra parte, en *Jornadas y otros cuentos* de Dante Liano, el autor le permite al lector adentrarse en otro contexto histórico, que aunque sabemos que es el de la guerra de insurgencia, se trata de un período en el que se debaten otro tipo de problemas políticos. Además, existe una mayor dependencia, no solo de tipo político, sino que se trata de una época en donde hay fuerzas

discriminatorias y excluyentes en muchos lugares del mundo. De hecho, este fenómeno racista también sucede en Guatemala, sobre todo en cuanto a las relaciones interétnicas.

Los textos de Liano conforman un libro que se sitúa en un período crítico guatemalteco, ya que con el tiempo, él saldrá del país para residir permanentemente en Europa. Literariamente Liano vivió una época que está determinada por las políticas de izquierda, y en donde la utopía, y el pensamiento positivo sobre los cambios sociales todavía existían. El tiempo en que se escriben y publican estos textos cortos, es el de la violencia política en Guatemala. Se trata del momento en que se reclutaban militantes para los grupos guerrilleros, tanto para ir a combatir a la montaña, como para formar parte del frente urbano.

De allí que los personajes creados en las historias sean esos “tipos” que habitan la Guatemala de fines de los sesenta e inicios de los setenta, donde se debaten distintas identidades, y donde aún no se dilucidan los problemas interétnicos. Los creadores jóvenes de la época producen sus textos utilizando un discurso juvenil y popular, dentro del contexto de violencia institucionalizada, que alcanzó un nivel irracional en la persecución de los comunistas. De acuerdo con Barrientos Tecún, al comentar acerca de Franz Galich dice, “la literatura que producirán, sin darle la espalda a esa realidad espeluznante, buscará representarla por medio de las nuevas modalidades más a tono con los cambios estéticos producidos en el continente y con las necesidades de crear un nuevo horizonte simbólico” (2007, s.p.).

De hecho, *Jornadas y otros cuentos*, está producido en este momento histórico y transcendental en Guatemala. Se compone de catorce relatos que se caracterizan por ser cortos, muy cortos y ultra cortos y que de acuerdo con Zavala (2002) en Latinoamérica se produce en este período, “una gran diversidad de formas de hibridación genérica, gracias a la cual el cuento brevísimo se entremezcla, y en ocasiones se confunde, en formas de escritura como la crónica, el ensayo, el poema en prosa y la viñeta, y con varios géneros extraliterarios” (p. 43). Quiere decir que dentro de los esquemas de hibridación literaria y extraliteraria, estamos ante el esquema que conduce al investigador a incorporar la red de relaciones intertextuales, o sea, la intertextualidad.

Por ejemplo, el orden de los relatos en este libro va desde la parodia a la novela del siglo XIX *María* (1867) del escritor colombiano Jorge Isaacs, hasta su último relato que atinadamente se titula *Jornadas* y que alude al retiro cristiano de un grupo de jóvenes estudiantes de un colegio católico. Entonces, estos deciden asistir al recogimiento espiritual para entrar más en contacto con sus vidas tomando en consideración los ritos familiares y sobre todo el respeto a la religión católica.

En efecto, el desenlace de “las jornadas de vida cristiana eran un *cocowash* a la española” (Liano, 2008, p. 68) resultaron ser una farsa y una burla a los asuetos espirituales de la iglesia. La rebeldía de los estudiantes hacia que las subjetivas reglas espirituales se convirtieran en motivos acérrimos para vivir estilos de vida distintos a los impuestos por la sociedad incluyéndose la religión. El texto ilustra: “nos embarcamos en una camioneta del liceo, las vulgaridades recorrían el bus, atroces. si pasaba un carro a nuestro lado, y en él iban mujeres, alguien gritaba, según el caso: “¡piernas a babor, piernas a estribor!” y todos corríamos para el sector señalado,” (Liano, 2008, p. 69).

Por otro lado, lenguaje e historia se entremezclan, y el discurso utilizado, donde priva la jerga juvenil de los años setenta, mezclada a regionalismos y hablas populares, es uno de los rasgos más peculiares de la narrativa corta de Liano en este su primer libro de narrativa corta. Ya la crítica guatemalteca ha señalado, como otra característica de estos cuentos, una tendencia a lo agramatical, sin embargo, pensamos que se trata de la representación de las hablas populares, en donde Liano está dirigiéndose y considerando a otro tipo de lector.

El primer cuento, “Jorge Isaacs habla de *María*,” es un texto ultracorto contado en primera persona, a través de un narrador testigo, que es obviamente, dentro de la parodia académica que Liano crea, un narrador-personaje. Benavides (2008) añadió que “el narrador-personaje es aquel que cuenta desde dentro de la historia, su punto de vista es de alguien implicado y como tal puede contarnos la historia de las personas que él conoció” (s.p.). En particular es interesante que en una narración muy corta, Liano decidiese utilizar a un narrador en primera persona, ya que el texto es muy corto, y tiene similitudes con la poesía, sobre todo en cuanto a la expresión de las emociones.

En síntesis, el microscópico cuento “Jorge Isaacs habla de *María*” elabora una operación difícil, dentro de la ironía y la carnavalización con que se trabaja la historia del siglo XIX. Según Bakhtin (2003) a través del carnaval, se subvierte el orden del mundo social jerarquizado para convertirlo entonces en el mundo al revés en donde se ridiculizan las figuras autoritarias, ya sea aristocráticas, religiosas o familiares de personajes paródicos que cumplen una función análoga (p. 9). Por otro lado, en esta historia se hace específica la condensación de la emoción al aludirse al conocimiento del lector, para establecer las relaciones intertextuales con la novela clásica *María* del colombiano Jorge Isaacs.

En el segundo cuento, “Democrash,” tenemos una historia que alude a la odisea que vive un ciudadano y su familia al asistir a las mesas de votaciones. De hecho, la experiencia se convierte en un completo desastre, hecho que refleja el descontento y la burla de sus protagonistas principales. El personaje-narrador se presenta como un héroe frustrado, que al no poder ejercer su derecho civil y de ciudadano, se queja al final de que “me dolían las costillas y todo. Después, Uds. ya saben” (Liano, 2008, p. 26). La historia se lleva a cabo dentro de las postrimerías de un sistema democrático inseguro en el que el narrador protagonista utiliza la parodia para mostrar la realidad de la mala organización en los sitios de votación presidencial de su país. Las autoridades públicas se muestran sin fuerzas y los delegados electorales se presentan intratables y sin ningún tipo de autoridad.

Además, el lenguaje utilizado dentro de la historia es coloquial e identifica a la sociedad moderna de la Guatemala de mitad del siglo XX. También, este estudio muestra las relaciones históricas en cuanto al contexto político, la ficción corta “Democrash” representa ese período preliminar de la democracia en Guatemala, para la cual la sociedad moderna guatemalteca no estaba preparada. El caos creado en el interior del edificio de votaciones es una réplica de lo que acontece en la sociedad de los setenta. En síntesis, priva el desconcierto y el desorden, en un espacio que es simbólico del orden democrático e institucional.

En resumen, es muy difícil elaborar conclusiones sobre estos dos autores, pero se trata obviamente de dos libros de narrativa corta, que tienen elementos en común. No obstante y a pesar de haber sido escritos y publicados en momentos históricos distintos, se hacen notar sus tramas ayudando al lector a determinar los ambientes en que los personajes se mueven. Por ejemplo, es interesante que en los títulos de los libros, el de Liano: *Jornadas y otros cuentos*, la palabra “jornadas” este en relación con un elemento de tipo místico-católico; en tanto que para Rodas, *Mariana en la tigra*, alude a la posición del sujeto femenino, dentro del mundo ficcional del libro, pero también se refiere a la posicionalidad de la mujer en ese momento histórico de los años setenta y ochenta.

Por otro lado, este análisis intertextual da como primer resultado el haber re-pensado a dos escritores guatemaltecos cuyos libros pertenecen a una estética específica, la de la

postmodernidad,¹⁰ y es necesario entonces leerlos desde ese espacio del conocimiento. Al contemplar las relaciones intertextuales entre los textos de ambos libros, podemos comprobar que es una tarea llena de aciertos que logran concretizar el punto inaugural de este estudio. Asimismo, la intención ha sido la de incitar al lector a leer los cuentos cortos de estos dos libros y ayudarlos a leer entre líneas las versiones de la historia que los textos contienen, señalando hasta donde sus ficciones se acercan a hechos reales, y hasta dónde puede llegar en cuanto a los niveles de ficción que la literatura guatemalteca ha estilado.

REFERENCIAS

- ACHÚGAR, H. (1994): *La biblioteca en ruinas: Reflexiones culturales desde la periferia*. Uruguay, Ediciones Trilce.
- ARJONA, R. (1996): Noticiero [Por Ricardo Arjona]. *Si el norte fuera el sur* [CD]. Hollywood, Sony Import.
- BAKHTIN, M. (2003): *La cultura popular en la edad media y el renacimiento: El contexto de Francois Rebelais*. Madrid, Alianza Popular.
- BARRIENTOS TECÚN, D. (enero-junio, 2007): Algunas propuestas de la narrativa centroamericana contemporánea: Franz Galich (Guatemala, 195–Nicaragua, 2007). *Istmo*, 14. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/barrientos.html>
- BENAVIDES, J. E. (febrero, 2008). El narrador y el punto de vista (II). *El Boomeran(g)*. Recuperado de <http://www.elboomeran.com/blog-post/13/3199/jorge-eduardo-benavides/clase-v-el-narrad...>
- BEVERLY, J., & Achúgar, H. (2002): *La voz del otro*. Guatemala, Universidad Rafael Landívar.
- BRIONES-BARCO, Á. F. (2004). *Mariana insatisfecha en la Tigrrera* melodramática. En A. Toledo (ed.), *Desde la zona abierta* (pp. 146-161). Guatemala, Editorial Palo de Hormigo.
- DOLES, M. (20 de marzo de 2004): Ana María Rodas: Revelaciones. *La prensa* [literaria/suplemento semanal del diario]. Recuperado de <http://www.ni.laprensa.com.ni/archivo/2004/marzo/20/literaria/comentario/comentario-20040320-06.html>
- GARCÍA, C. (2001): *Y mis pechos se irguieron en lo oscuro*: Política y género en el cuento escrito por mujer en Guatemala (1987-2001). *Ciberletras*, 18. Recuperado de <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v18/garcia.html>
- JONAS, S. (2000). *De centauros y palomas: El proceso de paz guatemalteco*. Guatemala, FLACSO.
- LIANO, D. (1997): *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- (2008). *Cuentos completos*. Guatemala, Tipografía Nacional.
- RANDALL, M. (2002): ¿Qué es, y cómo se hace un testimonio? En J. Beverly y H. Achúgar (ed.), *La voz del otro* (pp. 33-57). Guatemala, Ediciones Papiro, S. A.

¹⁰ Achúgar (1994, p. 35) citado en Robinson (2011, p. 3) definió *postmodernidad* como el debate ideológico orientado hacia el cambio estructural de la sociedad y en donde las reglas de clases han sido irreversiblemente alteradas. En resumen, no se trata de una ubicación geográfica o cultural sino que en la periferia es importante identificar y darle importancia al sujeto marginal y a su discurso.

- ROBINSON, G. A. (2011): *Narrativa centroamericana de la posguerra: Aproximaciones de identidad nacional, raza y género* (Tesis doctoral). Recuperado de ProQuest Digital Dissertations. (AAT 3478622)
- RODAS, A. M. (1973): *Poemas de la izquierda erótica*. Guatemala, Testimonio del absurdo diario editores.
- (1984): *El fin de los mitos y los sueños*. Guatemala, Tipografía Nacional
- (1996). *Mariana en la tigrera*. Guatemala, Editorial Artemis–Edinter.
- TORRES RIVAS, E., y Aguilera., G. E. (1998): *Del autoritarismo a la paz*. University of Texas, FLACSO.
- VARGAS-TISNÉS, G. (2012): Pedro Fermín de Vargas y Bárbara Forero: un amor ilustrado. *Credencial Historia*, 271. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/julio2012/indice>
- WALAS, G. (2004): *Mariana en la tigrera* o la reversibilidad de nombrar. En A. Toledo (ed.), *Desde la zona abierta* (pp. 187-200). Guatemala, Editorial Palo de Hormigo.
- ZAVALA, L. (2002): *Como estudiar el cuento (con una guía para analizar minificción y cine)*. Guatemala, Editorial Palo de Hormigo.

© Gregory A. Robinson



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C