

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

La subversión en  
*Los amos de la noche*  
de Estuardo Prado

Jessie Álvarez

Guatemala

2012



La subversión en  
*Los amos de la noche*  
de Estuardo Prado

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

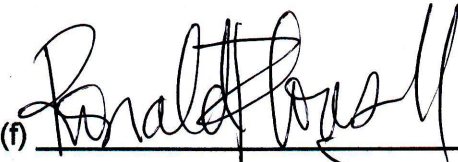
Facultad de Ciencias y Humanidades

La subversión en  
*Los amos de la noche*  
de Estuardo Prado

Trabajo de investigación presentado por Jessie Alvarez para optar al  
grado académico de Licenciado en Letras

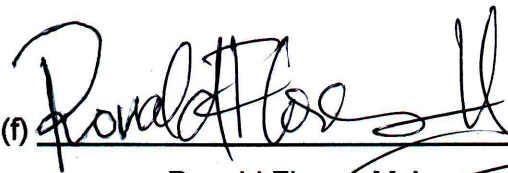
Guatemala  
2012


Vo. Bo.:

(f)   
Ronald Flores, M.A.

Tribunal examinador:

(f)   
Lda. Denise Phé-Funchal

(f)   
Ronald Flores, M.A.

(f)   
Dr. Francisco Alejandro Méndez

Fecha de aprobación: Guatemala, 21 de mayo de 2012

*Casi todo lo que me gusta o es ilegal o es inmoral o engorda.*  
Estuardo Prado

*Mi incultura es tanta que presumo de ella.*  
José Agustín

*De lo que no se puede hablar, hay que callar.*  
Ludwing Wittgenstein

## PREFACIO

El origen de este trabajo se remonta a 2004, cuando en la clase *Literatura guatemalteca 2*, el catedrático, Ronald Flores, nos pidió a los dos estudiantes (Jessie Álvarez, autor de este trabajo de graduación, y Myra Molina [†]) que leyéramos *Los amos de la noche* —si es que lo conseguíamos—, pues nos daría una perspectiva distinta de la literatura guatemalteca contemporánea. Casualmente, durante esa semana, tuve una cita en las policlínicas del IGSS en la zona 1; después de la consulta, caminé hacia la décima avenida para tomar una camioneta, cuando, mientras esperaba, decidí entrar a la librería de usados Ciencia y Cultura. Para mi sorpresa, tenían un ejemplar de *Los amos de la noche*. Luego de una serie de regateos, la vendedora me dejó el libro en Q.35.00. Ese día, leí el libro durante el viaje en camioneta. A partir de esa lectura, tuve una nueva visión de la literatura guatemalteca y he leído el libro muchas veces más: siempre encuentro algo nuevo, pues *Los amos de la noche* es uno de los textos más inquietantes que conozco.

Quiero agradecerle a Ronald Flores por la asesoría en este proyecto, pero, sobre todo, por la constante provocación para nuevas lecturas. El trabajo en su clase ha sido fundamental para la presentación de este estudio. También debo agradecerle a Francisco Alejandro Méndez, quien también es mi maestro y a quien le debo muchas recomendaciones de buenos libros y horas y horas de conversaciones críticas acerca de la literatura guatemalteca. Ellos dos, Ronald y Francisco, son los guías que me han permitido llegar hasta acá. Definitivamente, el tiempo robado para la elaboración de este estudio les pertenece a mi esposa, Enma, y a mis hijos, Sofía y Ulises, quienes tuvieron que postergar paseos y otras actividades de familia para que yo pudiera dedicarme a estudiar. ¡Gracias!

Este trabajo es el resultado de ese primer contacto crítico, ya hace ocho años; un viaje que solo uno de los dos tripulantes pudo terminar.

## CONTENIDO

PREFACIO.....	vii
RESUMEN .....	xi
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. LA LITERATURA GUATEMALTECA DE FINALES DEL SIGLO XX .....	2
A. EDITORIALES GUATEMALTECAS DE FINALES DEL SIGLO XX .....	3
B. SURGIMIENTO DE LA EDITORIAL X.....	3
C. EL MANIFIESTO DE LA EDITORIAL X.....	4
III. <i>LOS AMOS DE LA NOCHE</i> .....	9
A. LA EDICIÓN.....	10
B. EL ARGUMENTO .....	10
C. EL GÉNERO LITERARIO .....	12
D. LA INTERTEXTUALIDAD .....	13
E. LA RECEPCIÓN .....	16
IV. LA SUBVERSIÓN EN <i>LOS AMOS DE LA NOCHE</i> .....	19
V. LA SUBVERSIÓN PARATEXTUAL .....	21
A. LA TIPOGRAFÍA.....	24
B. LOS ESPACIOS.....	32
C. LAS IMÁGENES .....	34
VI. LA SUBVERSIÓN PARÓDICA.....	39
A. LA CULTURA.....	39
B. LA PARODIA .....	42
1. PARODIA DE LA RELIGIÓN .....	42
2. PARODIA DEL SISTEMA EDUCATIVO.....	47



3.	PARODIA DE LA FAMILIA.....	48
4.	PARODIA DE LOS APARATOS REPRESIVOS DEL ESTADO .....	50
VII.	LA SUBVERSIÓN DEL CANON.....	53
A.	EL CANON Y EL CONTRACANON .....	53
B.	EL CANON GUATEMALTECO DE FINALES DEL SIGLO XX.....	54
C.	<i>LOS AMOS DE LA NOCHE</i> Y EL CONTRACANON .....	57
VIII.	CONCLUSIONES .....	60
IX.	BIBLIOGRAFÍA .....	61

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfica 1. Página 34 de <i>El retorno del cangrejo parte 4</i> .....	36
Gráfica 2. Página 7 de <i>Los amos de la noche</i> .....	37
Gráfica 3. Página 100 de <i>Los amos de la noche</i> .....	38
Gráfica 4. Página 78 de <i>Los amos de la noche</i> .....	39
Gráfica 5. Página 77 de <i>Los amos de la noche</i> .....	45
Gráfica 6. Woodstock y Snoopy en <i>El libro negro</i> .....	47
Gráfica 7. Página 17 de <i>Los amos de la noche</i> .....	48
Gráfica 8. Página 44 de <i>Los amos de la noche</i> .....	49
Gráfica 9. Página 101 de <i>Los amos de la noche</i> .....	50

## RESUMEN

Estuardo Prado publicó *Los amos de la noche* (2001), un libro subversivo que trastocó los aspectos paratextual, cultural y del canon de la narrativa guatemalteca contemporánea. En este trabajo, se utiliza la acepción de la Real Academia Española (rae.es, 2012), que propone que *subvertir* es «trastornar, revolver, destruir, especialmente en lo moral», un significado distinto al que la historiografía de la literatura guatemalteca le ha asignado a esa palabra, ya, generalmente, se le relaciona con un ámbito político de izquierda. Las herramientas de análisis que se aplican son las surgidas a partir de las teorías de Gerard Genette —el paratexto—, Louis Althusser —la cultura y la estructura de la sociedad— y Harold Bloom —el canon—. Se llega a la conclusión de que *Los amos de la noche* es un texto subversivo, pues trastoca la narrativa guatemalteca de entresiglos XX y XXI.

## I. INTRODUCCIÓN

Estuardo Prado publicó *Los amos de la noche* en 2001 con la editorial X. El objetivo de este trabajo de graduación es demostrar que *Los amos de la noche* es un texto subversivo que, basándose en tres aspectos (lo paratextual, lo paródico y el canon), trastornó la narrativa guatemalteca de finales del siglo XX. Para este efecto, se analiza brevemente el contexto literario de finales del siglo XX y se describen las principales características de *Los amos de la noche*.

Un aspecto muy importante de este estudio es que la palabra *subversión* no se utiliza en el sentido que tradicionalmente se le ha dado en la literatura guatemalteca, que tiene una carga política, sino que se recurre a la acepción que la Real Academia Española (rae.es, 2012) propone para *subvertir*: «Trastornar, revolver, destruir, especialmente en lo moral».

En este trabajo, se analiza *Los amos de la noche* a partir de las teorías de Gerard Genette, quien propuso el estudio de los elementos paratextuales: las imágenes, la portada, el tipo de letras, etc. como un componente que le da un nuevo sentido al texto; Louis Althusser, que estudió la estructura de la sociedad que ya antes había propuesto Marx; y Harold Bloom, principal estudioso del canon literario. También se utilizan herramientas de análisis literario derivadas de los estudios de Mijaíl Bajtín y Michell Foucault, entre otros.

Con este estudio, se pretende hacer un aporte al estudio de la literatura guatemalteca contemporánea, en especial al grupo literario conocido como Generación X, del cual existen pocas, o casi nulas, publicaciones críticas. Se llega a la conclusión de que *Los amos de la noche* es texto subversivo, pues trastoca la literatura guatemalteca de inicios de siglo XXI, especialmente en el manejo de los elementos paratextuales en libros de narrativa y en la parodia que presenta de la cultura guatemalteca. El canon no fue subvertido totalmente, aunque *Los amos de la noche* sí ocupa un lugar preferencial en aquel.

## II. LA LITERATURA GUATEMALTECA DE FINALES DEL SIGLO XX

*Lo que parece decadencia de la cultura es su puro llegar a sí misma.*  
Theodor Adorno

A finales del siglo XX, el ambiente literario guatemalteco estaba tomando un nuevo aire, sobre todo, gracias a diversos grupos que, de manera consciente o no, estaban trastocando las ideas acerca del arte en el país. Estos grupos estaban integrados, principalmente, por jóvenes con ideas contraculturales. Sobresalía el grupo que integraba Casa Bizarra, un colectivo que se reunía en la zona 1 de la ciudad capital a proponer nuevas ideas artísticas. Entre los artistas que dirigían Casa Bizarra se encuentran Javier Payeras<sup>1</sup>, Simón Pedroza<sup>2</sup>, Alejandro Marré<sup>3</sup> y José Osorio<sup>4</sup>. Al respecto, Payeras (2009: 104) cuenta:

*«Éramos muy eclécticos, hacíamos una onda que se llamaba la “Sala del suicidio mental” y que después se llamó “Malas noticias para pequeñas sociedades”. Eran lecturas de poesía que se hacían cada jueves. Allí conocimos a Maurice, Sergio Valdez, y empezó la movida cultural en Guatemala».*

En el año 2000, Casa Bizarra organizó el Festival Octubre Azul (2009: 104) «que partía de la idea posmoderna de incluir todo, no hacer una curaduría

---

<sup>1</sup> Javier Payeras (1974). Narrador, poeta y artista conceptual. Estudió literatura en la Universidad de San Carlos. Es cofundador de Casa Bizarra, un proyecto artístico ecléctico urbano que desembocó en el Festival Octubre Azul en el 2000. Trabajó en Editorial Cultura y en el proyecto Crea, del Ministerio de Cultura y Deportes. Obtuvo una mención honorífica en el Premio Nacional de Novela Corta Luis de Lion, en 2005, con *Afuera*. En la editorial X publicó: (...) y *once relatos breves*, 2000; *La hora de la rabia*, 2000; *Raktas*, 2001. Con otras editoriales, publicó, entre otros textos: *Soledad Brother*: Cultura, 2001, *Germinal*, 2011; *Ruido de fondo*: Magna Terra, 2003, *Piedra Santa*, 2006; *Afuera*, Magna Terra, 2006; *Lecturas menores*, Cultura, 2008.

<sup>2</sup> Simón Pedroza (1972). Poeta, narrador y editorial artesano. Fue uno de los principales promotores de Casa Bizarra. Participó activamente en los proyectos poéticos Kadejo, Barrilete e Industrial, así como en Folio 114. Fundó la editorial Mundo Bizarro, de tipo artesanal. Entre sus libros, se encuentran: *Café negro y otros silencios*, 1994; *Octubre hidrocópico*, 1995; *Bizarro*, 1998; *Ahorcado/kkdemoska*, 1999; *Automática 9mm*, 2001; *Reflejuduotono*: Catafixia, 2011.

<sup>3</sup> Alejandro Marré, pseudónimo de Alejandro Miranda (1976). Poeta, pintor y publicista. Es un artista conceptual que ha expuesto su obra en México, Costa Rica y Guatemala. Participó en Casa Bizarra.

<sup>4</sup> José Osorio. Artista conceptual guatemalteco.

selectiva». Entre otros textos, Casa Bizarra publicó *Automática 9mm* de Javier Payeras y *Automicidio semántico* de Pablo Bromo<sup>5</sup>.

## A. EDITORIALES GUATEMALTECAS DE FINALES DEL SIGLO XX

La editorial X surgió en 1998 con el ánimo de estimular el ambiente literario de finales del siglo XX en Guatemala. En su manifiesto, Estuardo Prado indicó que las editoriales de ese momento, habían creado «el más férreo estreñimiento en la historia de la literatura guatemalteca», pues publicaban libros que se ceñían a cánones estéticos de hasta cuarenta años atrás, con lo que se detenía la innovación, tanto de forma como de fondo, en los textos guatemaltecos.

En ese momento, las editoriales que más publicaban eran Editorial Cultura, del Estado, Artemis, Ediciones del Pensativo, Editorial Óscar de León Palacios y Editorial Palo de Hormigo. Con excepción de Ediciones del Pensativo, estas editoriales aún publicaban casi exclusivamente a los autores del canon, por lo que la editorial X promulgaba en contra de ellas.

## B. SURGIMIENTO DE LA EDITORIAL X

En la Universidad Rafael Landívar, un grupo de estudiantes, entre quienes estaban Estuardo Prado<sup>6</sup> y Maurice Echeverría<sup>7</sup>, publicaba la revista

---

<sup>5</sup> Pablo Bromo, pseudónimo de Pablo González (1977). Poeta, editor y artista conceptual. Participó en Casa Bizarra. Ha publicado *Cometas breves*: 1997; *Automicidio Semántico*: Mundo Bizarro, 1998; *Diafragma Numérico*: Mundo Bizarro, 1999, entre otros.

<sup>6</sup> Estuardo Prado (1971). Narrador y poeta. Fundó la editorial X, en la que publicó *La estética del dolor*, 1998; *Vicio-nes del exceso*, 1999; *El libro negro*, 2000; y *Los amos de la noche*, 2001, del cual publicó la segunda edición en 2011, *Los amos de la noche reloaded* con el sello editorial E/X. Participó en la revista *Anomia*.

<sup>7</sup> Maurice Echeverría (1976). Narrador y poeta. Ha ganado varios premios literarios, entre los que sobresale el concurso de novela Mario Monteforte Toledo en 2005 con *Diccionario*

*Anomia*. A partir de esta revista, surgió la editorial X, que publicó a jóvenes escritores emergentes que refrescaron el ambiente literario guatemalteco con ironía e irreverencia. En 1998, los integrantes de Casa Bizarra y los de la editorial X se encontraron en una actividad artística, con lo que inició una nueva etapa literaria nacional. De acuerdo con autores como Javier Payeras y Julio Hernández<sup>8</sup>, uno de los principales promotores de estos dos movimientos fue Luis Aceituno<sup>9</sup>.

La editorial X trasgredió el medio nacional desde el primer momento, por lo que no tuvo una buena acogida por parte de los autores que en ese momento formaban parte del canon, tal como lo indica Cristóbal Pacheco (revistalunarpark.com, 2011):

*«En su momento, algunos reaccionaron con extrañeza, otros, no era que rechazaran las ediciones, pero sí los temas principales. Regularmente gente conservadora y llena de prejuicios».*

### C. EL MANIFIESTO DE LA EDITORIAL X

En febrero 1998, apareció el # 6 de la revista *Anomia*, que incluía, entre otros textos, el Manifiesto de la editorial X, el cual anunciaba la llegada de una nueva propuesta literaria al medio guatemalteco. Este texto de presentación marcó el inicio de un nuevo momento literario: el de la editorial X, que, con el

---

esotérico. Ha publicado, entre otros, con la editorial X: *Este cuerpo aquí*, 1998; *La ciudad de los ahogados*, 1999; *Tres cuentos para una muerte*, 2000; *Encierro y divagación en tres espacios y un anexo*, 2001; con otras editoriales: *Sala de espera*: Magna Terra, 2001; *Labios*: Magna Terra, 2003; y *Diccionario esotérico*: Norma, 2005.

<sup>8</sup> Julio Hernández (1975). Narrador y cineasta. Creció entre Estados Unidos, México y Guatemala. Publicó *Por el suelo*: editorial X, 2000. Su mayor aporte se ha dado en el ámbito del cine, en el que ha dirigido las películas *Gasolina*, 2008; *Las marimbas del infierno*, 2010; y *Hasta el sol tiene manchas*, con las cuales ha recibido distinciones en América y Europa.

<sup>9</sup> Luis Aceituno (1958). Narrador y editor. Ha sido editor en los periódicos en *Siglo 21* y *El Periódico*, donde se encarga del semanario cultural *El acordeón*. Ha publicado *La puerta del cielo*: Rin 78, 1982; *Los años sucios*: Palo de Hormigo, 1992; *El día que mataron a John Lennon y otras historias del lado B*: Magna Terra, 2010.

paso de los años, se convirtió en todo un movimiento literario que dejó huellas profundas en la literatura nacional de inicios del siglo XXI.

El manifiesto estaba firmado por X, un personaje anónimo, que claramente resultó ser Estuardo Prado, lo cual se corrobora al revisar la dirección electrónica de la editorial X: [efprado@infovia.com.gt](mailto:efprado@infovia.com.gt). Los objetivos de dicho manifiesto fueron indicar las causas por las que era necesario un nuevo espacio editorial y plantear la misión y la visión de la editorial X. El texto indica, mediante la ironía, que el medio editorial guatemalteco estaba copado por un grupo de escritores mayores que no representaban la actualidad de ese momento; al mismo tiempo, responsabilizaba a ese grupo de cerrarles los espacios a los escritores emergentes, por lo que en Guatemala no se publicaban libros que innovaran.

*«Le damos las gracias a las editoriales que a través de sus políticas para la promoción y difusión de las obras de autores nacionales; han llegado a la meritoria (y no fácil tarea) de llegar a crear el más férreo estreñimiento en la historia de la literatura guatemalteca.*

[...]

*Le damos las gracias a los escritores nacionales que han sabido hermanarse unos con otros y así crear un medio propicio para la publicación, crítica y difusión de sus propias obras; creado un medio cerrado, en donde unos se alababan a otros, excluyendo a todos los extraños que intentan introducirse en el medio».*

Esta idea fue retomada más de diez años después por Javier Payeras, quien indica que el medio literario de aquel momento ignoraba e, incluso, *invisibilizaba* a los escritores jóvenes que proponían ideas estéticas distintas a las que se publicaban, pues, como afirma Javier Payeras ([revistalunarpark.com](http://revistalunarpark.com), 2011): « [...] los escritores nacionales no nos leían y en las lecturas literarias nos bajaban el volumen del micrófono». El manifiesto también explicaba que los premios literarios eran uno de los agentes que no permitía la publicación de esas nuevas voces, pues lo que hacían era perpetuar a los mismos escritores y los presentaban siempre como «jóvenes», a pesar de que tenían, en muchos casos, más de 25 años de estar publicando.

Las primeras ideas del manifiesto hacen referencia a lo que buscaba Prado: crear una fisura en el canon de la literatura guatemalteca; es decir, proponía, a



manera de relación dialéctica, la creación de un nuevo espacio contracanónico para los escritores emergentes.

A continuación, Prado explica los postulados de la editorial X:

*«La editorial X estará dedicada a publicar obras de personas desconocidas que a pesar de no mostrar ningún apego a las normas académicas, muestre alguna innovación extraña, sin importar que tan extraña sea o que caiga entre lo patológico; puesto que lo enfermizo en la literatura es nuestro deleite».*

En ese mismo sentido, y como confirmación de esa idea estética, Prado escribió en *La estética del dolor* (1998: 7) « [...] es en lo que se podría llamar patológico en donde encuentro el mayor contacto con la realidad». A modo de confirmación de esa tendencia hacia lo patológico como elemento estilístico, Prado explicaba que «la innovación estilística es necesariamente vulgar, incluso obscena» en *Literatura límite*, un disco compacto multimedia que reúne textos de autores que publicaron con la editorial X. De acuerdo con Ronald Flores<sup>10</sup> (2005: 148) los críticos de ese momento tildaron a Prado como un «narcosatánico, apólogo de la pornografía, autodestructivo o, simplemente, irrelevante, sin siquiera darse a la tarea de desentrañar [su] compleja propuesta e(st)ética».

Asimismo, el manifiesto explicaba que la editorial publicaría solamente a autores jóvenes, de entre 13 y 31 años, pues quienes tuvieran más años formaban parte ya del «gremio de escritores guatemaltecos autodenominados como los más jóvenes»; en este punto, es necesario resaltar que los únicos escritores publicados por la editorial que superaban ese límite de edad fueron Francisco Alejandro Méndez<sup>11</sup>, quien tenía 38 años cuando publicó *Crónicas*

---

<sup>10</sup> Ronald Flores (1973). Narrador y crítico literario. Estudió una licenciatura en educación en la Universidad del Valle de Guatemala y una maestría en literatura comparada en la Universidad de Texas, en Austin, Estados Unidos. Ha recibido los siguientes reconocimientos: mención honorífica en el certamen de ensayo organizado por el Ministerio de Cultura para conmemorar el centenario del nacimiento de Miguel Ángel Asturias por el ensayo *Maíz y palabra*; el Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo en 2000 por la novela *Último silencio*, la cual fue publicada en inglés en Inglaterra en 2008; y el Certamen Centroamericano 15 de Septiembre por el ensayo *Signos de fuego*, esto en 2007. Ha publicado siete novelas, cuatro ensayos y dos libros de cuentos. Maneja una página de crítica en [www.ronaldflores.com](http://www.ronaldflores.com).

<sup>11</sup> Francisco Alejandro Méndez (1964). Periodista, narrador y crítico literario. Estudió periodismo en la Universidad de San Carlos de Guatemala y una maestría y un doctorado en cultura

*suburbanas*, y Jacinta Escudos<sup>12</sup>, quien tenía 39 años cuando publicó *Felicidad doméstica & otras cosas aterradoras*.

El último párrafo del manifiesto es una invitación a todas las personas para que colaboren con la editorial, ya sea enviando sus textos o sus aportaciones para que la misma pueda seguir publicando. El único requisito que los textos deben tener es que hayan sido escritos «con el hígado, con los riñones, con el cerebro o con lo que putas se les venga en gana».

En síntesis, el Manifiesto de la editorial X se constituyó como el texto que marcó el inicio de la X, que promovió el surgimiento de una estética violenta y decadente en la literatura de entresiglos XX y XXI. Empero, es evidente que este estilo tampoco era totalmente disruptivo en la tradición de la literatura guatemalteca, pues ya Bernal Díaz del Castillo<sup>13</sup> y María Josefa García Granados<sup>14</sup>, en siglos anteriores, habían mostrado violencia e irreverencia, respectivamente, en sus textos. Incluso, en pleno siglo XX, autores como Marco Antonio Flores<sup>15</sup>, Mario Roberto Morales<sup>16</sup> y Luis de Lión<sup>17</sup> habían innovado el estilo en un marco de delirio y provocación. Por otro lado, proyectos editoriales,

---

centroamericana, con énfasis en literatura en la Universidad Nacional de Costa Rica. Es cofundador de las revistas *La Ermita* y *Polémica*. Sus libros han sido publicados en Guatemala, México, El Salvador y Costa Rica. Algunos de sus cuentos han aparecido en antologías de Guatemala y España. Su blog es [www.elgranfascinador.blogspot.com](http://www.elgranfascinador.blogspot.com).

<sup>12</sup> Jacinta Escudos (1961). Narradora y poeta salvadoreña. Ganó el Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo en 2003 con *A-B-Sudario*. Ha obtenido becas y residencias de escritora en Francia y Alemania. Sus cuentos han sido incluidos en antologías de varios países. En la actualidad, administra su blog *Jacintario* en [www.jescudos.wordpress.com](http://www.jescudos.wordpress.com).

<sup>13</sup> Bernal Díaz del Castillo (1496-1584). Conquistador y cronista español. Después de la conquista de Guatemala, donde radicó el resto de su vida, escribió *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, la cual se publicó póstumamente en 1632.

<sup>14</sup> María Josefa, Pepita, García Granados (1796- 1848). Poeta española que residió en Guatemala. Entre su obra se encuentra el irreverente poema «El sermón», una crítica liberal al sistema político del país de aquel momento.

<sup>15</sup> Marco Antonio Flores (1937). Poeta, dramaturgo y narrador. Estudió medicina, derecho y psicología. Fue miembro del Partido Guatemalteco del Trabajo y de las Fuerzas Armadas Rebeldes. Vivió exiliado en México. Publicó, entre otros, *Los compañeros* (1976), novela que es considerada la iniciadora de la nueva novela guatemalteca.

<sup>16</sup> Mario Roberto Morales (1947). Poeta, narrador y ensayista. Estudió literatura y filosofía en la Universidad Rafael Landívar. Obtuvo una maestría en sociología en la Universidad de Costa Rica y un doctorado en literatura y cultura latinoamericana en la Universidad de Pittsburgh. Entre sus novelas, se encuentra *Los demonios salvajes* (1977).

<sup>17</sup> José Luis León Díaz, Luis de Lión (1939-1984). Fue miembro del Partido Guatemalteco del Trabajo y dirigente magisterial. Entre sus novelas se encuentra *El tiempo principio en Xibalbá*, la cual se publicó póstumamente en 1985. Fue secuestrado y desaparecido por el ejército de Guatemala.

como Rin 78, habían surgido a partir de la idea de publicar a autores que estuvieran fuera del canon. Lo importante de la editorial X es que sintetizó esas dos vertientes: por un lado, publicó a los nuevos autores, quienes estaban fuera del canon, y, por otro lado, estos autores mostraban irreverencia en su estilo escritural, tal como indica Rosina Cazali<sup>18</sup> (revistalunapark.com, 2011):

*«Se trataba de construir el espacio propio, para una comunidad de poetas y narradores que aspiraban a no pedirle permiso a nadie y reclamar de mil maneras virulentas a una sociedad que, si en los 35 años de guerra civil había mostrado su peor adicción a la carnicería, para entonces sacaba lo peor de sí. Hijos de padres ausentes y de Bukowski, escupieron las palabras y las narraciones que mejor denotaban su pertenencia a una familia disfuncional y sin posibilidades de retorno a la civilización».*

En general, la editorial X promovió un espacio de publicación que permitió que los escritores que, con muy pocas excepciones, eran excluidos por las editoriales canónicas publicaran sus libros. Esta renovación en el espacio editorial guatemalteco coincidió con otro movimiento artístico, Casa Bizarra, que también proponía darle un nuevo matiz a la producción de arte en el país. Definitivamente, la coyuntura permitió que la editorial X se afanzara como un espacio fuerte que les abrió a las puertas a nuevos escritores y, sobre todo, a lectores que estaban ansiosos de un nuevo enfoque en las letras nacionales.

---

<sup>18</sup> Rosina Cazali. Curadora de arte guatemalteca.

### III. LOS AMOS DE LA NOCHE

*Y nos daríamos por contentos con tener un poeta y recitador más austero y menos agradable, si bien más útil, que imitara el tono del discurso que conviene al hombre de bien, y siguiera escrupulosamente las fórmulas que hemos prescrito al trazar el plan de educación de nuestros guerreros.*

Platón

*De ahí que la poética es obra de personas inteligentes o de exaltados; pues de éstos los unos son maleables y los otros se dejan llevar por la locura.*

Aristóteles

Una de las discusiones teóricas en Platón<sup>19</sup> y Aristóteles<sup>20</sup>, maestro y alumno, respectivamente, estuvo centrada en el papel de los poetas —creadores— en la sociedad. Platón opinaba que los poetas debían ser expulsados de la República; la posición de Aristóteles era más liberal en ese sentido, ya que él no creía que fuera necesario expulsarlos. El argumento principal de Platón era que la expulsión de poetas era inevitable (2006: 98) «por temor de que engendren en la juventud una lamentable facilidad para cometer los mayores crímenes». En lo que ambos concuerdan es en que los poetas tienen un toque de locura que los lleva a crear. Estuardo Prado nos presenta su toque de locura en *Los amos de la noche*.

En este apartado, se hará una presentación de *Los amos de la noche*: su estructura y trama; se discutirá acerca de su recepción y de su relación intertextual.

---

<sup>19</sup> Platón (alrededor de 428 y 427 a.C. - 347 a.C.) Filósofo griego. Alumno de Sócrates y maestro de Aristóteles. Fundó la Academia de Tebas. Entre sus obras se encuentra *La república*.

<sup>20</sup> Aristóteles (384 a.C. – 322 a. C.) Filósofo griego. Alumno de Platón, con quien constituyen los pensadores clásicos más importantes. Entre sus obras está *Poética*.

## A. LA EDICIÓN

*Los amos de la noche* fue publicado en 2001 por la editorial X. Es el cuarto libro de Prado, ya que antes había publicado *La estética del dolor* (1998), *Vicio-nes del exceso* (1999) y *El libro negro* (2000), todos con la editorial X. Diez años después de la primera edición de *Los amos de la noche*, el autor publicó una nueva edición, *Los amos de la noche Reloaded* aunque esa vez con el sello editorial E/X.

## B. EL ARGUMENTO

En *Arte poética* (2009: 48) Aristóteles indica que el argumento es «la composición de los hechos» de la narración. En ese sentido, el argumento de *Los amos de la noche* está compuesto por tres partes:

- I. Escena: No todas las mamadas son ricas
- II. Escena: Neo-revolución post-moderna o cómo acabar con la cultura con una letra inmoral
- III. Escena: Entre Dante, Dickens desnudo y el hada con botas de Black Sabbath

Cada una de estas partes constituye un relato independiente de los demás, con algunos casos de intratextualidad, es decir, relación de un texto con otros textos del mismo autor, entre el primero y el tercer relato.

Luego, hay un epílogo que presenta los finales de las tres narraciones. Entre cada relato, hay una serie de anuncios que, al parecer, son televisivos, lo cual concuerda con lo enunciado por Sergio Morales Pellecer (2001: 3b) en la revista *El Acordeón*:

*«Y sí, los “equis” han visto muchas películas, mucha televisión, han escuchado mucha música. Son más sensoriales, por eso algunos de sus cuentos podrían ser sin dificultad guiones de cine».*

Estos anuncios no se relacionan directamente con el argumento del relato en el que están intercalados.

**1. I ESCENA: NO TODAS LAS MAMADAS SON RICAS.** V, el Súper Violador, se pierde cerca de una iglesia. Es atacado por sacerdotes vampiros gays y por beatas sadovampiras. V es rescatado por un niño de la calle que invoca a los símbolos del capitalismo para atacar a los demonios.

**2. II ESCENA: NEO-REVOLUCIÓN POST-MODERNA O CÓMO ACABAR CON LA CULTURA CON UNA LETRA INMORAL.** Rael, un joven revolucionario de 17 años, funda una organización clandestina, formada solamente por él, que se dedica al terrorismo urbano. Su primera acción es secuestrar a las mascotas de la clase dominante, pero termina hospitalizado por las mordidas de los perros. Su segunda acción es poner una bomba tipo mortero afuera de un prostíbulo, pues ahí piensa encontrar funcionarios: él es el único herido en el ataque. Su última acción es colocar una *m* en todos los rótulos *Cristo te ama*, para que quede «Cristo te *mama*». Durante todo el relato es acosado sexualmente por la dueña de la pupusería donde come.

**3. III ESCENA: ENTRE DANTE, DICKENS DESNUDO Y EL HADA CON BOTAS DE BLACK SABBATH.** Este relato cuenta el descenso que el narrador, un drogadicto, hace por un barranco habitado por los personajes de la clase socio-económica más baja: drogadictos, alcohólicos, prostitutas y niños de la calle. El narrador es acompañado por Virgiliana, un proxeneta travesti que lo entrega a los policías al final del relato. Durante el descenso, el protagonista hace un viaje a distintas etapas de su vida.

### C. EL GÉNERO LITERARIO

Uno de los primeros problemas al enfrentarse al texto es tratar de determinar a qué género literario pertenece. En ese sentido, la tarea es complicada, pues se está ante un texto que rompe las reglas clásicas, según las cuales la literatura se estudia de acuerdo su tipología textual, es decir, su género, que (1979: 49) «son agrupaciones convencionales que retóricos hacen de las obras literarias, atendiendo a lo que éstas tengan entre sí de afinidad o de analogía», como lo propone Enrique Muñoz Meany<sup>21</sup> en su *Preceptiva literaria*, donde también explica que la poética, es decir la parte creativa de la literatura, se divide en tres géneros: lírico, épico y dramático. En términos generales, es la misma clasificación que Aristóteles propone en su *Poética*. Mijaíl Bajtín<sup>22</sup> también analiza la cuestión de los géneros literarios y formula que los géneros (1998: 252) «son unos tipos temáticos, composicionales y estilísticos de enunciados determinados y relativamente estables», como puede verse, Bajtín plantea que para una serie de textos sean considerados del mismo género literario deben tener correspondencia en cuanto al tema, la composición, es decir, la forma general del texto, y el estilo, la forma particular del enunciado.

Desde ese punto de vista, especificar a qué género pertenece *Los amos de la noche* es complicado, pues si bien los tres relatos centrales lo hacen un texto narrativo, los títulos, al inicio de cada uno, lo convierten en una especie de guion cinematográfico. La página 99, por su parte, convierte todo el libro es un chiste. En otras palabras, *Los amos de la noche* es un libro que se desplaza de un género a otro sin ningún problema: es justamente una muestra del eclecticismo posmoderno, donde ya no hay premisas por cumplir. El caos es el puente que organiza cada uno de los elementos narrativos del libro.

---

<sup>21</sup> Enrique Muñoz Meany (1907-1951) Político y crítico literario. Fue embajador de Guatemala en Francia. En 1933, publicó *Preceptiva literaria*.

<sup>22</sup> Mijaíl Bajtín (1895-1975) Filósofo y crítico literario ruso. Es uno de los pensadores estructuralistas más importantes del siglo XX.

## D. LA INTERTEXTUALIDAD

*No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone.*  
T.S. Eliot

Por intertextualidad se comprende la relación que un texto tiene con otros textos. Esta relación es absolutamente intrínseca del hecho literario, pues nada puede significar algo por sí mismo; es necesario que haya referentes que permitan relacionar los significados que emite un texto. Foucault<sup>23</sup> (2007: 37) explicó el proceso de intertextualidad como un nodo:

*«Las márgenes de un libro no están jamás neta ni rigurosamente cortadas: más allá del título, las primeras páginas y el punto final, más allá de su configuración interna y la forma que lo autonomiza, está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nodo en la red».*

Asimismo, Foucault (2007: 37) escribió que la unidad —el texto— «no se construye sino a partir de un campo complejo de discursos», que es el conjunto de textos, y conocimientos, en general, que forman el marco de referencia del autor y del lector; es decir, lo que Iser (1986: 360) llamó repertorio: «a frame of reference specifically chosen for our analysis». *Los amos de la noche*, como todo texto, adquiere un mayor significado en cuanto se conocen los textos con los que se relaciona.

El nodo con el que se relaciona *Los amos de la noche* está conformado por varios tipos de discursos: otros libros, canciones y películas. En ese sentido, el relato que, a todas luces, tiene más relaciones intertextuales es el tercero, lo cual queda claro desde el título mismo: «Entre Dante, Dickens desnudo y el hada con botas de Black Sabbath».

La relación de *Los amos de la noche* con el «El Infierno», el primer libro de *La divina comedia* de Dante Alighieri<sup>24</sup>, es evidente, pues el relato del italiano

---

<sup>23</sup> Michel Foucault (1926-1984). Historiador y filósofo francés. Sus estudios críticos acerca de las instituciones sociales influyen en el pensamiento contemporáneo.

<sup>24</sup> Dante Alighieri (1265-1321). Poeta y narrador italiano. Escribió *La divina comedia*, que es considerada una de las obras maestras de la literatura universal.



cuenta el viaje que Virgilio, el narrador, hace al infierno; en el caso de *Los amos de la noche* el descenso es por un barranco y no al infierno mismo, ya que como dice el narrador (2001: 61) «¿Cómo me podría llevar al infierno, si este mundo de mierda en el cual ya estamos clavados es el infierno?». Otro hecho que marca la intertextualidad entre estos dos libros es que la narración se produce en primera persona y que el protagonista se plantea como el autor mismo del texto; en *La divina comedia*, Dante es quien realiza el descenso, mientras que en *Los amos de la noche* es Estuardo Prado quien lo hace. Además, el guía de Dante es Virgilio, el poeta latino, y el de Prado es Virgiliana, una hada proxeneta travesti.

El siguiente texto que mantiene intertextualidad con *Los amos de la noche* es *Un cuento de Navidad* de Charles Dickens<sup>25</sup>. En esa novela corta, el protagonista, el señor Scrooge, un anciano millonario y tacaño, es visitado por los tres fantasmas de la Navidad: el del pasado, el del presente y el del futuro. Scrooge realiza un viaje con cada uno para realizar una introspección y decidir el rumbo de su vida. Al final, gracias a las visitas, Scrooge cambia su visión ante la vida y se vuelve una persona con ansias de compartir. En *Los amos de la noche*, por su lado, Virgiliana lleva al narrador a hacer un viaje por su vida pasada y por la presente, pero no por el futuro, porque como la misma hada le dijo (2001: 97) «no se necesita ser muy iluminado para darse cuenta que vos no tenés ningún futuro». La parte de *Los amos de la noche* en la que la intertextualidad con *Un cuento de Navidad* es más clara sucede cuando el narrador le dice al hada (2001: 77) «¿y ahora qué... yo no sos el hada de la celulitis, sino el espíritu de las Navidades pasadas? JA, JA, JA...».

*Los amos de la noche* incluye un fragmento del libro *Señoras y señores, tres suicidios, tres*, publicado en 2000 con molleja subeditorial en México por Ricardo Mejía Malacara<sup>26</sup>. Dicho fragmento aparece escrito como un grafiti en

---

<sup>25</sup> Charles Dickens (1812-1870). Novelista inglés de la época victoriana. Algunas de sus obras son *Oliver Twist*, *Un cuento de Navidad*, *David Copperfield*, *Grandes esperanzas* e *Historia de dos ciudades*.

<sup>26</sup> Ricardo Mejía Malacara. Supuesto narrador mexicano.

una de las paredes de las casas del barranco por el que el protagonista desciende con Virgiliana (2000: 66):

«Este mundo vale verga, lo único que permite soportarlo es estar bien elevado, pero hay que tener mucho cuidado de nunca regresar del viaje, porque el día que tocás piso, lo hacés en el infierno».

En el final para el tercer relato presentado en el epílogo, el protagonista aparece en Toxitown, uno de los ambientes donde se desarrolla *Los chicos de las taquillas* del japonés Ryu Murakami<sup>27</sup>, una novela en la que dos huérfanos que se criaron juntos deambulan por una ciudad llena de muerte.

*Los amos de la noche* también presenta intratextualidad, la relación de un texto con otros textos del mismo autor. En la toma final del segundo relato, se cuenta que Rael descubrió cuál era su camino por seguir después de leer «Entre Dante, Dickens desnudo y el hada con botas de Black Sabbath», con lo que hace referencia a *Los amos de la noche*. Al final del tercer relato, uno de los personajes es el policía del departamento de antinarcóticos que se menciona en *El libro negro* (2000: 30) «Una mordida a algún agente encubierto del DOAN, por haberle comprado drogas: 300 quetzales». En *Los amos de la noche*, el policía le dice que (2001: 98) «ya no recibía sobornos, porque después escribía sobre las transas que él hacía»; además, Prado incluye la referencia a *El libro negro* por medio de una nota a pie de página, con lo que la intratextualidad es evidente. Por otro lado, en esa misma página, 98, sale el mismo niño de la calle que salva a V, el Súper Violador, en el primer relato; de nuevo, Prado deja patente que es el mismo personaje a través de un nota a pie de página.

Como un libro ecléctico, posmoderno, expuesto a distintos tipos de discursos, *Los amos de la noche* mantiene una relación intertextual con canciones y películas: Rael decidió formar un grupo terrorista urbano después de ver *Fight club* trece veces. En el tercer relato, participan John Belushi y Dan Aykroyd, creadores del número cómico musical *Blue Brothers*, al cual hace

---

<sup>27</sup> Ryu Murakami (1952). Novelista, músico y director de cine japonés. Autor de varias novelas *bestseller*, como *Azul casi transparente* (1976), *Los chicos de las taquillas* (1980) y *Sopa de miso* (1998).

referencia el libro. Junto a ellos, salen Bruce Lee y John Saxon. En la página 79, se muestra una lista de programas de televisión de la programación regular, están desde *Los Simpson* hasta *Candy*.

El tercer relato es un verdadero catálogo musical: hay referencias a grupos como Black Sabbath, como es lógico, pues el título lo indica, hasta Alice Cooper, pasando por W.A.S.P., Velvet Underground y Marilyn Manson. Uno de los personajes es Agustín Lara, el cantante mexicano.

La intertextualidad es una de las principales herramientas de Estuardo Prado. *Los amos de la noche* es un libro que adquiere otro significado en cuanto se conocen los textos con los que se comunica, pues existe más posibilidad de conectar distintos nodos, eso es crear otras relaciones semánticas.

## E. LA RECEPCIÓN

*Un texto nace cuando es leído por el Otro: el lector.  
A partir de ese momento el texto y el lector se conectan  
como una máquina de seducciones recíprocas.  
Antonio Benítez Rojo*

Estuardo Prado dejó de asistir a eventos públicos en 2003; además, la editorial X dejó de publicar. Durante casi una década, Prado desapareció y sus lectores empezaron a preguntarse dónde estaba el autor y editor en cuestión. Incluso, Sergio Valdés Pedroni<sup>28</sup> y Javier Payeras empezaron a grabar una película: *DEEP: ¿Dónde está Estuardo Prado?*, que consistía en una serie de entrevistas a personas que, de una u otra manera, se relacionaban con el escritor en mención. El proyecto se canceló, pero la duda siguió en el ambiente. Se generaron muchas leyendas urbanas con respecto del paradero de Prado, quien fue elevado al nivel de mito. Muchas de esas leyendas cayeron cuando, a finales de 2011, Estuardo Prado apareció y junto con él trajo la segunda edición de *Los amos de la noche*. El

---

<sup>28</sup> Sergio Valdez Pedroni. Cineasta guatemalteco.

efecto de esta desaparición voluntaria, en un país donde muchos escritores desaparecieron de manera involuntaria durante el conflicto armado de la segunda mitad del siglo XX, es que los lectores se interesaran más por su obra: en síntesis, encontrar *Los amos de la noche* y leerlo era una experiencia extraliteraria en sí misma.

Prado y su libro recibieron muchas críticas; algunas, especialmente en su momento, eran de rechazo hacia su obra, lo cual, por el carácter subversivo de sus libros, ayudó a formar un aura<sup>29</sup> casi mística alrededor de su imagen. Al respecto de *El libro negro*, el tercer libro de Prado, una revista literaria, *El segundo espejo*, publicó una reseña que decía (2002: 7):

*«En vista de que el uso de sus hojas como papel higiénico es contraindicado por el mismo autor, no puedo recomendar El libro negro para nada».*

El autor de la crítica, que no se identifica con su nombre real, utiliza el sarcasmo para descalificar a Prado y los autores que publicaban con la editorial X, como se puede leer en las siguientes líneas (E.F.: 2002: 7):

*«Su página web (www.editorial-x.com) contiene un relato de lo más infecto titulado «It's a wonderful life», así como propuestas de otros autores que cumplen con sus rigurosos estándares de aberración».*

Sin embargo, no todas las críticas fueron negativas. Hubo reportajes de medios escritos en los que los comentarios son favorables, por ejemplo el de Morales Pellecer (2001: 2b):

*«[...] la literatura de los «equis» no es «bonita», no puede serlo. Tampoco es para corazones sensibles. A veces morbosa y extrema quiere, sobre todo, ser real. Brusca, presenta la belleza y el horror que coexisten en nuestra vida diaria».*

El comentario es más objetivo que el de E.F., con lo cual gana legitimidad ante la crítica. Durante los siguientes años, se siguieron publicando reseñas,

---

<sup>29</sup> Se utiliza el término *aura* en el sentido que el crítico alemán Walter Benjamin le da en *Pequeña historia de la fotografía*: «una trama muy particular de espacio y tiempo: irrepitible aparición de una lejanía, por cerca que ésta pueda estar».

pero, sobre todo, se hacían comentarios que no quedaban registrados en los que se atacaba la imagen de la X y sus escritores, tal como lo indica Ronald Flores (2005: 148):

*«[...] Prado ha sido negado tres veces por la crítica literaria precisamente por el carácter monstruoso de su escritura que revela aquello que nadie ignora pero que todos se niegan a admitir».*

En 2011, meses antes de la reaparición de Prado, la revista literaria *Luna Park*, en formato electrónico ([www.revistalunapark.com](http://www.revistalunapark.com)), dirigida por Vania Vargas<sup>30</sup>, publicó su edición 29, dedicada la editorial X. En la revista se encuentra una serie de artículos y reseñas acerca de los libros publicados por la editorial y de sus autores. Javier Payeras escribió «La X», un comentario que sintetiza la recepción que en su momento se tuvo del movimiento de la editorial ([revistalunapark.com](http://revistalunapark.com), 2011):

*«Poca gente creía en el proyecto. Los intelectuales «comprometidos» nos veían como la cirrosis del sistema pequeño burgués adocenado por la derecha. Los intelectuales conservadores pensaban que éramos un nuevo intento de orgía guerrillera infiltrada. Y muchos, hasta la fecha, nunca entendieron la propuesta que subyacía en esa Maquina Desterritorializada y Deseante [¿Desafiante?] que fue Editorial X».*

En ese mismo número de la *Revista Luna Park*, en una crítica a *Crónicas suburbanas*, Jessie Álvarez<sup>31</sup> escribió un comentario ([revistalunapark.com](http://revistalunapark.com), 2011) que también puede sintetizar la apocalíptica visión de la editorial X:

*«[...] es el recuento de la violencia que conquistó y fundó a la nueva ciudad de Guatemala. Cada uno de sus cuentos es parte de una composición fotográfica que representa el panorama de la realidad actual de nuestra sociedad: la violencia, las drogas, el alcohol, el consumismo y los medios se han adueñado de cada habitante de la ciudad».*

---

<sup>30</sup> Vania Vargas (1978). Poeta. Es licenciada en letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Ha publicado: *Talvez ese día tampoco sea hoy* (2010) y *Cuentos infantiles* (2010).

<sup>31</sup> Jessie Álvarez (1981). Estudió letras en la Universidad del Valle de Guatemala.

#### IV. LA SUBVERSIÓN EN *LOS AMOS DE LA NOCHE*

*Writing would this have the exteriority that one attributes to utensils; to what is even an imperfect and a dangerous, almost maleficent, technique.*  
Jacques Derridá

Estuardo Prado publicó *Los amos de la noche* en 2001 en la editorial X, con la cual ya había publicado textos que transgredían lo políticamente correcto. Sin embargo, con *Los amos de la noche*, Prado llegó a la cúspide la irrupción: la subversión. En este apartado, se analizarán los distintos modos de subversión que se presentan en dicho texto: la de la forma del texto —lo paratextual—, la de la sociedad a través del texto —lo textual— y la del canon de la narrativa guatemalteca —lo contextual—.

Para este trabajo, se utilizará el término *subversión*, para lo cual hay que referirse al origen de esta palabra: el latín. En ese idioma muerto, existía el verbo *subvertĕre*, que, a su vez, está compuesto por el prefijo *sub* —bajo— y el verbo *verterĕ* —dar vueltas—; por lo que el verbo que da origen al sustantivo *subversión* significa literalmente *voltear*. En un sentido amplio, y aceptado por la Real Academia Española —RAE— (rae.es, 2012), *subvertir* significa «trastornar, revolver, destruir, especialmente en lo moral». En este trabajo, se utiliza la acepción directa de la RAE, no en el sentido histórico-político que se le ha asignado a la palabra *subversión*.

Tradicionalmente, la palabra *subversión* hace referencia a la izquierda. Alguien *subversivo* es una persona que actúa en contra de las estructuras del Estado. Luis Cardoza y Aragón<sup>32</sup> (1993: IX) emplea el término en ese sentido para referirse a la poesía de Otto René Castillo<sup>33</sup>: «La poesía es asimismo una toma de conciencia de la realidad para subvertirla».

---

<sup>32</sup> Luis Cardoza y Aragón (1902-1992). Poeta, narrador y ensayista. Es considerado uno de los grandes cuatro escritores guatemaltecos. Vivió en el exilio en México desde mediados del siglo XX.

<sup>33</sup> Otto René Castillo (1936-1967). Poeta. Se unió al movimiento armado y murió a causa de eso. Es recordado por su poema «Vámonos patria a caminar».

Popularmente, en Guatemala, donde se desarrolló un conflicto interno armado durante 36 años, se ha interpretado que un texto subversivo es aquel escrito desde la izquierda como una forma de oponer resistencia al sistema, el cual tradicionalmente ha estado en poder de la derecha.

Desde ese punto de vista, se ha reconocido como autores subversivos a Otto René Castillo y Mario Payeras<sup>34</sup>, entre otros, por el tinte político de sus textos; asimismo, se ha obviado como subversivos a los textos que no concuerden con el punto de vista militante izquierdista. Empero, el término ha sido usado solamente de forma parcial, pues la parte de la acepción de *subversión* que significa *destruir, especialmente en lo moral* se ha obviado en la historia de la literatura guatemalteca. Es más, los textos a los que tradicionalmente se les ha llamado subversivos no han tenido *destruir, especialmente en lo moral* como uno de sus objetivos, sino que, al contrario, han tenido un tinte moralista, ya que han querido despertar el fervor patrio a favor de la lucha de clases.

En síntesis, aunque tradicionalmente solo se les ha dado el calificativo de subversivos a los textos de los escritores revolucionarios políticos, el término puede ser aplicado también a los textos que presenten una transgresión de lo que la sociedad determine como moral, tal es el caso de *Los amos de la noche*.

---

<sup>34</sup> Mario Payeras (1940-1995). Poeta, narrador y ensayista. Estudió letras en Guatemala, México y Alemania. Fue cofundador del Ejército Guerrillero de los Pobres. Murió en el exilio.

## V. LA SUBVERSIÓN PARATEXTUAL

*La paratextualidad, como vemos, es sobre todo una mina de preguntas sin respuesta.*  
Gérard Genette

En este apartado, se explica qué es lo paratextual y cómo Estuardo Prado lo utiliza en *Los amos de la noche*. Para ejemplificarlo, se muestran páginas escaneadas del libro para ilustrar los efectos subversivos en la tradición de la narrativa guatemalteca que se logra a través del manejo de los elementos paratextuales.

Gérard Genette<sup>35</sup> (1930) publicó en 1982 *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, en el cual propone el estudio de todos los elementos que forman un texto: lo hipertextual, lo intertextual y lo paratextual. Define los elementos paratextuales (jmliteratura3.blogspot.com, 2010) como:

*«[...] la relación menos explícita y más distante, que, en el conjunto formado por una obra literaria, mantiene el texto propiamente dicho con lo que sólo podemos denominar su paratexto: título, subtítulo, intertítulos; prefacios, postfacios, advertencias, introducciones, etc.; notas marginales, al pie de página, finales; epígrafes, ilustraciones; prière d'insérer, cintillo, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas [...]».*

Lo paratextual es, entonces, lo que forma parte del texto, pero como un complemento y que depende de la edición que se haga del mismo, pues puede variar de una edición a otra del mismo libro. De esa forma, leer una edición de un libro puede generar una experiencia sensitiva distinta que leer otra edición del mismo libro.

En la tradición literaria guatemalteca, el manejo de los elementos paratextuales ha sido relegado al manejo de la portada, la contraportada y las ilustraciones; otros elementos importantes, como el tipo de papel y el manejo de la tipografía y los espacios no han sido explotados al máximo en libros de

---

<sup>35</sup> Gérard Genette (1930). Crítico literario estructuralista francés.



narrativa. Algunas editoriales, incluso, han creado una identidad a partir de la unidad visual a través del manejo de la portada, tal es el caso de las colecciones 20 DE OCTUBRE y 15 DE SEPTIEMBRE de la editorial del Ministerio de Educación, estas colecciones utilizaban, respectivamente, el mismo diseño de portada y únicamente cambiaban los colores y los datos del libro. La Tipografía Nacional, también en el ámbito de las editoriales estatales, manejaba una portada que incluía dos tercios de la portada con una imagen trabajada sobre un fondo azul, así como los datos de la colección y de la serie a las que correspondía el libro; en la tercera parte superior colocaban los nombres del autor y del libro de tal manera que estos se entrelazaban. En la actualidad, la Tipografía Nacional continúa con un diseño de portada para todas sus ediciones, aunque es más moderno: se incluye una imagen manipulada digitalmente del autor que cubre casi todo el fondo blanco de la portada. En la esquina inferior derecha, se ubican los nombres del autor y del libro; en la parte inferior, hay un cintillo, de distinto color en cada libro, que contiene el nombre de la editorial.

Recientemente, otras editoriales también han creado una imagen propia para sí mismas o para alguna de sus colecciones a partir de la creación de sus portadas, ejemplo de ello son las colecciones *Ayer y hoy* de la editorial Artemis; *Después del fin del mundo* de la editorial X; *Mar de tinta* de Piedra Santa; así como la editorial Catafixia, que, de todas las mencionadas, es la única que publica poesía exclusivamente.

Es necesario recalcar que, además de la cubierta y de las imágenes interiores, lo paratextual ha sido poco desarrollado en la narrativa. Una de las pocas editoriales que impulsó la utilización de los recursos gráficos fue la editorial X, que en 2001 publicó *El retorno del cangrejo parte 4* de Julio Calvo

Drago<sup>36</sup> y *Los amos de la noche* de Estuardo Prado y, en 2002, *Secuencias para un sueño oxidado* de Ángel López Santizo<sup>37</sup>.

*El retorno del cangrejo parte 4* muestra una evolución en cuanto al manejo de los elementos gráficos, pues los textos anteriores manejaban un diseño plano; es decir, sin alteraciones gráficas en el texto. Por ejemplo, la página 34 del libro mencionado (2001: 34) incluye la fotografía de una cita textual que parodia la tragedia *Edipo Rey* de Sófocles.

**Gráfica 1. Página 34 de *El retorno del cangrejo parte 4***



Esta instalación intertextual adquiere un significado especial gracias a que el texto es incluido en la fotografía de un urinario. De esta manera, lo paratextual adquiere relevancia como una parte integral de texto, ya no solo como un elemento extra de carácter decorativo o puramente informativo. En ese

<sup>36</sup> Julio Calvo Drago (1969). Narrador. Estudió arquitectura, publicidad y letras. Ha publicado en diversas revistas de crítica y en periódicos nacionales. También se ha desempeñado como corrector de estilo. Ganó el certamen nacional de cuento Bancafé-El Periódico con el relato «Megadroide Morfo 99- contra el samuray maldito» en 1998.

<sup>37</sup> Ángel López Santizo (1976). Poeta. Su único libro publicado es *Secuencias para un sueño oxidado* con la editorial X en 2002.

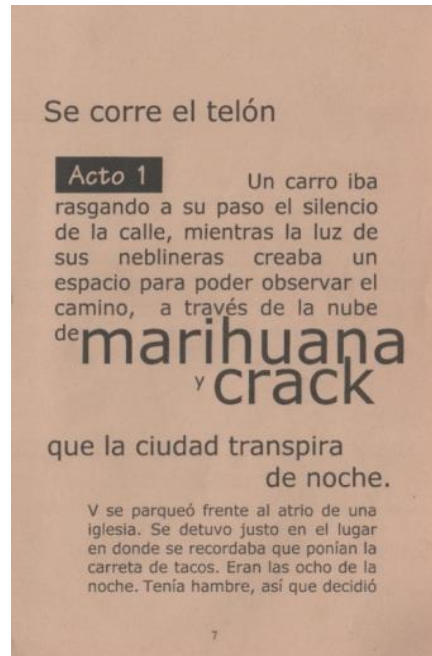
libro, los elementos gráficos convierten un texto continuo, (Sancho Gil, 2006: 183) «que responde[n] al tipo tradicional de un texto» y (OCDE, 2006: 20) «que incluye[n] diferente tipo de prosa como la narración, exposición y argumentación» en uno discontinuo (Sancho Gil, 2006: 183) «que utilizan información verbal junto a información dispuesta en gráficos o en tablas que debe ser integrada por el lector».

En el caso de *Los amos de la noche* de Estuardo Prado, al igual que en *El retorno del cangrejo parte 4*, el manejo de lo paratextual, específicamente en tres aspectos: la tipografía, el uso de los espacios y las imágenes, es fundamental para la comprensión y la apreciación estética del libro. A continuación, se hará una descripción de esos tres aspectos en *Los amos de la noche*, no se presenta un análisis de por qué se coloca cada efecto paratextual, pues no existe un patrón en su uso que permita establecer conclusiones específicas acerca de cada uno.

## **A. LA TIPOGRAFÍA**

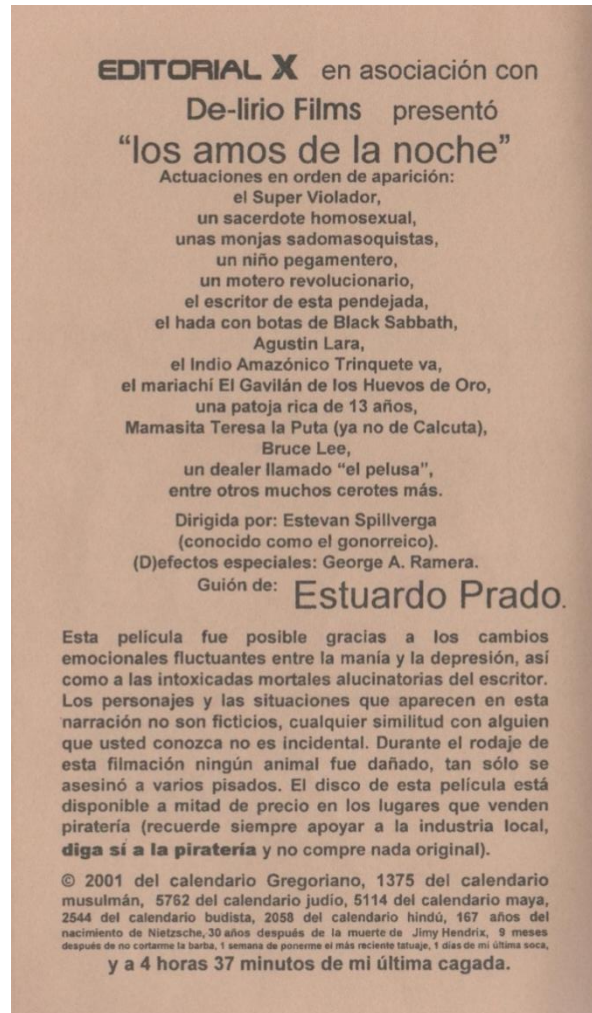
La tipografía, es decir el conjunto de los caracteres que forman el texto, es una de las innovaciones de *Los amos de la noche*. Al inicio del libro, en la página 7, puede verse el constante cambio en el tamaño de las fuentes que mantendrá a lo largo del libro. La primera irrupción se da justamente con las palabras *marihuana* y *crack*, que conforman uno de los grandes campos en la narrativa de Prado: las drogas. Asimismo, se observa que después de la mención de la abundancia de drogas en la noche citadina el tamaño de la letra disminuye, por lo que la referencia a la droga se exalta aún más.

**Gráfica 2. Página 7 de *Los amos de la noche***



Una de las constantes tipográficas en todo el libro es el cambio del tamaño de las letras, lo cual constituye uno de sus principales elementos paratextuales. Tal es el caso de la página 100, donde se presentan los créditos de los personajes de las tres narraciones. En esa página, pueden verse cuatro tamaños en la tipografía; es llamativo el manejo en el texto que se refiere al año del *copyright*, ya que disminuye progresivamente, hasta que aumenta en la última línea.

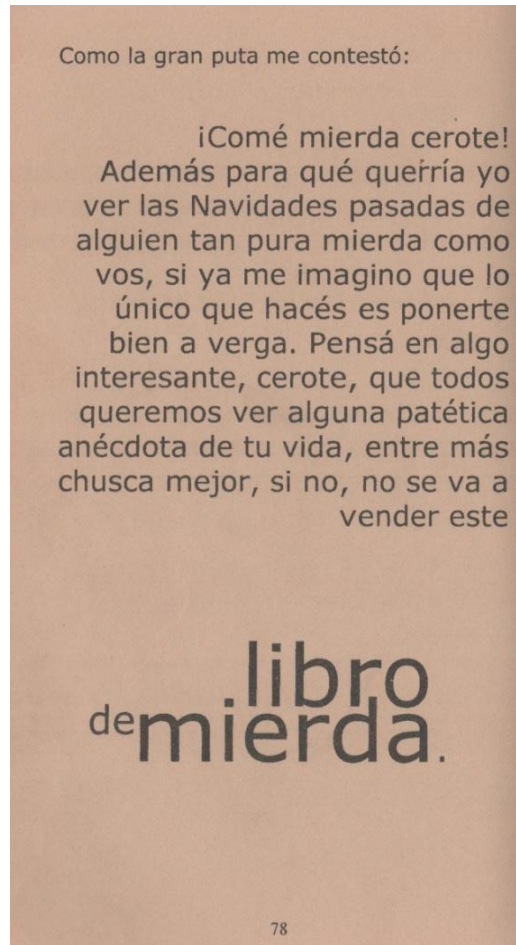
**Gráfica 3. Página 100 de *Los amos de la noche***



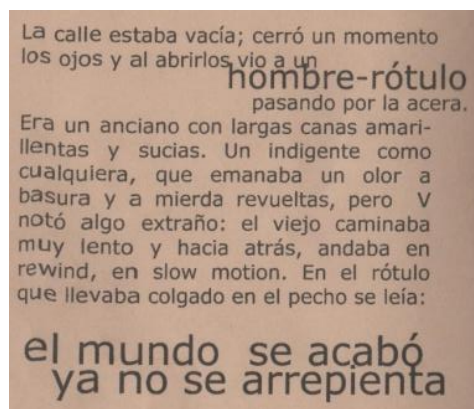
En esta página, además, hay una relación directa con el cine, pues los créditos se presentan del mismo modo que una película. En la segunda edición de *Los amos de la noche*, de 2011, se presenta un anexo como el tráiler del próximo libro, lo cual constituye el cierre de un ciclo de relación cinematográfica con la obra de Prado.

El autor también utiliza el cambio en el tamaño de la letra para enfatizar en una idea, así como sucede en la página 78, cuando el Hada le dice al protagonista que debe contar algo interesante para que el libro se venda, con lo que se da un caso de metaliteratura.

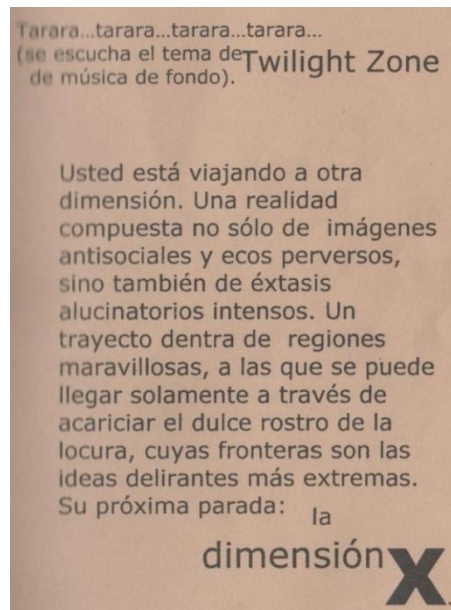
**Gráfica 4. Página 78 de *Los amos de la noche***



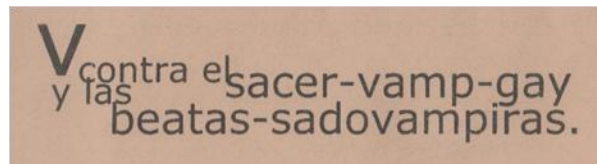
Otro efecto innovador es la superposición de un texto sobre otro (2001:  
8):



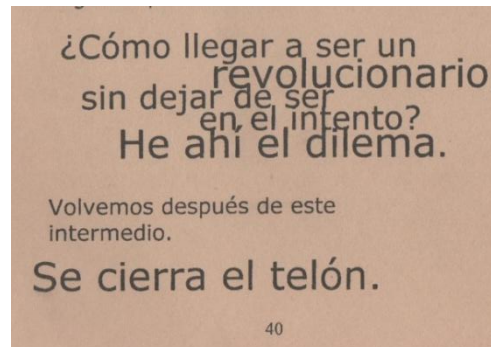
Al utilizar letras de dos espacios hacia arriba, como la *h* y la *b*, en *hombre-rótulo*, se crea una irrupción en el espacio de cada palabra; lo mismo sucede en *acabó* y *arrepienta*, en esa misma página, así como en *de* y *Twilight*, en la siguiente página, donde también aparece una *X*, que crea otra gran ruptura en el texto continuo que ya se había formado en el párrafo anterior. Aunque el corte del texto antes de llegar al final de cada renglón crea una ilusión de que se cuenta con un texto en verso, en lugar de uno en prosa, tal como es en realidad (2001: 9)



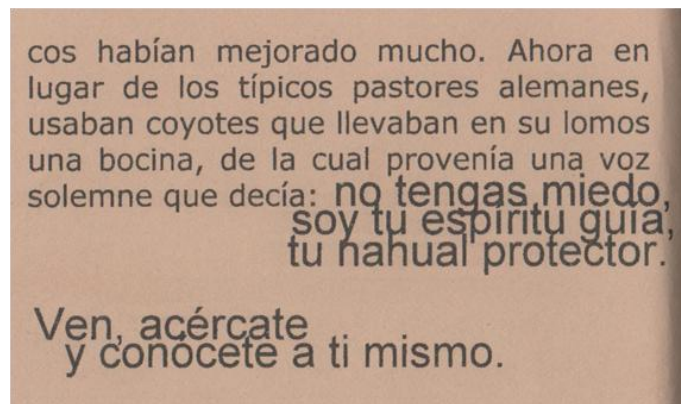
Este mismo efecto, la transposición de los caracteres, se repite a lo largo de todo el libro; por ejemplo, (2001: 15), que todavía corresponde al primer relato: «I. Escena: no todas las mamadas son ricas»:



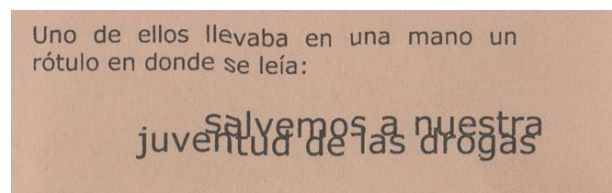
En «II. Escena: Neo-revolución pos moderna o cómo acabar con la cultura con una letra inmoral», esta superposición puede verse al final de la primera parte la narración, justo antes de los anuncios (2001: 40).



La superposición de letras es constante a lo largo de todo el libro, pues en la tercera parte, «III: Escena: Entre Dante, Dickens desnudo y el hada con botas de Black Sabbath», donde el efecto es utilizado en varios casos, especialmente en la páginas 54, donde se da en dos casos seguidos (2001: 54).



En la página 55, se presenta un caso más (2001: 55).





Por otro lado, todavía en el aspecto tipográfico, hay un tercer elemento que mencionar: el cambio de tipo de letra en el mismo párrafo e, incluso, en el mismo enunciado. Este quiebre tipográfico enfatiza el significado de la palabra o la expresión que recibe el cambio, como sucede con la palabra *colapsaría*, que remarca claramente la tendencia marxista de Rael, el protagonista del segundo relato del libro (2001: 30).

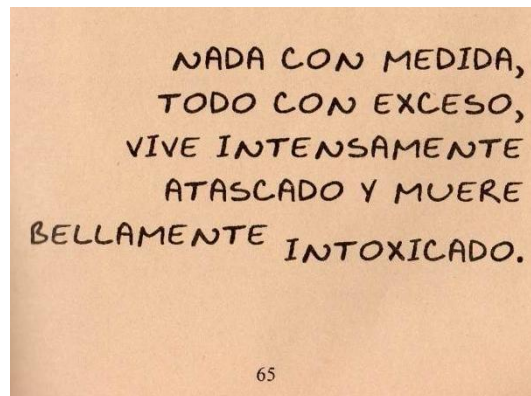
cama (por si los guajes) y más de algún cuchillo que le sacara a su mamá de la cocina, decidió darle un giro más perverso a la idea de los secuestros. Ya no secuestraría personas, sino que a las mascotas de la gente de dinero. Con estos actos subversivos crearía un ambiente de tanta tristeza en los ámbitos de mayor influencia económica en el país por la pérdida de sus mascotas, que pronto el opresor sistema capitalista de libre mercado *COLAPSARÍA*.

En el caso anterior, también es importante recalcar el tipo de letra, que por su estilo refiere a los logotipos de bandas de rock, como Kiss, AC/DC y Metallica. Esa referencia paratextual lleva a que el lector confirme la idea de caos que Prado intenta remitir a través del texto.

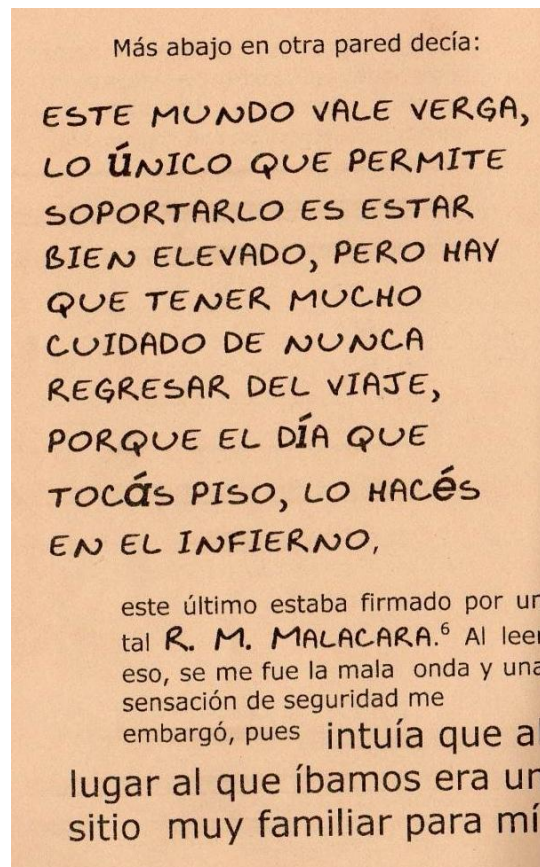
Este cambio también es utilizado cuando se inserta una letra *m* que en la historia es pintada en todos lados por Rael (2001: 47).

La Real Academia de la lengua Española, viendo la gravedad del asunto, eliminó la *M*<sup>4</sup> del alfabeto, por ser un signo indecente que corrompía el lenguaje y las buenas costumbres, en su afán por salvar la cultura, cuyo ocaso era inminente.

Ese mismo tipo de letra es utilizado cuando se citan textos escritos en las paredes que forman las casas del barranco al cual se baja en la tercera historia. Tal como sucede en la página 65 (2001: 65).



Ese mismo efecto también se produce en la página 66 (2001: 66).

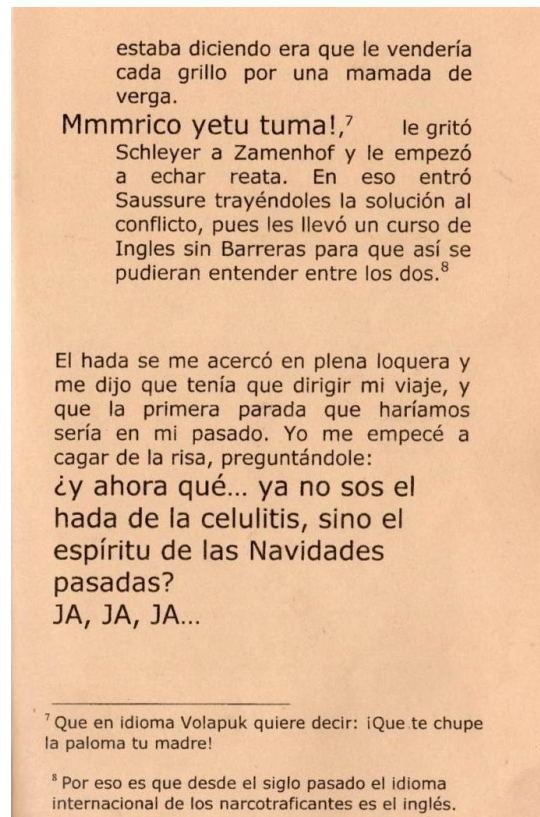


Un aspecto que parece paratextual, pero que no se puede confirmar como tal es la gran cantidad de errores de redacción y ortografía que hay en el libro. En este caso, no se puede afirmar que el efecto sea deliberado o que su presencia sea simplemente una serie de erratas.

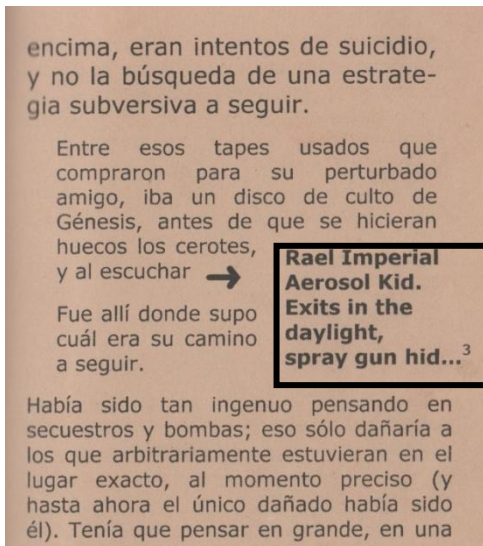
## B. LOS ESPACIOS

Este es otro elemento paratextual que Estuardo Prado utiliza en su libro. En este apartado, se pueden mencionar el uso de distintos márgenes, ya sean derechos o izquierdos, en la misma página; los espacios entre párrafos, y los amplios márgenes superiores e inferiores en todo el libro. Estos tres aspectos pueden verse en la página 77.

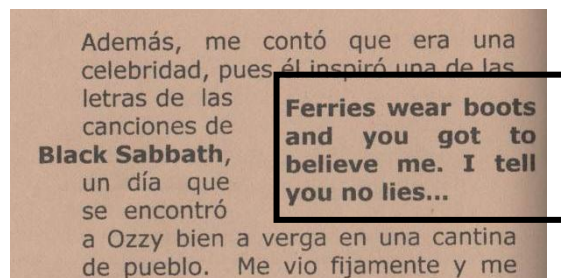
### Gráfica 5. Página 77 de *Los amos de la noche*



Por otro lado, también puede verse un especial uso de los espacios cuando se citan fragmentos de canciones, lo cual solo sucede en tres ocasiones; la primera, para citar unos versos de «The Lamb Dies Down on Broadway» (1974) del grupo británico de rock progresivo Genesis (2001: 39)



Luego, un recuadro similar se muestra en la página 60, cuando el hada protagonista del tercer relato habla acerca de su fama (2001: 60).



Recuadros similares se dan en la página 82, cuando se citan unos versos de «The Quiet Room» del álbum *From the Inside* (1978) de Alice Cooper. En la página 86, cuando el hada le pega a un repartidor de comida rápida, aparece un fragmento de «Kill your pretty face» del álbum *Kill.Fuck.Die.* (1997) de W.A.S.P. En esta modalidad, de recuadros gráficos, también se presentan fragmentos de «I love the night life», del álbum homónimo de 1978 de Alicia Bridges y de

«Heroin» del álbum *The Velvet Underground & Nico* (1967) de la banda The Velvet Underground; así como de la canción «The Death Song» del álbum *Hollywood* (2000) de Marilyn Manson.

### C. LAS IMÁGENES

En *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral* (1873), Friedrich Nietzsche<sup>38</sup> escribe (nietzscheana.com.ar):

«Los diferentes lenguajes, comparados unos con otros, ponen en evidencia que con las palabras jamás se llega a la verdad ni a una expresión adecuada, pues, en caso contrario, no existirían tantos lenguajes».

En ese sentido, Prado incluye imágenes que son en sí mismas narraciones que, más que complementar el texto narrativo, forman textos discontinuos que pueden leerse de manera independiente al resto del libro.

Este rompimiento a la linealidad del relato continuo es otro de los efectos que Prado utiliza para innovar en la paratextualidad de los textos narrativos guatemaltecos. Esta irrupción, formada por fotografías en blanco y negro manipuladas digitalmente, ya había sido utilizada por Prado en *El libro negro* (2000).

#### Gráfica 6. Woodstock y Snoopy en *El libro negro*



<sup>38</sup> Friedrich Nietzsche (1844-1900). Filósofo alemán. Es uno de los pensadores más influyentes de la actualidad.

Esa ilustración, incluida en la página 37, forma parte del comercial que anuncia el siguiente episodio de *Snoopy2045*. En *El libro negro*, se presentaban dibujos en blanco y negro, y algunas fotografías que no se pueden ver claramente. Es en *Los amos de la noche* donde Estuardo Prado mejora la presentación gráfica de las ilustraciones que acompañan al texto.

Las ilustraciones pueden dividirse en dos tipos: las que forman parte de un anuncio, que es en sí un relato mismo, y las que forman parte de los anexos. En el primer grupo, hay dos imágenes. La página 17 es un anuncio de un estudio fotográfico que ofrece sus servicios para ilustrar escenas de crímenes; este anuncio se forma a partir de la unidad visual constituida por las páginas 16 y 17. La página 44, por su parte, es un póster que promociona los servicios sexuales de una prostituta conocida como Santa Rita.

### Gráfica 7. Página 17 de *Los amos de la noche*



Además, respaldados por la más alta tecnología digital, podemos aprovechar al máximo el contraste entre el color de la sangre, las vísceras, los moretones y esos pequeños objetos de las víctimas como ganchos de pelo, ositos de peluche o delicada ropa íntima, que le dan más intensidad a las fotografías,

llegando a crear verdaderas obras de

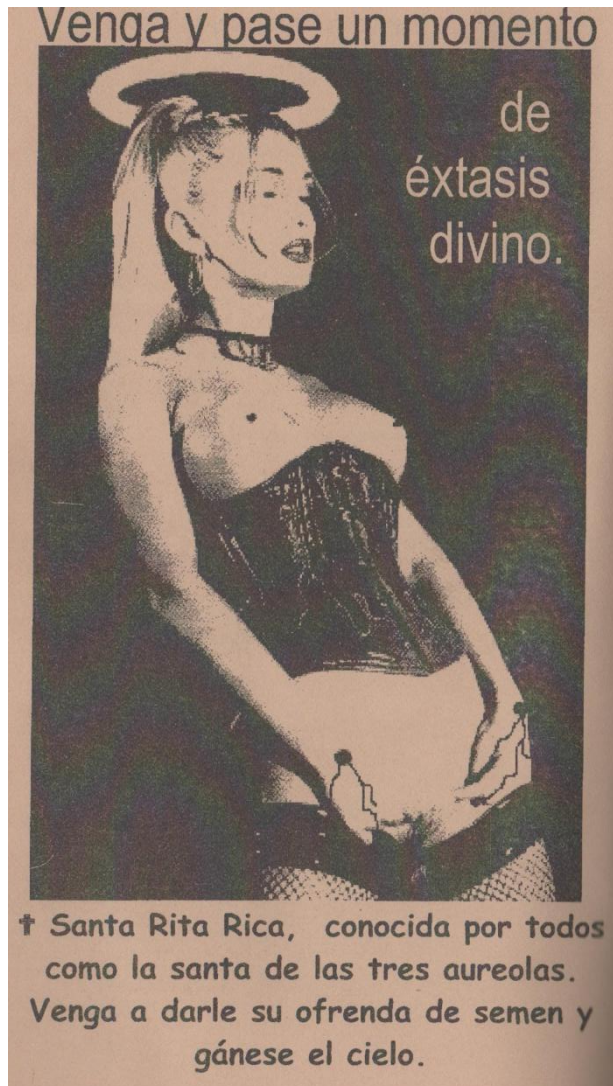
**arte.**

¿Qué espera?

No siga perdiéndose más oportunidades en la vida:

al permitirnos captar esos momentos inolvidables.

**Gráfica 8. Página 44 de *Los amos de la noche***



Ambas imágenes son completamente subversivas en el sentido de que «trastornan» dos de los elementos que conforman la cultura: el arte y la religión.

Por otro lado, las imágenes que forman parte de los anexos se encuentran en la página 101, cuando después de los créditos de presentan fotografías que hacen referencia a personajes o situaciones acaecidas durante los relatos del libro. Una de las fotografías, la que se encuentra en el lado derecho superior, muestra una instalación similar a la que Julio Calvo Drago presenta en *El retorno del cangrejo parte 4*, en la que se lee: «¡MAMITA

RRRRRICA! edipo». Son similares en el sentido de que se utilizaron fotografías de elementos del ambiente de la ciudad que fueron intervenidos para que tuvieran un contenido semántico relacionado con el texto al que acompañan.

**Gráfica 9. Página 101 de *Los amos de la noche***



Estas imágenes son irreverentes ante el sexo y la religión, además sirven para indicar el final del libro; en las siguientes páginas, se encuentran los finales alternativos para cada relato.

En conclusión, lo paratextual es uno de los aspectos que Estuardo Prado utilizar para «trastornar, revolver, destruir, especialmente en lo moral»; es decir, para subvertir la tradición de la narrativa guatemalteca. Los elementos paratextuales habían sido utilizados únicamente en las portadas y



contraportadas de los libros, fue Prado quien le dio mayor relevancia al uso de este recurso, que había empezado a utilizar en sus publicaciones anteriores, especialmente en *El libro negro* (2000); sin embargo, en *Los amos de la noche* este recurso fue llevado al extremo, lo que causa la subversión paratextual.

## VI. LA SUBVERSIÓN PARÓDICA

*La creación artística no procede, evidentemente, del delirio.  
Pero también es una alteración, una deformación, una transformación de la  
realidad según las particulares leyes del arte.*  
León Trotsky

En el apartado anterior, se describió la forma en que Prado subvierte los elementos paratextuales en *Los amos de la noche* en la tradición de la narrativa guatemalteca. Ahora, se analizará la subversión que Prado realiza de la cultura a través de la parodia, para lo cual se explicará qué es cultura y cuáles son los elementos que la conforman. Esto se realizará a través de la teoría del pensador francés Louis Althusser<sup>39</sup>. Además, se analizará cómo *Los amos de la noche* propone la subversión de todos los Aparatos Ideológicos del Estado (AIE), con lo que se presenta la degradación a un nivel máximo de la cultura.

### A. LA CULTURA

En primer lugar, debe definirse qué es cultura. Los modernistas creían que la cultura es todo lo bello que viaja desde Europa o, por lo menos, desde Estados Unidos, ambos reconocidos como centro hegemónico. Sin embargo, desde la posmodernidad, se puede apostar a una definición de cultura como la siguiente: el reflejo de la relación entre las ideologías que conforman el Estado.

Desde esa óptica, se infiere que en un Estado hay distintos puntos de vista y diferentes formas de organizarse y vivir en cada uno. El reflejo de esa forma de interacción es la cultura, lo demás, la interacción es la sociedad. Gramsci (2001: 2) afirmaba que cultura es:

---

<sup>39</sup> Louis Althusser (1918-1990). Filósofo marxista-estructuralista francés. Uno de sus trabajos más conocidos es *Ideología y aparatos ideológicos de Estado* (1969).

*«[...] siempre un sistema y un equilibrio de Estados, un sistema y un equilibrio de instituciones concretas, en las cuales la sociedad adquiere conciencia de su existencia y de su desarrollo únicamente a través de las cuales existe y se desarrolla».*

En esa perspectiva, se puede describir ese «sistema y equilibrio de instituciones concretas» de acuerdo con las ideas planteadas por Louis Althusser en «Ideología y aparatos Ideológicos del Estado», donde retoma que la sociedad se organiza en una estructura (1989: 108):

*«[...] constituida por «niveles» o «instancias», articuladas por una determinación específica: la infraestructura o base económica («unidad» de las fuerzas productivas y de las relaciones de producción), y la superestructura que, a su vez, contiene dos «niveles» o «instancias»: la jurídico-política (el derecho y el estado) y la ideología (las distintas ideologías, religiosas, morales, jurídicas, políticas, etcétera)».*

Althusser afirma que la relación entre la superestructura y la infraestructura es de autonomía relativa, es decir, que cada una es independiente, pero que la base determina las condiciones de la parte superior, aunque siempre existe una (1989: 109) «acción de retorno» de la superestructura sobre la base. En otras palabras, la sociedad —explica Althusser— puede verse como un edificio, en el que el primer nivel es la base económica y el segundo nivel está dividido en dos ambientes: lo jurídico-político y la ideología. Como es lógico, la base sostiene y crea las condiciones para que el segundo nivel se desarrolle; sin embargo, el segundo nivel (lo jurídico-político y la ideología) puede influir en la forma como se desarrolla el sistema económico. Ahora bien, para que la sociedad permanezca igual —que se reproduzca por su sistema de producción—, existe cierto control de la infraestructura sobre la superestructura, como lo indica el crítico francés Theodor Adorno<sup>40</sup> (1962: 23):

---

<sup>40</sup> Theodor Adorno (1903-1969). Filósofo alemán. Algunos de los temas acerca de los que dilucidó son musicología, sociología y psicología. Uno de sus mayores aportes es el estudio de la crítica cultural.

*«[...] en nombre la dependencia de la sobreestructura [superestructura] respecto de la estructura [infraestructura] se pasa así a vigilar la utilización de las ideologías».*

El objeto de análisis de este trabajo es uno de los «ambientes» del segundo nivel: la ideología, que de acuerdo con Althusser (1989: 128), es: «el sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o de un grupo social». El campo de la ideología es, entonces, delimitado por una serie de instituciones que señalan el camino que deben seguir los ciudadanos para que el sistema siga reproduciéndose. Althusser les llamó Aparatos Ideológicos del Estado (AIE); también existen los Aparatos Represivos del Estado (ARE), los cuales reprimen mediante la violencia, aunque esta no sea necesariamente física: el ejército, la policía, los tribunales, las prisiones, etc. La diferencia entre los AIE y los ARE es que los primeros pueden formar parte del ámbito privado, mientras que los segundos pertenecen exclusivamente al sector público. Los AIE (1989: 116) son «instituciones precisas y especializadas» y se pueden clasificar de la siguiente manera:

- Religiosos
- Escolares
- Familiares
- Jurídicos
- Políticos (partidos)
- Sindicales
- Informativos
- Culturales

En *Los amos de la noche*, Estuardo Prado subvierte, sobre todo, los AIE religiosos, escolares, familiares y culturales. Los trasgrede al punto de que su función es parodiada, es decir representada burlescamente, de forma carnavalesca.

## B. LA PARODIA

En sus inicios, en la literatura griega, una parodia era un poema que imitaba a otro poema. En latín, la palabra *parodia* significa *ridícula imitatio*, significado que remite directamente a lo carnavalesco, que Mijaíl Bajtín (marxists.org) definió como:

*«[...] 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. [El carnaval] se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir incompleto».*

En el carnaval (marxists.org), «no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial», explica Bajtín en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Es justamente lo que Prado hace con los AIE: los parodia, los carnavaaliza, los muestra como son en la realidad, siempre a través de la refracción que crea el texto literario.

### 1. PARODIA DE LA RELIGIÓN

La iglesia católica, como la institución religiosa con más seguidores en Guatemala<sup>41</sup>, es el Aparato Ideológico del Estado más parodiado en *Los amos de la noche*. La ridiculización de la iglesia se da de forma consistente en los tres relatos, aunque es más frecuente en el primero: «No todas las mamadas son ricas». La parodia se da hacia los aspectos jerárquicos de la iglesia, pues se mofa de miembros de la iglesia católica de distintos rangos, desde monjas y monjes hasta el Papa, pasando por sacerdotes (2001: 56).

---

<sup>41</sup> De acuerdo con el Departamento de Estado de los Estados Unidos (state.gov/j/drl/rls/irf/2006/71462.htm, 2012) para 2006: «some sources estimated that between 50 and 60 percent of the population was Catholic and approximately 40 percent was Protestant, primarily evangelical».

«Como no podían aterrizar en un espacio tan reducido, se detuvieron en pleno aire, dejaron caer cuerdas y escuadrones paramilitares armados con metralletas de asalto, de sacerdotes Dominicanos, Jesuitas y del Opus Dei<sup>5</sup> descendieron por las sogas. Ya en el suelo se formaron tapando completamente el paso. Un jeep militar con una caseta blindada se acercó por atrás de la barrera de religiosos y no de ellos gritó: ¡Atención! El papamóvil de asalto ha llegado.

<sup>5</sup> Que según los textos del ilustre latinista San Canuto Grueso de la Pichulita quiere decir: ¡Oh, que pusa la de Dios!».<sup>42</sup>

Luego, en la página 57, sigue con el relato (2001: 57).

«El papa comenzó a emitir unos sonidos ininteligibles, no sé si provocados por la senilidad o por el efecto de muchas pastas, de los que sólo pude entender las frases:

...hijos míos estamos llamados a acabar con el mal...

Dios nos ordenó realizar la novena cruzada...

y

...la Virgen de Medujorie dijo que cobrar horas extras era tentación de Satanás.

Les hizo la señal de la cruz con la mano y todos se persignaron. Después se levantaron y empezaron a correr hacia las champas, matando a tiros a todos a su paso».

En estas dos citas, se nota la irreverencia con la que trata a la más alta autoridad eclesiástica; además, la nota a pie de página, en la página 56, se burla de una las instituciones internas más grandes de la iglesia católica y de Dios mismo.

El segundo relato puede considerarse completo una herejía, en un contexto religioso, pues propone una revolución cultural a partir de la inserción de una letra *m* en el clásico texto «Jesús te ama», de tal manera que queda «Jesús te *mama*». Rael, el protagonista del relato, decide, después de varias ideas fracasadas, pintar la *m* en todos los letreros «Jesús te ama» y, de esa manera, crear una revolución radical (2001: 40).

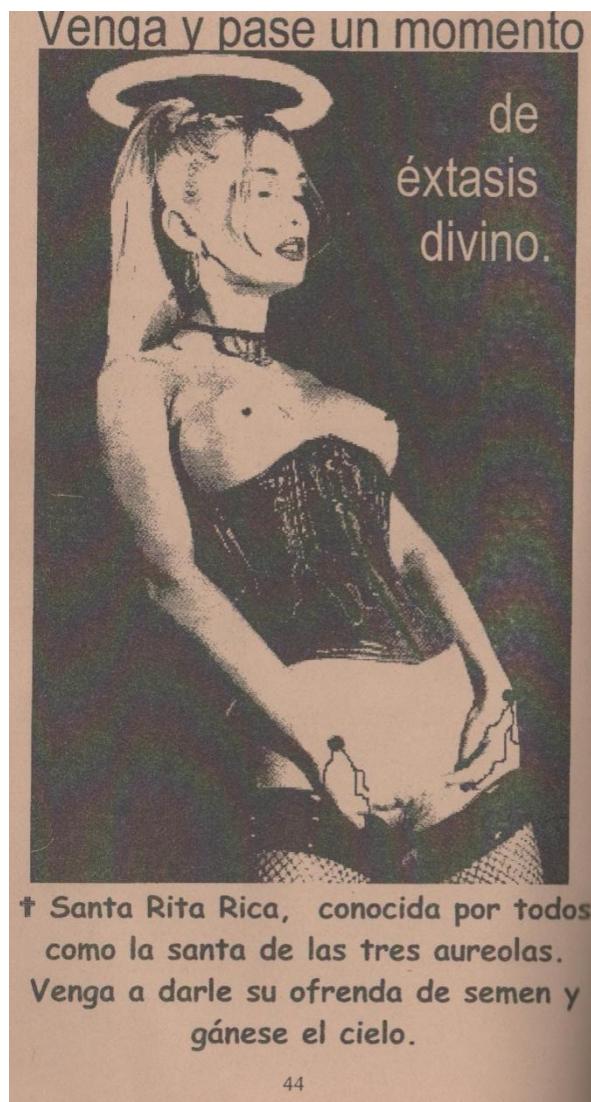
«[Tenía que pensar en grande, en una] revolución más radical, que desmoronara no sólo las bases del sistema político y económico; sino que también atacara los cimientos mismos de la cultura en que la sociedad... no la sociedad, la humanidad entera se sustenta».

---

<sup>42</sup> En esta sección, y en las siguientes, los textos citados de *Los amos de la noche* serán copiado en texto plano; es decir, sin el manejo de los elementos paratextuales que Prado utiliza en el libro.

La *m* de Rael es *Los amos de la noche* de Estuardo Prado.

Los santos también son objetos de la parodia en el libro. De esa forma, en la página 42, hay un anuncio que ofrece los servicios sexuales de hijos «bastardos de sacerdotes y monjas de todas las órdenes religiosas de más prestigio» en la «Sala de masajes Virgenzuelas de San Francisco de así sí». Luego, en la página 44, Prado presenta un afiche publicitario que ofrece los servicios sexuales de «Santa Rita Rica» (2001: 44) —Gráfica 8, presentada nuevamente—.



De nuevo, un juego de palabras que cambia a Santa Rita, la santa de las causas imposibles y de los amores maritales<sup>43</sup>, por Santa Rita Rica, «la santa de las tres aureolas». Además, se muestra la imagen, pues así se ilustra el sacrilegio, que de acuerdo con la RAE es la «lesión o profanación de cosa, persona o lugar sagrados», que se realiza al presentar a una santa en la postura de una mujer semidesnuda en éxtasis sexual.

En la página 69, se menciona un lugar llamado «Santo Tomás de mis tecomates», pues ahí un vagabundo:

*«[...] había visto a Jesús con su discípulo Tomás permitiéndole meter su mano en la llaga del costado. Todos lo siguieron pero al llegar vieron que no era Dios y su discípulo, sino dos huecos y que uno le estaba metiendo la mano no en el costado al otro, sino entre el culo».*

Esta es una referencia intertextual a la Biblia, solo que parodiada, ya que se cambia los personajes bíblicos por homosexuales que tienen relaciones sexogenitales por el ano. En el primer relato, la recreación paródica se da a través de sacerdotes y monjas, quienes son «sacer-vamp-gay» y «beatassadovampirass», respectivamente. Describe (2001: 14) a las monjas como ancianas con colmillos que:

*«[...] tenían el contorno de las orejas completamente llenas de escapularios del Cristo de Esquipulas y de la Virgen del Carmen, los cuales llevaban como aretes. Mientras que sus labios, cejas y fosas nasales las llevaban traspasadas con cruces, que usaban como body piercing. [Cuando una se rasgó el hábito quedó] solamente con un corsé de látex negro sobre su inmensa panza y un lazo de la orden de san francisco como taparrabos. En los pezones de sus tetas caídas, estaban insertados unos pequeños rosarios».*

En esta descripción, nuevamente se presentan varios símbolos de la religión católica por medio de un sacrilegio. Al utilizar las cruces como *body piercing*, las están llevando al campo de lo popular y laico, lo cual en una monja es impensable. Además, acá también incluye a una mujer semidesnuda como una religiosa en decadencia, igual que con «Santa Rita Rica».

---

<sup>43</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Rita\\_de\\_Casia](http://es.wikipedia.org/wiki/Rita_de_Casia), 2012



La parodia religiosa de *Los amos de la noche* también incluye la recreación de símbolos religiosos, como la cruz. Al inicio del primer relato, V, el protagonista, le muestra una cruz al sacerdote vampiro homosexual que lo estaba atacando. El atacante le demostró que era inmune a la cruz. Casi al final del relato, un niño le ofrece a V salvarlo de un ataque de varios vampiros. Entonces, ocurre la siguiente escena (2001: 19-20):

*«El niño sacó de entre sus andrajos de ropa una insignia metálica de Mercedes Benz (de esas que traen enfrente), y enseñándosela a los vampiros les dijo: ¡En el nombre del eurodólar, de la Comunidad Europea y de Eurodisney; váyanse a la mierda hijos de su puta madre! Los vampiros al ver el símbolo cromado y oír al niño, salieron corriendo emitiendo gritos que no parecían humanos, sino más bien un ruido extraño, como una mezcla de aullidos de gatos en brama y de orgasmo fingido de travestí».*

Este pasaje, además, muestra cómo opera el cambio en los valores de la sociedad contemporánea, ya que la invocación se les hace a símbolos del capitalismo: el dinero y la globalización. Los símbolos religiosos han sido cambiados por los símbolos económicos.

Por último, aunque es la primera referencia religiosa que aparece en el libro, el narrador explica que el protagonista está en peligro, pues (2001: 8) «al igual que todas las áreas cercanas a una iglesia, ése era un sector de alta peligrosidad».

En síntesis, la parodia de la religión, a través de la iglesia católica, que se realiza en *Los amos de la noche* ridiculiza a los miembros del clero y sus símbolos, además crea un desplazamiento semántico de los mismos.

## 2. PARODIA DEL SISTEMA EDUCATIVO

*La escuela [...] enseña ciertos tipos de «saber hacer», pero de manera que aseguren el sometimiento a la ideología dominante o el dominio de su «práctica».*

Louis Althusser

En este apartado, se discutirá brevemente acerca cómo *Los amos de la noche* subvierte el sistema educativo, pues propone que está caduco y que sus resultados son obsoletos. En el campo semántico *sistema educativo* se incluye también a la academia; es decir, el cuerpo de intelectuales que se dedican al estudio profundo de un área específica del conocimiento. Por lo tanto, la discusión abarcará tanto la situación de Rael, así como algunos otros aspectos.

Rael, pseudónimo tomado de la canción «The Lamb Lies Down on Broadway» de Génesis, es un muchacho de 19 años que abandonó el sistema oficial educativo para dedicarse a la subversión política. *Los amos de la noche* demuestra cómo un joven inteligente puede convertirse en una persona con pocas ideas prácticas al ser sujeto de la educación sistemática e intencional. Como una muestra de que el sistema no es suficiente en sí mismo para generar adultos integrales, el narrador (2001: 39) afirma que Rael:

*«[...] es un patojo huevón que casi no iba al colegio, pero sabe bastante inglés como para traducir las letras de las canciones, [...] Rael sí valía por dos, pues había aprendido este idioma con el propósito de entender lo que dicen las actrices porno».*

La mayor crítica hacia la educación como un AIE se da cuando el protagonista del tercer relato quiere teorizar acerca de la bebida que hace que unos vagabundos vean a Jesús, y el hada le contesta (2001: 70) «Ya viste cerote, mucho libro te está poniendo maje». Este es un ejemplo de cómo el narrador plantea que el academicismo del sistema educativo acaba con la creatividad de las personas. Esta es la subversión hacia el AIE educativo en su máxima expresión.

En un tono más carnavalesco, Prado parodia a la academia cuando presenta un pasaje en el que participan grandes lingüistas como Lázaro

Zamenhof, creador del esperanto, Johann Martin Schleyer, creador del volapuk, y Ferdinand de Saussure, fundador de la lingüística, quien les ofrece un curso de Inglés sin Barreras como solución ante su problema de comunicación. Lo fundamental de este fragmento es que toda la teoría lingüística se subordina a un curso popular que está al alcance de cualquier persona. Esto es la preeminencia de lo popular sobre lo culto.

Al único intelectual al que se le muestra respeto por su trabajo es a Michel Foucault; sin embargo, se le presenta en un tono paródico, pues el hada del tercer relato (2001: 83) lo llama: «pelón hueco de Foucault», en una clara carnavalización de dos de sus características más conocidas: su calvicie y su homosexualidad. Empero, su trabajo académico acerca de la locura es respetado en el libro.

### **3. PARODIA DE LA FAMILIA**

Joan-Carles Mèlich es un filósofo barcelonés que propone (1994: 69) que «la vida cotidiana se constituye dinámicamente en función de las interrelaciones que los sujetos establecen entre sí [y que] el mundo cotidiano no es privado, sino comunitario». Por otro lado, se afirma que la familia es la base de la sociedad; es decir, de la comunidad. Por lo tanto, se puede expresar que la familia es la institución —Aparato Ideológico del Estado, de acuerdo con Althusser— que configura la ideología de las personas. En ese sentido, se puede decir que la familia es, probablemente, el AIE más represor, pues establece los límites sociales que las personas deben resguardar por el resto de su vida cotidiana.

Aunque en *Los amos de la noche* hay pocas referencias a la familia, las que hay sí subvierten totalmente el orden tradicional de esa institución. La primera referencia a la familia se da hasta en la página 41, en un anuncio para una sala de masajes, ahí se hace referencia a abuso sexual a niños de la propia familia (2001: 41): «¿Sus parientes ya no lo visitan ni aunque les pague por ello, por meterles el dedo a sus hijos cada vez que puede (y por donde se pueda)?».

Este fragmento se relaciona directamente con un pasaje de un anuncio de televisión que se presenta en *El libro negro* (2000: 17): «Le gusta la pedofilia, pero se harta de tener que pasar todo el día en los parques infantiles buscando a quien se levanta».

En una analepsis, el protagonista del tercer relato describe un anuncio de televisión que vio de niño en el que una familia canta (2001: 72):

*«[...] ayer hicimos el presupuesto familiar y decidimos declararnos en quiebra. Ya nos cortaron el teléfono, y mi abuelita se murió, por no poder llamar al capitán Kirk al 911 y hasta siin luz nos dejaron. La hipoteca venció y los del banco veeendrán con el antimotines a sacarnos. Mi papá asaltaré cerootes en la calle y mi hermanita saldrá a putear».*

Esta canción muestra la subversión de la familia; sin embargo, es necesario aclarar que la situación planteada por la familia del libro es la situación de muchas familias actuales en el país. La imagen burguesa de la familia cayó desde hace mucho tiempo en la sociedad actual. En este aspecto, es uno de los pocos en los que la hipérbole realizada por Prado para parodiar a una institución puede reflejar la verdad del grupo parodiado. Acá la subversión es presentada por la sociedad —o el Estado, en términos althusserianos—, y *Los amos de la noche* únicamente retrata esa situación.

La otra referencia a la familia se da cuando, en el segundo relato, Rael decide secuestrar a las mascotas de las familias de la élite del país. Al respecto, el narrador indica que (2001, 30):

*«[Rael] ya no secuestraría personas, sino que a las mascotas de la gente de dinero. Con estos actos subversivos crearía un ambiente de tanta tristeza en los ámbitos de mayor influencia económica en el país por la pérdida de sus mascotas, que pronto el opresor sistema capitalista de libre mercado colapsaría».*

En este fragmento, se demuestra cómo en la sociedad actual las mascotas han adquirido un enorme valor afectivo ante sus amos; la subversión en este caso se da en el sentido de que el narrador plantea que los animales tienen más valor que las personas, pues afirma que Rael dejó de secuestrar personas para hacerlo con sus mascotas. Aunque las mascotas son muy

apreciadas dentro del núcleo familiar, es muy difícil que tengan el mismo valor afectivo que un familiar mismo.

En síntesis, la familia es uno de los Aparatos Ideológicos del Estados parodiados por Estuardo Prado en *Los amos de la noche*. La cantidad de referencias carnavalescas hacia la familia es menor que la incluida con respecto de la religión y la educación, pero la subversión también se presenta. En este caso, la realidad del país presenta a muchas familias con la misma situación que la planteada en el libro, por lo que la subversión se da en el Estado, y el libro únicamente la presenta, como una realidad refractada, tal como lo plantea Mijaíl Bajtín acerca de la literatura.

#### **4. PARODIA DE LOS APARATOS REPRESIVOS DEL ESTADO**

En la teoría de Althusser, las instituciones que se encargan de brindarle seguridad a la población son parte de los Aparatos Represivos del Estado (ARE). Estos cuerpos se caracterizan porque usan la violencia física para garantizar que se mantengan las condiciones que permitan que el sistema se siga reproduciendo a sí mismo. En *Los amos de la noche*, se presenta a las instituciones de seguridad estatales como entes formados por personas corruptas que participan de forma carnavalesca en la construcción de la sociedad.

De esa manera, los dos ARE criticados son el ejército y la policía. Con respecto del ejército, presenta a sus miembros como personas que obtienen altos rangos a partir de la saña con que realicen su tarea de coordinar la seguridad estatal. En el anuncio de un estudio fotográfico insertado en la primera narración, se incluyen varias preguntas retóricas, una de las cuales es la siguiente (2001: 16): «¿No lo ascienden al grado militar que merece?». El enunciado (2001: 17) le pregunta a un militar si necesita los servicios del estudio fotográfico para:

*«[...] aprovechar al máximo el contraste entre el color de la sangre, las vísceras, los moretones y esos pequeños objetos de las víctimas como ganchos de pelo,*

*ositos de peluche o delicada ropa íntima, que le dan más intensidad a las fotografías, llegando a crear verdaderas obras de arte».*

En esa pregunta, se destaca toda la animalidad con que un militar puede actuar. Asimismo, también se presenta la corrupción con la que pueden actuar los miembros de la policía. En el final del tercer relato, aparece una escena en la que el narrador le ofrece dinero a un policía de antinarcóticos a cambio de que lo deje escapar (2001: 97-98):

*«Le propuse al tira conseguirle pisto para que me dejara ir, pero éste me dijo que de mí ya no recibía sobornos, porque después escribía sobre las transas que él hacía<sup>9</sup> y el benemérito cuerpo de la policía que estaba para servir, proteger y cuidar a la ciudadanía se echaba color.*

<sup>9</sup> *Estuardo Prado (2000) el libro negro»*

El objeto de que el policía no se deje sobornar no es su ética, sino el miedo a que se conozca su corruptibilidad. La carnavalización de los ARE también está presente en *Los amos de la noche*, a los policías y sus perros para detectar drogas los caricaturiza en el siguiente fragmento, donde se parodia, además, la creencia de la cosmovisión maya que afirma que cada persona tiene un nahual (2001, 53-54):

*«De pronto vi a unos policías que venían por una de las callejuelas. Traían perros, pero no eran como los de siempre. Desde que agentes de la DEA vinieron de Estados Unidos a dar entrenamiento, las tácticas antinarcóticos habían mejorado mucho. Ahora en lugar de los típicos pastores alemanes, usaban coyotes que llevaban en sus lomos una boina, de la cual provenía una voz solemne que decía: no tengas miedo, soy tu espíritu guía, tu nahual protector.  
Ven acércate y conócete a ti mismo».*

El ejército es parodiado a través de la re-creación de la canción «Carta para mi hermano» que se popularizó durante la década de 1980 y que se transmitía en la televisión nacional por medio del canal 5. La canción es de origen argentino. El coro de dicha canción es:

Un soldado  
es un hijo, un amigo, un hermano.

Un soldado  
es un ser querido a quien amamos.

Prado, en su afán de carnavalizar, escribe una nueva versión del coro (2001, 95):

*«Un tu pusher<sup>44</sup>,  
es un hijo, un amigo, un hermano.  
Un tu pusher  
es un ser querido a quien amamos».*

Como puede verse, los ARE también son parodiados por Prado, a quien no se le escapa ningún aparato del estado para carnavalizarlo, ya que los partidos políticos y los políticos también son parodiados. En el anuncio mencionado al inicio de este apartado, aparece la siguiente pregunta retórica (2001: 16):

*«¿Pierde las elecciones pues el candidato opositor sí pudo demostrar los asesinatos cometidos por él, mientras usted no?»*

Los funcionarios y los políticos son presentados como vividores que, en lugar de trabajar, se mantienen en bares que ofrecen servicios de prostitución (2001: 32):

*«Hasta que llegó a la conclusión que lo mejor era atacar los lugares en donde los funcionarios y los políticos se mantuvieran, o sea: en las casas de putas».*

A modo de conclusión de este apartado, se puede afirmar que la parodia es un recurso de Estuardo Prado utiliza para carnavalizar y subvertir los Aparatos Represivos y los Aparatos Ideológicos del Estado. Prado se centra en la religión, la educación, la familia, el ejército y la policía, pues son los aparatos —de acuerdo con Althusser— que más se centran en configurar y sostener el orden establecido para que el sistema se reproduzca sus condiciones de producción.

---

<sup>44</sup> Los versos fueron colocados así, para mostrar el paralelismo entre los dos coros.

## VII. LA SUBVERSIÓN DEL CANON

*Los más grandes escritores occidentales subvierten todos los valores,  
tanto los nuestros como los suyos.*  
Harold Bloom

En este apartado, se discutirá acerca del canon de la literatura guatemalteca de finales del siglo XX y de la posición de Estuardo Prado ante ese canon. También se expondrá cómo *Los amos de la noche* crea un contracanon y se convierte en un Sujeto Moderno Central. Para ese efecto, se utilizan las ideas acerca del canon de Harold Bloom<sup>45</sup> y de Rafael Rojas<sup>46</sup>.

### A. EL CANON Y EL CONTRACANON

Una definición elemental de canon es proporcionada por Harold Bloom cuando dice que es (2009: 27): «la relación de un lector y escritor individual con lo que se ha conservado de entre todo lo que se ha escrito». Bloom, profundizando un poco más, dice que un canon es (2009: 30):

*«[...] una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como hayo yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas».*

De acuerdo con Bloom, el elemento que le permite a un texto ingresar en el canon es (2009: 14) «esa extrañeza que nunca acabamos de asimilar, o que se convierte en algo tan asumido que permanecemos ciegos a sus características». Todo canon tiene un Sujeto Moderno Central que se

---

<sup>45</sup> Harold Bloom (1930). Crítico literario estadounidense. Es uno de los teóricos más importantes acerca del canon. Ha dado clases de literatura en importantes universidades, como Yale y Harvard.

<sup>46</sup> Rafael Rojas (1965). Historiador y ensayista cubano. Vive en México desde 1991.



encuentra en el centro; Bloom plantea que el Sujeto Moderno Central para la literatura de Occidente es William Shakespeare<sup>47</sup>. Ahora bien, todo canon cambia, pues forma parte de la tradición, que es (2009: 18) «una lucha entre el genio anterior y el actual aspirante, en la que el premio es la supervivencia literaria o la inclusión en el canon». El «actual aspirante» es llamado Sujeto Contracanonico Central; es decir, aquel que contiene planteamientos, de forma, de fondo o de ambos casos, contradictorios en relación al Sujeto Moderno Central.

El Sujeto Contracanonico Central crea su propio canon, periférico, pero que, de acuerdo con las circunstancias, puede convertirse en el Sujeto Moderno Central. En este trabajo, se plantea que *Los amos de la noche* ingresa al canon como un sujeto periférico, pero pronto se convierte en un Sujeto Contracanonico Central, aunque se concluye que no se posiciona en el centro del canon de la narrativa guatemalteca del siglo XXI.

## **B. EL CANON GUATEMALTECO DE FINALES DEL SIGLO XX**

La narrativa guatemalteca de finales del siglo XX, e incluso desde inicios de ese siglo, ha estado ligada a la historia política del país, tal como lo afirman algunos críticos como Silvia Tejeda de Jiménez<sup>48</sup> (1999: 569): «la cuentística ha sido en estos últimos años un reflejo de la historia patria, su paralelo literario», refiriéndose a la producción de cuentos de entre 1960 y 1999; Mario Roberto Morales (1999: 561), por su parte, dice que «la novela guatemalteca de 1945 a 1985 es una expresión de las capas medias intelectualizadas y de su percepción de la realidad nacional». Este punto es compartido por Ronald Flores, quien indica que (2005: 115):

---

<sup>47</sup> William Shakespeare (1564-1616). Dramaturgo, actor y poeta inglés. Es considerado uno de los poetas y dramaturgos más conocidos de la literatura occidental.

<sup>48</sup> Silvia Tejeda de Jiménez. Crítica literaria guatemalteca.

*«Los escritores [latinoamericanos] tienen un papel crucial al desempeñar en las sociedades infectadas por la pobreza, la ignorancia, el fanatismo y la violencia, que, como las nuestras, se están devorando a sí mismas».*

En síntesis, el papel del narrador estuvo, hasta ese momento, marcado por su posición ante el devenir político del país, lo cual coincide con la postura trotskiana (marxists.org) que indica que:

*«El poeta [en el sentido etimológico de poeta como creador] no puede encontrar un material de creación artística más que en su medio social y transmite los mismos impulsos de la vida a través de su propia conciencia artística».*

Es el mismo Flores (2007: 58) quien plantea la pregunta que busca dilucidar acerca del papel de los escritores en la sociedad del siglo XXI:

*«¿Permanecerán los intelectuales en la oposición individual o en la marginalidad social o retomarán la participación y la relevancia que tuvieron para gestar los grandes cambios sociales durante la primera mitad del siglo XX?»*

La respuesta es que tomaron la primera opción. Aunque responder a esta pregunta no es el objetivo de este trabajo, se trae a colación pues es la opción que tomó Estuardo Prado. De hecho, fue uno de los primeros narradores guatemaltecos de entresiglos XX y XXI que tomó la opción de no retratar el conflicto político guatemalteco en sus obras.

De acuerdo con Mario Roberto Morales y Silvia Tejeda, los autores canónicos, es decir lo que forman el Sujeto Moderno Central, de la narrativa guatemalteca de finales de siglo XX son Marco Antonio Flores, Luis de Lión, Augusto Monterroso<sup>49</sup>, Dante Liano<sup>50</sup>, Marco Augusto Quiroa<sup>51</sup>,

---

<sup>49</sup> Augusto Monterroso (1921-2003). Narrador. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias en 1997 y el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 2000. Es uno de los narradores más influyentes en la literatura guatemalteca contemporánea.

<sup>50</sup> Dante Liano (1948). Narrador y crítico literario. Se desempeña como catedrático de literatura hispanoamericana en la Universidad de Milán, Italia. Entre sus novelas más divulgadas se encuentran *El hombre de Montserrat* (1994) y *El hijo de casa* (2004).

<sup>51</sup> Marco Augusto Quiroa (1937-2004). Narrador y pintor. Se desempeñó como columnista. Fue diputado.

Franz Galich<sup>52</sup>, Adolfo Méndez Vides<sup>53</sup> y Rodrigo Rey Rosa<sup>54</sup>. Esto se puede afirmar después de leer los artículos que publicaron en el tomo VI de la *Historia General de Guatemala*. Por su lado, Ronald Flores, en *Signos de fuego*, siempre en narrativa, propone a Marco Antonio Flores, Mario Roberto Morales, Arturo Arias<sup>55</sup>, Mario Payeras, Marco Augusto Quiroa, Luis de Li3n y Rodrigo Rey Rosa.

Al cotejar los nombres y pasarlos a trav3s de una rejilla de especificaciones, quedan los siguientes narradores: Marco Antonio Flores, Luis de Li3n, Marco Augusto Quiroa y Rodrigo Rey Rosa. Alrededor de estos escritores es, pues, que gira el canon de la narrativa guatemalteca de finales de siglo XX, de acuerdo con los cr3ticos mencionados anteriormente. Por supuesto, este canon puede variar, ya que, con la ventaja que da el distanciamiento temporal, se puede afirmar que Marco Augusto Quiroa no tuvo un papel como Sujeto Moderno Central, pero que este lugar s3 se les puede asignar a otros autores como Mario Roberto Morales, Arturo Arias y Dante Liano, quienes, junto con Marco Antonio Flores, son considerados los fundadores de la nueva novela guatemalteca por el cr3tico estadounidense Seymour Menton<sup>56</sup> (2008, 349):

«[...] la nueva novela guatemalteca no se inicia hasta 1976 con la publicaci3n por Joaqu3n Mortiz, en M3xico, de *Los compa3eros de Marco Antonio Flores* (1937). Desde 1976, no hay sino otras tres novelas que merecen agruparse, guardadas las proporciones, con *Rayuela*, *Cien a3os de soledad*, *La casa verde* y *Tres tristes tigres*. Me refiero a *Los demonios salvajes de Mario Roberto Morales* (1947) y *El pueblo y los atentados de Edwin Cifuentes* (1926) publicadas en 1978 y 1979, en Guatemala; y *Despu3s de las bombas de Arturo Arias* (1950), publicada en 1979 por Joaqu3n Mortiz en M3xico».

<sup>52</sup> Franz Galich (1951-2007). Narrador. En la d3cada de 1980, se march3 exiliado a Nicaragua, donde vivi3 el resto de su vida. Fue catedr3tico de literatura en la Universidad Centroamericana, Nicaragua.

<sup>53</sup> Adolfo M3ndez Vides, cambi3 legalmente su nombre por M3ndez Vides (1956). Narrador.

<sup>54</sup> Rodrigo Rey Rosa (1958). Narrador. En 2004, recib3 el Premio Nacional de Literatura Miguel 3ngel Asturias. Sus libros han sido publicados en Espa3a, Guatemala y M3xico. Entre sus novelas se encuentra *C3rcel de 3rboles* (1991).

<sup>55</sup> Arturo Arias (1950). Narrador y cr3tico literario. Es doctor en sociolog3a de la literatura. Forma parte del grupo que fund3 la nueva novela guatemalteca. Una de sus obras m3s importantes es *Despu3s de las bombas* (1979).

<sup>56</sup> Seymour Menton (1927). Cr3tico literario estadounidense con varias publicaciones acerca de literatura hispanoamericana.

A esta lista hay que agregar a Luis de Li3n, quien en 1972 gan3 los Juegos Florales de Quetzaltenango con *El tiempo principia en Xibalb3*, que se public3 p3stumamente en 1985. Tambi3n se debe incluir a Dante Liano, quien se inici3 en la narrativa con cuentos, pero, al igual que los anteriores, termin3 publicando novelas.

Llama la atenci3n la ausencia de mujeres en el canon narrativo guatemalteco de finales del siglo XX. Esta notoria falta de inclusi3n es consecuencia de que pocas mujeres se dedicaron en ese tiempo a la narrativa. Est3 el caso de Rigoberta Mench3<sup>57</sup>, quien junto con la venezolana Elizabeth Burgos<sup>58</sup>, public3 el testimonio *Me llamo Rigoberta Mench3 y as3 me naci3 la conciencia*. Ese texto influy3 en los testimonios que se publicaron posteriormente; sin embargo, las caracter3sticas especiales del testimonio obligan a que no sea incluido dentro de este estudio.

De esa manera, el canon de la narrativa guatemalteca de finales de siglo queda fijado por la tem3tica de la guerra, pues este es un *leit motiv* consistente en las publicaciones principales en las novelas y los cuentos de la 3poca. Incluso, las obras de Rey Rosa, de forma metaf3rica, hacen referencia a esa constante.

### **C. LOS AMOS DE LA NOCHE Y EL CONTRACANON**

En 2001, Estuardo Prado ya hab3a abierto una brecha en el espacio de la literatura guatemalteca gracias a las publicaciones de la editorial X. De hecho, la colecci3n *Despu3s del fin del mundo...* ya inclu3a a *El libro negro*, adem3s, ya se hab3an publicado *Vicio-nes del exceso* y *La est3tica del dolor*, que ya anunciaban su tendencia subversiva. Ahora bien, sus planteamientos

---

<sup>57</sup> Rigoberta Mench3 (1959). Activista social y narradora. Los libros que ha narrado han sido escritos por otras personas, como Elizabeth Burgos y Dante Liano. En 1992, gan3 el Premio Nobel de la Paz.

<sup>58</sup> Elizabeth Burgos (1941). Historiadora y antrop3loga venezolana.

contracanonicos se presentan desde *La estética del dolor*, donde afirma (1998: 7-9):

«Es en lo que se podría llamar patológico en donde encuentro el mayor contacto con la realidad [...] a través de estos estados anormales, se crea un estado de hiperreflexión e introspección que permite retornar al caos, al alejarse de toda convención establecida permitiendo así crear algo verdaderamente nuevo al apartarse de los usualmente aceptado».

Ese «apartarse de lo usualmente aceptado» es la extrañeza canónica a la que Bloom se refiere en *El canon occidental*. Justamente por esa posición ante los textos, algunos críticos lo atacaron en su momento, tal como indica Ronald Flores (2005: 148): «Buena parte de lo que se hace pasar por crítica en Guatemala, lo ha tildado de narcosatánico, apólogo de la pornografía, autodestructivo o, simplemente, irrelevante [...]». Si a finales del siglo XX el Sujeto Moderno Central estaba imbuido en el tema de la realidad socio-política de Guatemala, Prado y su obra constituyeron un balde de agua fría que empezó a refrescar, o a trastocar, el canon.

Tal como quedó reflejado en el Manifiesto X, uno de los principios de Prado era evitar convertirse en una «figura pop», es lo que indica el autor en una entrevista al periódico Siglo XXI (2001: 27): «*Los monstruos sagrados*: Una vez se convierten en eso, las figuras pierden toda perspectiva y casi se vuelven *íconos pop*». Más que convertirse en un ídolo literario o en un «monstruo sagrado», Prado (2001: 112) «trataba de brindar la experiencia del delirio en sus textos», al igual que el protagonista del tercer relato de *Los amos de la noche*.

Esto lo llevó a que se posicionara como un Sujeto Contranónico Central, pues planteaba en sus textos todo lo opuesto a lo que proponían los autores que actuaban como Sujetos Modernos Centrales. Prado no retrataba la realidad política nacional ni buscaba que el lector reflexionara acerca de los problemas que atacaban a Guatemala, tal como lo hacían las narraciones de ese momento. Por eso trastocó el canon: llevó la narrativa a otros niveles de representación, la historia nacional ya no era un sujeto narrativo, en cambio, la histeria nacional sí lo era. El cambio en la dualidad historia/histeria convirtió a Prado en ese punto

de quiebre, el que Rojas (2000: 26) describe como el «desvío, desde una perspectiva posmoderna en el desvío, la fuga, el abandono de toda racionalidad canónica», que como indica el crítico cubano-mexicano es la única opción de la apertura del canon y del contracanon. Solamente a través de ese desvío para crear la «extrañeza canónica» se puede empezar a cambiar el canon, y Prado lo hizo.

Su extrañeza consistió en subvertir el orden canónico. A partir de Prado y la editorial X, sumados a la coyuntura de la Guatemala de fin de siglo XX, se abrió un espacio que no había sido muy explorado en la narrativa nacional: el delirio como sujeto escritural, lo cual le causó críticas moralistas, por ejemplo la crítica de E.F. (2002: 6): «Y es testimonio de la infinita misericordia del Señor que un libro tan blasfemo, depravado y antisocial no haya precipitado el Apocalipsis».

Al final, quedó su obra. Esa obra se convirtió en Sujeto Contranónico Central, ya que a partir de ella se publicaron libros que comparten su espíritu subversivo. Es decir, Prado ayudó a reconfigurar el canon de la narrativa guatemalteca del siglo XXI a través de la subversión del canon de finales del siglo XX.

## VIII. CONCLUSIONES

- *Los amos de la noche* (2001) de Estuardo Prado es un libro que puede ser considerado subversivo, siempre y cuando se le aplique a palabra *subvertir* su significado original, explicado en por la Real Academia Española (rae.es, 2012) como: «Trastornar, revolver, destruir, especialmente en lo moral», y no solamente el significado que se le ha asignado tradicionalmente en la literatura guatemalteca, como algo de izquierda, en el sentido político.
- La subversión de *Los amos de la noche* es consecuencia de la coyuntura cultural que se dio en la Guatemala de entresiglos XX y XXI.
- La subversión de *Los amos de la noche* puede verse en tres aspectos: lo paratextual, lo paródico y lo canónico.
- La ruptura paratextual que se dio en *Los amos de la noche* había iniciado ya en otros libros de Estuardo Prado, como *El libro negro* (2000), donde también existe el manejo distinto de la tipografía, de los espacios y de las imágenes.
- La subversión paródica se da en el sentido carnavalesco en que Estuardo Prado demuestra que los Aparatos Ideológicos del Estado, como la familia, la educación y la religión, y los Aparatos Represivos del Estado, como la policía y el ejército, no funcionan como deberían hacerlo. *Los amos de la noche* no constituye ya una exaltación de los valores que deben regir a la nación, sino que es, más bien, la exposición carnavalesca e hiperbolizada de la sociedad.
- El canon de la narrativa guatemalteca también es subvertido, pues cuando *Los amos de la noche* se enfocó en subvertir su forma y fondo, se convirtió en el Sujeto Contra-canónico Central que creó, ya en el siglo XXI, un canon a su alrededor, trasgrediendo así al canon del Sujeto Moderno Central. Es importante subrayar que Estuardo Prado no se convirtió en ese Sujeto Moderno Central de la narrativa guatemalteca del siglo XXI.

## IX. BIBLIOGRAFÍA

1. Adorno, T. (1962). *Prismas*. Barcelona: Ediciones Ariel.
2. Agustín, J. (2004). La onda que nunca existió. *Revista de crítica literaria latinoamericana* , 9-17.
3. Althusser, L. (1989). *La filosofía como arma de la revolución* (18va. ed.). México, D. F.: Siglo XXI.
4. Alvarez, J. (s.f.). *Crónicas suburbanas de Francisco Alejandro Méndez*. Recuperado el 5 de abril de 2012, de [http://www.revistalunapark.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=46&Itemid=220](http://www.revistalunapark.com/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=220)
5. Aristóteles. (2004). *Poética*. Madrid: Alianza Editorial.
6. Bajtín, M. (1998). *Estética de la creación verbal* (8va. ed.). México, D. F.: Siglo XXI.
7. Bajtín, M. (s.f.). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Recuperado el 15 de agosto de 2008, de <http://www.marxists.org/espanol/bajtin/rabelais.htm>
8. Benítez Rojo, A. (s.f.). *La isla que se repite*. Recuperado el 19 de julio de 2010, de <http://www.literatura.us/rojo/isla.html>
9. Benjamin, W. (s.f.). *Pequeña historia de la fotografía*. Recuperado el 2007 de septiembre de 27, de [www.accionfotografica.com.ar/benjamin.html](http://www.accionfotografica.com.ar/benjamin.html)
10. Bloom, H. (2009). *El canon occidental* (5ta. ed.). Barcelona: Anagrama.
11. Calvo Drago, J. (2001). *El retorno del cangrejo parte 4*. Guatemala: X.
12. Castillo, O. R. (1993). *Informe de una injusticia* (2da. ed.). Guatemala: Cultura.
13. Cazali, R. (s.f.). *Editorial X. Diseño proletario o irreverente sensatez*. Recuperado el 8 de marzo de 2012, de [http://www.revistalunapark.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=56&Itemid=226](http://www.revistalunapark.com/index.php?option=com_content&view=article&id=56&Itemid=226)
14. del Aguila, V. (29 de junio de 2001). Hablan los escritores X. *Siglo XXI* , pág. 27.



15. Derridá, J. (1986). Of Grammatology. En H. Adams, & L. Searle, *Critical Theory Since 1965* (págs. 94-119). Gainesville: University Presses of Florida.
16. E.F. (2002). Es un avechicho, no, es un misil balístico intercontinental; no, es Estuardo Prado. *El otro espejo* , 6-8.
17. Eliot, T. S. (1932). *Critical Essays*. Londres: Faber&Faber.
18. Estado, D. d. (s.f.). Recuperado el 2 de abril de 2012, de <http://www.state.gov/j/drl/rls/irf/2006/71462.htm>
19. Flores, R. (2005). *La sonrisa irónica*. Guatemala: Palo de Hormigo.
20. Flores, R. (2007). *Signos de fuego*. Guatemala: Cultura.
21. Foucault, M. (2007). *La arqueología del saber*. México, D. F.: Siglo XXI.
22. Iser, W. (1986). The Repertoire. En H. Adams, & L. Searle, *Critical Theory Since 1965* (págs. 360-380). Gainesville: University Presses of Florida.
23. Mèlich, J.-C. (1994). *Del extraño al cómplice*. Barcelona: Anthropos.
24. Menton, S. (2008). *Historia crítica de la novela guatemalteca* (2da. ed.). Guatemala: Universitaria.
25. Morales Pellecer, S. (11 de marzo de 2001). Generación X. *El Periódico* , págs. 2b-3b.
26. Morales, M. R. (1999). La novela. En A. d. País, & J. Luján Muñoz (Ed.), *Historia General de Guatemala* (págs. 555-562). Guatemala: Fundación para la Cultura y el Desarrollo.
27. Muñoz Meany, E. (1979). *Preceptiva literaria* (8va. ed.). Guatemala: Serviprensa.
28. Nietzsche, F. (s.f.). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Recuperado el 6 de mayo de 2009, de [http://www.nietzscheana.com.ar/textos/sobre\\_verdad\\_y\\_mentita\\_en\\_sentido\\_extramoral.htm](http://www.nietzscheana.com.ar/textos/sobre_verdad_y_mentita_en_sentido_extramoral.htm)
29. (OCDE), O. p. (s.f.). *Ministerio de Educación y Cultura de España*. Recuperado el 10 de Marzo de 2012, de <http://www.mec.es/multimedia/00005713.pdf>

30. Payeras, J. (s.f.). *La X*. Recuperado el 2 de abril de 2012, de [http://www.revistalunapark.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=42&Itemid=218](http://www.revistalunapark.com/index.php?option=com_content&view=article&id=42&Itemid=218)
31. Platón. (2006). *República* (4ta. ed.). Madrid: Mestas.
32. Prado, E. (2000). *El libro negro*. Guatemala: X.
33. Prado, E. (1998). *La estética del dolor*. Guatemala: X.
34. Prado, E. (2001). *Los amos de la noche*. Guatemala: X.
35. Prado, E. (s.f.). *Manifiesto de la editorial X*. Recuperado el 13 de febrero de 2012, de <http://www.ronaldflores.com/2006/10/03/manifiesto-x/>
36. Rojas, R. (2000). *Un banquete canónico*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
37. Sancho Gil, J. M. (2006). Aprender a los 15 años: factores que influyen en este proceso. *Revista de educación* , 171-195.
38. Tejeda de Jiménez, S. (1999). El cuento. En A. d. País, & J. Luján Muñoz (Ed.), *Historia General de Guatemala* (págs. 563-570). Guatemala: Fundación para la Cultura y del Desarrollo.
39. *Transcripción de Genette, Gerard (1981) Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus, pp. 53-62.* (s.f.). Recuperado el 21 de enero de 2011, de <http://jmliteratura3.blogspot.com/2010/10/transcripcion-de-genette-gerard-1981.html>
40. Trotsky, L. (s.f.). *La escuela poética formalista y el marxismo*. Recuperado el 5 de noviembre de 2007, de <http://www.marxists.org/espanol/trotsky/1920s/literatura/05.htm>
41. Vargas, V. (2009). *Guatemala revisitada: un análisis sociológico de la novela Ruido de fondo de Javier Payeras (Tesis)*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
42. Wittgenstein, L. (1994). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Barcelona: Ediciones Altaya.