

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE
GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

EL DOMINIO DE LA MUJER

El escape y la búsqueda por tomar el control en
Los compañeros de Marco Antonio Flores

Trabajo de graduación presentado por Rodrigo
Valdés Cruz para optar al grado académico de
Licenciado en Comunicación y Letras

Guatemala

2014

EL DOMINIO DE LA MUJER

El escape y la búsqueda por tomar el control en

Los compañeros de Marco Antonio Flores

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE
GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

EL DOMINIO DE LA MUJER


El escape y la búsqueda por tomar el control en
Los compañeros de Marco Antonio Flores

Trabajo de graduación presentado por Rodrigo
Valdés Cruz para optar al grado académico de
Licenciado en Comunicación y Letras

Guatemala

2014

Vo. Bo. :


(f) 

(M. A. Ronald Flores)


Tribunal Examinador:

(f) 

(Licda. Luna Mishaan)

(f) 

(Dr. Francisco Méndez)

(f) 

(M. A. Ronald Flores)

Fecha de aprobación: Guatemala, 4 de diciembre de 2014

PREFACIO

La decisión de explorar el texto de Marco Antonio Flores, *Los Compañeros*, nace de una duda y un reto. A lo largo de la carrera no pude encontrar comentarios, críticas y estudios sólidos de la novela que resolvieran las dudas y sensaciones que este me produjo. La mayoría de la información disponible trata sobre el contexto de la revolución, las implicaciones del texto en el marco de la guerrilla y las innovaciones del lenguaje y la estructura.

En ningún momento los estudios dudaban y trataban de retar los rasgos adscritos a la novela. Todos parten de una verdad absoluta de la obra. Tanta es la influencia de los temas mencionados que es imposible hablar de ella sin incluir el contexto y las innovaciones, debido a que son los aspectos sobre los que más se ha escrito; además, no hay documentación que aborde otros rasgos de la novela. Por ello, emprendí la tarea de debatir y retar a la novela. Así nació el desafío de desmembrarla y destruirla.

La tarea que me impuse fue deconstruir la novela y encontrar una propuesta de lectura y de análisis de contenido diferente, innovador y refrescante. Esta empresa ya ha pasado por dos intentos: el primero, retar a la obra y a su etiqueta de “nueva novela guatemalteca”, en el cual me demostré que es un título adecuado para ella; y el segundo, que la novela cuenta con evidencia de relaciones homosexuales, en el cual también me demostré que no era un enfoque válido para explorarla. Los dos estudios sirven de apoyo al tercer intento, el que se presenta en estas hojas.

El tercer intento es el estudio definitivo en el que propongo un análisis diferente, fresco e innovador, tanto para la novela como para los estudios críticos de la literatura guatemalteca.

ÍNDICE

| | Página |
|------------------------|--------|
| PREFACIO | V |
| ÍNDICE | vi |
| RESUMEN | vii |
| I. INTRODUCCIÓN | 1 |
| II. EL ESCAPE | 3 |
| III. LA DANTA | 17 |
| IV. LA BÚSQUEDA | 34 |
| V. CONCLUSIONES | 69 |
| VI. BIBLIOGRAFÍA | 72 |

RESUMEN

El presente ensayo crítico tiene como objetivo esbozar y presentar al lector un nuevo acercamiento para la lectura de *Los Compañeros*, de Marco Antonio Flores. El contenido presenta un recorrido crítico de comentarios de la obra, así como una propuesta de cuerpo teórico para entender la nueva lectura. Adicionalmente, se repasa el contexto sobre el cual la novela se formuló y su trascendencia en la historia y el canon literario del país.

El objetivo de la tesis es introducir los estudios de representación de la mujer y análisis de género; la intención es ampliar y aportar comentarios críticos a lo que ya se ha dicho de la obra. Existe una necesidad de validar nuevos enfoques que concuerden con la temporalidad en la que se escribió y publicó la novela.

El problema que se explora es la falta de análisis contundente de contenido con respecto a las diferencias de representación y exposición literaria del género. La novela es densa y compleja; sin embargo, se tiende a reducirla a lo que establece la definición de nueva novela guatemalteca. No obstante, se carece de una definición genérica para este tipo de novela, lo que deriva en que sea valorada, por una parte, según algunos aspectos objetivos; por la otra, se deja a la subjetividad de los críticos. Es necesario empezar a definir qué es y lo que no es la obra, visualizar las partes incompletas y proponer articulaciones nuevas, alejadas de la rigidez de escuelas académicas deterministas.

El resultado de esta búsqueda es la recopilación y articulación de evidencias que presenta la novela sobre el tratamiento y la referencia hacia la mujer; además del origen y las implicaciones de estos temas.

El estudio concluye con la articulación de una propuesta sólida e innovadora: la novela es el **escape** de un poder opresor y determinista, liderado por las mujeres; la novela es la **búsqueda** de la toma del poder de estas instituciones tradicionales, patriarcales, controladas por las madres: biológicas, patrias y sexuales.

I. INTRODUCCIÓN

El presente ensayo supone una reflexión sobre la novela *Los Compañeros* (1976) de Marco Antonio Flores (1937). El objetivo final es proveer una lectura distinta, fundamentada en teorías y enfoques en los que predomina la crítica literaria y social, durante la época de publicación de la novela. Se extenderá la finalidad de la reflexión a los estudios críticos en las novelas guatemaltecas con enfoques alternativos a la crítica contemporánea. Seleccioné el enfoque de la deconstrucción y de género por intereses académicos de conocer sobre el tema y luego aplicarlos a un ejemplo práctico.

El trabajo no busca fundar los estudios de género de la literatura guatemalteca. Aunque sí tiene intenciones de restablecer los comentarios críticos a partir de una novela disruptiva y original, como *Los Compañeros*. La unión de la obra con el análisis procura apoyar a los futuros trabajos críticos que pretendan avanzar y desarrollar temas del siglo XXI. Los temas del siglo XXI hacen referencia a todos aquellos que fusionan la literatura con medios visuales, medios alternativos y nuevos medios. Es indispensable que haya antecedentes que puedan soportar estas nuevas propuestas.

Considero que es imprescindible que se haga este trabajo, puede tener puntos débiles, pero ya culminado constituirá una bandera, un punto de referencia para los futuros y aventureros críticos. A partir del año 2015, se empezará a ver un empuje de nuevos integrantes de la literatura con propuestas distintas, frescas e innovadoras. Aceptemos este ensayo como un tributo a cómo se trabajaba previo a los nuevos medios. La universidad está cambiando y sus estudiantes también. Estudiantes y candidatos a grados en literatura irán innovando y proponiendo a partir de fuentes y nuevos medios que se enseñan en la Universidad.

El ensayo no pretende negar a la novela, eso ya lo he intentado y los resultados han sido estériles. La novela es sólida y tiene mucho contenido que analizar. Lo que se presentará es una lectura fresca, distinta a lo que comúnmente se escucha de la obra y de sus interpretaciones. Afirmamos que *Los Compañeros* es la máxima representante de la nueva novela guatemalteca; también que los valores que se destacarán en el análisis han nutrido y se han replicado en autores “contemporáneos” que dominan el mercado guatemalteco para los primeros quince años del siglo XXI; y que la novela

esconde elementos que al interpretarse proveen, posiblemente, de gasolina a la novela para que continúe y trascienda en el canon guatemalteco.

Una de las razones por la que decidí reflexionar sobre *Los Compañeros* es porque encuentro agotado y tedioso argumentar la novela bajo el enfoque de la revolución, la guerrilla y el conflicto armado. La novela presenta temas de esta índole, pero sus motivos principales son otros. Estos motivos pocas veces son detectados, y menos veces son desarrollados. Además, la obra contiene innovaciones para la literatura guatemalteca, que muchas veces son estigmatizadas y dadas por sentado.

El tema del conflicto armado y las temáticas revolucionarias no será abordado. Pese a ser centro de la novela, no es suficiente y considero que es periférico a la intención de este texto. Es necesario persuadir al lector de que se informe y aborde este tema, pues cuando compre la novela, en su última edición publicada por Piedra Santa, figura una foto del Che y un fusil. A pesar de ello, la novela es más compleja y profunda. Su innovación en otras áreas es lo que interesa y la indagué a través del enfoque de género.

II. EL ESCAPE

La lectura que se busca proveer está íntimamente relacionada con las mujeres y sobre cómo estas están representadas en el texto. Vale desmentir que el ensayo es feminista o que tiene pretensiones de crítica a la sociedad machista o patriarcal guatemalteca. Esas deducciones corren por cuenta del lector. La representación se descubrirá con una lupa de recontextualización de la obra para obtener contenidos que no son fáciles de percibir.

La novela, a simple vista, presenta machismo y violencia. Pero la manera en la que se estructura no es fácil de ver; es más, los “cambios de estructura” que se le atribuyen muchas veces evitan que se analice cómo es que la novela está estructurada a nivel narrativo y de mensajes. Es allí a donde se pretende llegar, los mensajes que esta reproduce no son innovadores, los discursos machistas y de violencia a todo (hasta a la mujer) se mantienen hasta en la literatura actual.

La novela, en su interior es la búsqueda de retomar el control. Un control que se ha perdido y que concluiremos que no se recobra del todo. Este control se pretende lograr a través de la guerrilla, la revolución, el escape y se evidenciará en las relaciones que tienen los personajes y las mujeres en la novela.

La novela de Flores es, sin lugar a duda, la mejor representante de la etiqueta de nueva novela guatemalteca. El concepto fue acuñado por Seymour Menton (1960:290) y ha tenido implicaciones académicas y comerciales para la obra de Flores. La obra es pionera en Guatemala en cuanto al cambio de vocabulario, la estructura en sus capitulaciones y la sintaxis; y en la inclusión de temas urbanos. La novela continúa siendo una pieza fundamental para evidenciar los influjos y las características del *boom* y la nueva novela hispanoamericana en el país.

La reflexión busca negar la idea popular de que la novela es sobre la revolución y el desencanto del conflicto armado. Hay un trasfondo de ello, pero la novela destaca por otros temas. La introducción de la mujer como tema es el elemento de diferenciación del estudio.

Hago la salvedad de que el ensayo no abordará ni desarrollará temáticas del lenguaje, estructura y urbe; estas corresponden al tema de la nueva novela guatemalteca. Lo que sí haré es establecer un contexto monográfico sobre el concepto y sus características. El ensayo tampoco abordará el conflicto armado ni la revolución; son temas trillados y solo desvían el enfoque a uno propio de los estudios marxistas y feministas. No niego que el tema del ensayo compete a estos, pero el centro aquí es la literatura.

En cuanto a metodología no se utilizará alguna. Esta no es una investigación, ni cualitativa ni cuantitativa, es un ensayo crítico que se apoyará en varios enfoques y herramientas teóricas y prácticas de análisis. En cuando a los enfoques que lograrán proveer un punto de vista para la reflexión está el estructuralista, de género y la deconstrucción. El objetivo es que a partir de recursos e ideas específicas, el análisis tome forma y consolide la propuesta.

El análisis estructural de personajes será provisto por René Girard (1923), además de Girard, me apoyaré en Eve Sedgwick (1950-2009) formuló toda su teoría feminista (muy ligada al estructuralismo), que luego divergió a los estudios de género (masculinidad, homosexualidad y género). He decidido que el análisis de la novela debe enfocarse con una teoría que se haya propuesto en esa época. Durante los años sesenta y noventa, tuvo auge la denominada “Segunda ola” del feminismo. Sedgwick mezcló el estructuralismo y el psicoanálisis; además, un análisis fiel al contexto aporta más que una lectura moderna de la novela en cuanto a vigencia e impacto.

Eve Sedgwick y sus conceptos darán valor a la unión entre los personajes y su contenido e intenciones. Sedgwick revalidó conceptos como las relaciones homosociales y los triángulos del deseo, que tienen como objetivo evidenciar las maneras en que las relaciones patriarcales y homosociales determinan a la mujer. Finalmente, me apoyaré en el enfoque de deconstrucción que Jacques Derrida (1930-2004) desarrolló para abordar los textos literarios.

A. Visión de la literatura

La diversidad de acercamientos a la literatura, según la escuela, la generación y hasta la percepción que se tiene de la literatura, influye en cómo llegará el mensaje. El ensayo adoptará la idea de T. S. Eliot (1888-1965) sobre la tradición y el canon cíclico de la literatura. La idea se alongará hasta posicionarse en el punto en donde la novela y la teoría de apoyo fueron escritas. En ese momento, Michel Foucault estaba desarrollando su obra, que se entiende en la actualidad como la “obra” del autor.

T. S. Eliot (1992:760) contrapone el contexto al autor. Eliot considera que al hablar del autor y la obra es necesario discutir primero la tradición. De una manera muy sencilla, Eliot se remite a los comentarios comunes cuando se lee a un escritor de calidad; siempre buscamos a quién se asemeja ese autor. Cuando se lee a un autor, el lector, en un sentido idealista, trata de encontrar lo nuevo, lo original. La realidad, dice Eliot, es que cuando dejamos de buscar ese ideal y observamos la realidad nos damos cuenta de que lo mejor y lo más original de un autor nuevo son aquellas cosas que escribieron los poetas muertos que están presentes en la obra. Eliot esboza aquello que se llamará intertextualidad en el futuro. La tradición no es algo que se hereda; es algo que se debe obtener por medio del trabajo. Eliot esboza la idea de que para obtener la tradición es necesario desarrollar un sentido histórico. Este sentido significa tener la percepción de *pastness* del pasado y presente. En otras palabras, el autor, al dominar este sentido, logra considerar en su escritura los elementos de su generación con los elementos de los poetas antiguos (desde Homero hasta su realidad). Visto de un modo contemporáneo, Eliot defiende la cultura de un escritor como un individuo estudioso y conocedor de la cultura occidental. Lo más interesante de Eliot es la idea de que el autor al momento de escribir y publicar está en una relación con los poetas muertos. Su obra es creada como parte de un ente colectivo de obras. Así que la obra no está aislada, pertenece a un canon universal junto con los trabajos que le preceden. Sobre esta relación, Eliot habla de un orden ideal propio de las obras, donde cada vez que se publica algo se incluye al grupo y se reordenan. El orden persiste por el ajuste, proporcional y equilibrado, de las relaciones entre las obras. Eliot asocia la obra con su medio (el autor). En estudios literarios (no metafísicos), el orden y las relaciones devienen de comparar y contrastar las obras. La obra no es juzgada si es buena o mala. La obra se evalúa conforme los cánones anteriores,

pero siempre tomando en cuenta los nuevos elementos. En realidad, visto desde el siglo XXI, Eliot propone un análisis histórico fundamentado en la forma; para juzgar la obra es necesario evaluar sus raíces, sus genes, allí reside su calidad.

La literatura ha gestado dos problemáticas que han imperado: la crítica y la historia de la misma. La crítica en su debate ya superado pero siempre importante, es la de forma y fondo. La segunda es el debate entre autor, lector y obra; esta problemática es compleja y a pesar de estar discutida, todavía genera dudas. La postura sobre la literatura de la cual se partirá considera que la trinidad de autor, lector y obra es una sola. Lo que se considerará literatura es el discurso que la obra del autor muestra; pero también es aquel discurso continuo que la obra tiene a lo largo de su historia.

La literatura es el canon histórico, físico e imaginario que se ha formado del genio de autores y sus obras físicas, ideológicas y estructurales. Estas obras conforman una tradición, ese ciclo en el cual cada obra literaria entra y alimenta a lectores y futuros escritores, que nutre a los lectores y se fija en la historia. Esta tradición está conformada por continuos discursivos que son reinterpretados, remedados y en ocasiones inventados por los autores, sus obras e ideas.

La visión de la literatura se complementa y toma forma al aportarle los enfoques ya mencionados. El primero y más importante es la deconstrucción. La teoría fue propuesta por Jacques Derrida (Strathern, 2002:30) a lo largo de toda su obra; en cuanto a influjos, se define como la disociación de Sigmund Freud sumada a la destrucción de Martin Heidegger. El resultado es una visión y teoría para abordar textos como ninguna otra. El texto investiga sobre cómo se escribe, cuáles son las ideas y puntos que no están cerrados. La deconstrucción, en un sentido estricto, es analizar las estructuras sedimentadas que forman el elemento discursivo, es reflexionar sobre el texto, es recontextualizar la explicación de este.

B. Herramientas de análisis

René Girard es un crítico literario, filósofo y doctor en historia francés. Su obra consta de al menos veinticinco libros, que datan desde 1960 hasta 2011. Las temáticas que se abordan competen a la historia, la literatura, la antropología, la sociología, la filosofía, la violencia, la religión. En esta ocasión se desarrollarán las ideas principales de

su primer libro publicado en 1966, en Estados Unidos, bajo el nombre *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure* (Girard, 1966). La versión en francés se publicó en 1961, con el nombre *Mensonge romantique et vérité romanesque*. El libro fue publicado en español hasta 1984 con el título *Literatura, mimesis y antropología*. La idea central del libro es el deseo mimético (triangular) y cómo este se descubre, estudia y manifiesta en las novelas (a nivel estructural, psicológico y sociológico).

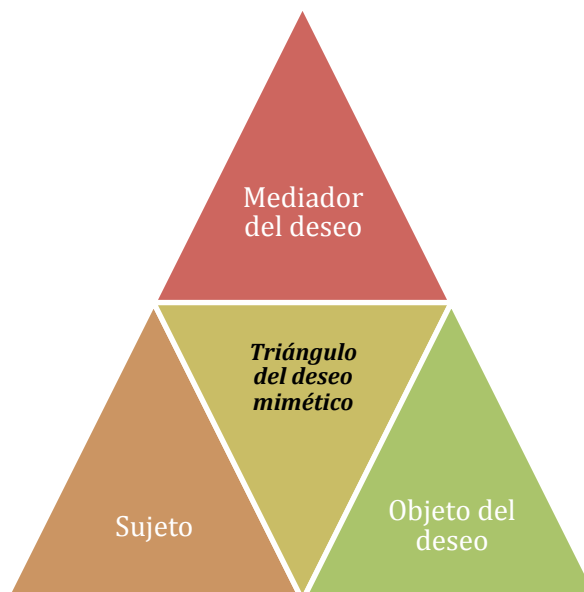
C. El triángulo del deseo

El concepto del triángulo tiene como origen la idea mimética de la sociedad. Girard (1976:120) afirma que un personaje (o individuo) busca algo, siempre. El individuo que busca algo es el sujeto (S). El sujeto (S) siempre está en busca de un objeto (O). Cuando se identifica el objeto, este se empieza a desear. El deseo es lo que mueve al sujeto a avanzar, ya sea en la historia, en el trabajo: es el motivo de sus acciones. Sin embargo, dada la naturaleza de la sociedad y de las relaciones humanas, el sujeto nunca escoge el objeto. El sujeto nunca genera un deseo original, espontáneo, este siempre proviene una imitación. El sujeto decide seguir, imitar, a una persona y aprende (hereda o copia) sus deseos. El sujeto se convierte en un sumiso del otro individuo, pues este persuade objetos que determinan al sujeto. La imitación supone que el sujeto se someta a los deseos del otro individuo. Entonces, sus objetos y el deseo nunca son propios. El individuo responsable de esto es el *mediador*.

El mediador del deseo es aquel al que se imita. El mediador puede ser imaginario, un personaje de una ficción, o real, contemporáneo al sujeto o pasado a él. El mediador observa y determina todas las acciones del sujeto. Desde las que competen a obtener el objeto hasta las que no. El sujeto pierde el control de su realidad y su juicio (racional y emocional) se paraliza. El objeto, cabe resaltar, es una variable (x). El objeto cambia según el tiempo, espacio, humor, contexto, amor y condición del sujeto, y del mediador, pues este determina gran parte de ello.

El triángulo se configura de tres partes, tres aristas. En la parte superior, suponiendo que el triángulo es así: Δ , se encuentra el mediador. En la parte inferior izquierda está el sujeto y en la parte inferior derecha está el objeto. El sujeto se proyecta directamente al objeto, mientras que el mediador interviene (media) todo el espacio

mientras se proyecta en el sujeto. Ahora, Girard afirma que el triángulo es una metáfora sistemática, cambiante y no mecánica. Además, es una estructura invisible que impera las relaciones humanas.



D. La crítica literaria

Según Girard, la crítica de la literatura debe de ser sistemática. Se entiende la palabra sistemático como hecho de acuerdo con un plan específico con un método, estructurado, regulado, lógico, coherente, consistente, eficiente y práctico; a pesar de que se considere un arte y que competa a la belleza y la libertad (lo estético). Esto se debe a que la crítica literaria es la continuación de la literatura. Los escritores, los grandes escritores, fueron los primeros en aprehender de manera concreta e intuitiva la esencia del sistema. Este sistema está impregnado en sus obras.

Entonces, el objetivo de la crítica literaria es formalizar esos sistemas, dar cuenta de ellos. Es así como la crítica literaria puede, y va a generar conocimiento real. La esencia de la crítica es articular conocimientos. Entonces, el análisis triangular del deseo, la mimesis y las relaciones de maestro y esclavo generan contenido que el crítico debe de articular, así como abstraer el conocimiento que hay en ello. Los conceptos anteriores no son solo herramientas para entender y dar cuenta del conocimiento, sino que son fuentes de conocimiento también.

E. La imitación

El mediador se debe de proyectar en el sujeto, este lo debe de dejar entrar. Entre las pocas acciones que el sujeto hace libremente está la de escoger a quién imitar. Partiendo de ello es que Girard comprende cómo es que se sugiere el deseo y el objeto del mediador en el sujeto. Esta sugestión puede ser de manera oral y literal.

La sugestión literal es conocida por el sujeto por su lectura de la historia, novelas, cuentos, poemas... así él conoce posibles mediadores que le sugieren deseos y objetos que desear. Cuando el individuo escoge un mediador, el sujeto refuerza la sugestión imaginando las aventuras, recordando los refranes, relejendo un pasaje, visitando un lugar en donde se desarrolla una parte de la obra. La sugestión oral es aquella que se origina del habla cotidiana. La sugestión oral es impuesta por otro individuo (que puede o no ser el mediador). La repetición constante de los objetos y el deseo se adhieren al sujeto convirtiéndolo en un sumiso de alguien de quien se habla o del orador.

Girard enfatiza en la idea de que el deseo y la pasión (no son sinónimos) se definen según el Otro. Esto se refiere a que la sugestión del deseo nunca es propia (como se indicó al inicio). Al respecto, Girard amplía afirmando que es difícil que los individuos reconozcan que sus deseos se deben a Otro. En cambio, es común encontrar que el sujeto afirme que los deseos se originan desde él. Los deseos siempre se generan desde el Otro.

Este tema, de la sugestión oral y literal, origina el debate entre si el mediador debe de ser real. Ya se indicó que el mediador puede ser ficticio. Sin embargo, mientras el mediador puede ser imaginario, la mediación no es imaginaria: es real.

F. La vanidad

Stendhal (Henri Beyle) (1783-1842) fue un novelista realista francés. En sus obras, cargadas de elementos sociales y psicológicos, entiende la palabra *vaniteux* como el individuo que copia. El vanidoso, traducción de *vaniteux*, es aquel que desea un objeto mientras esté convencido de que ese objeto es deseado por alguien a quien él admira. Esto supone que el sujeto adopta una postura distinta al discípulo propuesto anterior. El mediador es una persona a quien él admira, pero que también considera un rival. Esto se debe a que el mediador usualmente posee o desea el objeto también. El sujeto se siente

derrotado al tener un deseo que no es propio y no poder tener el objeto: el mediador se convierte en un obstáculo.

Lo anterior provoca que el sujeto siempre se confronte con dos deseos que compiten entre sí. Girard escribe una oración magistral para ejemplificar lo que Stendhal entendió como *vaniteux*:

«[...] *model shows disciple the gate of paradise and forbids him to enter with the same gesture*». (Girard, 1976)

G. Distancias en el triángulo

Las distancias en el triángulo se refieren a dos clases: entre el sujeto y el mediador, y entre el mediador y el objeto. La primera que se abordará es entre el sujeto y el mediador. El distanciamiento varía en cada triángulo. Sin embargo, la esencia de la distancia es lo espiritual. A pesar de ello, se pueden hacer subdivisiones que pueden ser de distinto tipo: de contacto, de objetos, de territorio. Mientras la distancia se reduce se aumenta la rivalidad de los deseos. Esto se entiende así: el sujeto (héroe) tiene un universo propio, si el mediador tiene alcance a este universo, la distancia es pequeña; si el mediador no tiene cabida en el universo del sujeto, la distancia es grande.

Las distancias generan dos tipos de mediación. La mediación puede ser externa o interna. La mediación externa supone que hay tanta distancia para que no haya contacto alguno entre la esfera del sujeto y la del mediador. La mediación externa no permite que haya dos centros. El centro se refiere a que el mediador y el sujeto estén tan cercanos que se puedan considerar uno; esto supone que se aleje la forma del triángulo. La mediación interna es aquella donde la distancia es tan reducida que las esferas de los dos se penetran, una a la otra, de manera profunda.

La manera más sencilla de detectar el tipo de mediación que ocurre en el objeto de estudio es descifrar la manera en que se habla de la imitación. Si el sujeto acepta ser fiel seguidor de su mediador, se presenta una mediación externa. Si el sujeto esconde o rechaza la imitación o al mediador, se presenta una mediación interna.

H. La mediación interna

Este tipo de mediación supone el mayor problema, pues una genera una crisis en el sujeto. Mientras más cerca está el mediador del sujeto más está del objeto. Girard indica que en este caso cualquier impulso del sujeto hacia el objeto se acciona también hacia el mediador. En ese caso es que el mediador se convierte en un obstáculo. Esto genera un conflicto en el sujeto, por un lado es un vasallo fiel y por otro desea destruir el obstáculo. La reverencia sumisa y la maldad intencionada componen la idea de odio para Girard.

El odio genera en el sujeto acciones distintas a las de una mediación externa. Girard afirma que el odio lleva al sujeto a comenzar a afirmar que el deseo es originario de él. Todo lo que provenga del mediador se aleja, rechaza y hasta suprime, porque se desea. La mediación interna genera envidia y celos.

Girard entiende estos conceptos según los textos de Max Scheler (1874-1928). Scheler fue un filósofo alemán fenomenólogo. Los celos se entienden como unos celos hacia el objeto. Siempre habrá celos, pues siempre, en una mediación interna, hay elementos del mediador que fascinan al sujeto.

La envidia es el sentimiento de impotencia que confunde y nubla el intento de adquirir el objeto. La envidia no solo nace de la impotencia, sino también provoca que el sujeto se considere una víctima de la injusticia. Además de sentir envidia, estos conflictos de rivalidad generan un mayor prestigio en el mediador. Como dato interesante, el artista es el único sujeto que acepta la idea de usurpar un objeto, sin importar lo demás.

El *vaniteux* no es capaz de alcanzar al mediador, usualmente. Tampoco es capaz de aceptar ese debacle. El vanidoso es envidioso, celoso y egoísta. Él desea atraer todo hacia él. Sin embargo, nunca lo logra. La mayoría de los objetos se le escapan de las manos. Esa es su naturaleza, su maldición: llegar a envidiar al mediador.

I. La pasión y el deseo

Algo importante que se debe tener claro es el elemento abstracto del triángulo. El deseo de un objeto se debe a que el sujeto percibe un valor en él. La verdad es que el valor es ilusorio: este se genera del prestigio del mediador y el objeto. La percepción del sujeto sobre el objeto cambia, pues estos se generan en elementos abstractos. El deseo

proyecta un universo ficticio alrededor del sujeto. Los únicos escapes a este universo son encontrar otro objeto (y otro mediador) y la muerte del sujeto.

La pasión es un tema distinto. La pasión es el producto de un deseo muy fuerte: de un deseo espontáneo. Girard no habla de un deseo original, propio del sujeto. El deseo siempre nace de una tercera persona. Sin embargo, la pasión es uno de los pocos elementos que permiten distanciar al sujeto del mediador. Girard hace una digresión para incluir a la mujer. Él afirma que la mujer es pasión y deseo. Ella es una “mediatrix”, esa palabra se entiende como una intermediaria divina, como la Virgen María. La mujer media entre la paz y la serenidad; eso luego de mediar entre la envidia, el deseo y la angustia (según Kierkegaard). La pasión muchas veces se entiende como la religión. Esto ya no se presenta en el hombre de 1950. Este hombre rechaza la religión, pero al hacerlo se ve en una crisis existencial. Este sujeto no puede aceptar que no hay nada. Entonces apela someterse a otro que aparente no sufrir de ello.

Ligada a la pasión está el deseo, según Marcel Proust (1871-1922), novelista y ensayista francés. Proust propone que el deseo es aquel que se configura desde la sugestión y no de la impresión. Este, además de ser siempre prestado (de otra persona), siempre va a ser social.

J. El objeto y el mediador

La relación entre el objeto y el mediador tiene como producto la virtud metafísica. Esto ya se había mencionado como el valor ilusorio. Mientras el mediador este más cerca del objeto más valor tiene. La relación entre estos dos es como la de un santo y su reliquia, dice Girard.

Lo importante en esta relación es que mientras más cercanía hay entre el objeto y el mediador más direcciones (instrucciones precisas) hay para alcanzar el objeto. La analogía que propone Girard es aquella de un niño jugando. Este es el ejemplo más temprano de imitación. El niño imita al adulto. Sin embargo, a pesar de que el niño desea lo que el adulto tiene (objeto), este no es cercano al adulto. El adulto no puede jugar con el juguete. El niño observa lo que hace el adulto con el juguete, pero no son reglas rígidas. Por tanto, la distancia entre el juego y el adulto es amplia.

El tema del niño y el juego deriva a ¿qué hace el sujeto cuando toma posesión del objeto? En el momento en que el sujeto toma posesión del objeto la virtud desaparece. El objeto se desacraliza. El carácter virtuoso y subjetivo se reduce a las cualidades objetivas del objeto. Es entonces, dice Girard, que el sujeto se pregunta: ¿es esto todo lo que hay?

Lo que se genera después es una disonancia entre lo que hay y lo que él imaginaba. Girard lo propone como un fracaso metafísico. Esto la mayoría de veces se soluciona solo con el suicidio, dependiendo del tipo de mediación y distancia. Toda la idea de los triángulos del deseo mimético, dice Girard, es absurda al comprobar esta decepción. Sin embargo, el constante ejercicio del desear un objeto es lo que mueve la estructura de la novela y la sociedad. El sujeto tiene dos opciones al encontrarse en posesión del objeto: que el mediador le indique otro objeto o que el sujeto busque otro mediador. Todo este juego depende directamente de las distancias entre sujeto y mediador.

La muerte es el último deseo de un sujeto. En ese momento el sujeto renuncia a la búsqueda del deseo metafísico. La muerte es el desenlace del triángulo. El sujeto renuncia al deseo y a la divinidad, a la envidia y a los celos. En el momento de la muerte se invierte todo. Él triunfa en la derrota.

K. Entre hombres

Eve Kosofsky Sedgwick (1950-2009) fue una crítica, ensayista y escritora estadounidense. Su mayor aporte a la literatura y al movimiento feminista fueron sus ideas sobre las relaciones entre hombres. De estos libros destacan *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985) y *Epistemology of the Closet* (1990). En su libro *Between Men*, Sedgwick desarrolla un repaso histórico de la literatura y la sociedad inglesa para demostrar cómo es que las relaciones entre hombre fomentan la homofobia y determinan a la mujer. En un inicio, el libro fue escrito con la intención de continuar los estudios feministas. Sin embargo, Sedgwick terminó planteando un libro que sienta muchas de las bases de los estudios de género y la masculinidad.

Sedgwick (1985:30) plantea dos preguntas: ¿hasta donde es la fuerza social una de tipo sexual? y ¿qué importancia tiene el sexo en las relaciones políticas? Esto lo pretende responder por medio de la propuesta del concepto de lo homosocial y de cómo

este concepto, unido a los triángulos de Girard, determinan el destino y la interacción de la mujer.

Lo homosocial se entiende como las uniones sociales entre personas del mismo sexo. La idea de lo homosocial no tiene implicaciones directas con lo homosexual. Sedgwick se refiere a que las relaciones entre hombres, específicamente, históricamente han fomentado la homofobia, el miedo y el odio a la homosexualidad. Para ella, el deseo es un pilar de la estructura social. Así como Girard estudió el deseo como ente mediador entre Sujeto, Objeto y Mediador. Sedgwick lo propone como una fuerza social que se manifiesta de manera violenta en la sociedad.

A partir de la idea de lo homosocial Sedgwick plantea la idea de patriarcado como una desigualdad de acceso al poder. El patriarcado es: “relaciones entre hombres, que tiene una base material, que de manera jerárquica establecen y crean interdependencia y solidaridad entre hombres que les permite dominar a la mujer”. El patriarcado ha institucionalizado la idea de la heterosexualidad. Esto se debe a que toda relación homosocial tiene la variable del deseo. El deseo es capaz de provocar actitudes y comportamientos homosexuales entre los individuos. Estos, históricamente, se han censurado.

Lo anterior generó que la sociedad creara la homofobia, una manera de miedo institucionalizado entre el patriarcado. La relación entre patriarcado y homofobia es una simbiótica. Se complementan.

La homofobia se manifiesta con miedo y violencia. Es imposible erradicar a los homosexuales, pero socialmente es posible generar construcciones de castigo y penalizaciones. Como la mujer debe de ser femenina, el hombre debe de ser masculino. El hombre no puede ser femenino, entiéndase esto como atractivo sexualmente hacia el hombre. La homofobia genera y provee a la idea del pánico homosexual. Es una manera de terrorismo. La homofobia es una estrategia psicológica para que los hombres experimenten las diferencias entre poder y rechazo. A pesar de eso, Sedgwick asevera, esta es solo una estrategia de engaño, un método de control.

La estructura social determina al hombre, pero también a la mujer. La mujer debe de cumplir su rol: aprender y manifestar su feminidad (sexualidad). Esto Sedgwick lo entiende como reconocer el dominio de poder del hombre, lo que supone que el

constructo de mujer sexual es aquel que refuerza todo poderío del hombre. Según Catherine MacKinnon (Sedgwick:1985:30) esto implica siete elementos: la mujer debe de ser vulnerable, fácil acceso sexual; la mujer debe de ser pasiva, tener receptibilidad y poca resistencia; la mujer debe de ser suave, el embarazo por algo duro (el pene); la mujer debe de ser provocadora de la pedofilia, debe de reforzar la idea de una mujer infante, una niña; el fetichismo, debe de ser capaz de funcionar por partes del cuerpo; la mujer debe de ser narcisista, identificarse con una imagen que guste al hombre y representarla; y la mujer debe de ser masoquista, sentir placer por medio del miedo a la violación, a falta de otra. Esto provoca que la mujer deba de ser portadora de un sistema de intercambio: el sexo.

Las ideas anteriores cuajan y cobran sentido cuando Sedgwick afirma que para entender estas relaciones y generar cambios (esta era su intención) es necesario dar cuenta de las relaciones y cómo estas determinan: tanto al hombre como a la mujer.

La propuesta de Sedgwick es la asimetría de géneros (2008:15) y los triángulos eróticos. El triángulo que ella propone se origina de la idea del triángulo de Girard. Sin embargo, Sedgwick ahonda en él. Ella propone que el triángulo es un registro capaz de delinear relaciones de poder y significado. Hace gráfico el juego del deseo y de los individuos que negocian con él para empoderarse.

La idea del triángulo de Sedgwick es que dos hombres, rivales, desean a una mujer (objeto del deseo). Se resume con la frase de “las relaciones hombre-mujer son relaciones hombre-hombre. Primero, las superestructuras apoyan al triángulo. Segundo, el deseo homosocial y las estructuras patriarcales permiten mantener y transmitir el poder.

El triángulo se conforma de un hombre que desea a una mujer. El tercero es un individuo que también desea a la mujer. El primer ejemplo es aquel que los dos hombres al tener un mismo objeto del deseo se convierten en rivales. La rivalidad es una manera de fomentar la heterosexualidad y fomentar la competencia por la sexualidad de la mujer. Sin embargo, en el momento que el objeto del deseo desaparece o se genera un cambio en él; la relación entre los hombres cambia de rivalidad a una de amistad. Se cumple la idea de que los hombres en vista de no tener competencia se unen en amistad. Este ejemplo da cuenta de que la mujer es eso: un objeto que se desea, lo que en verdad prevalece son las

relaciones entre hombres. Siguiendo la idea de Girard, el objeto puede cambiar, pero el mediador usualmente se mantiene.

El segundo ejemplo es el de cómo se determina a la mujer. En este caso, el triángulo se conforma de la misma manera: un hombre desea a una mujer y el mediador es otro hombre. En este caso, el hombre que desea a la mujer no tiene acceso a ella. Es el mediador el que tiene mayor poder sobre el objeto. Lo que sucede es que el hombre que desea entabla un diálogo y una relación (puede ser una relación preexistente) con el mediador y manifiesta su deseo por la mujer. El joven, por ejemplo, habla con el padre de la hija. Estos dos hombres se relacionan en actividades como jugar póker, tomar *whisky* o jugar golf. El padre, al comprender la naturaleza de la relación, entiéndase que el joven se comporta según la estructura lo dicta, propone un acercamiento a la mujer. En este caso, el devenir de la mujer (su amor, hijos, casa... su vida) fue un negocio entre dos hombres: su futuro esposo y su padre. El triángulo entonces ejemplifica y permite visualizar las relaciones que determinan a la mujer.

III. LA DANTA

A. Marco Antonio “El Bolo” Flores

Marco Antonio Flores nació en 1937 y murió el 26 de julio de 2013, a los 76 años. A lo largo de su vida se destacó como poeta, narrador y dramaturgo. Si bien no era un escritor mediático, su obra siempre estuvo, y continúa, estando disponible en librerías, aulas y cátedras. Dejando a un lado su vida personal, lo que más destaca de él es su pluma.

Entre las mayores menciones que se le atribuyen está el que su obra *Los Compañeros* fue “finalista” del premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral en 1972. Sin embargo, debido a cuestiones políticas no fue posible que se le premiara como finalista o que fuera reconocido. La mayoría de los críticos y los individuos que reseñan a Flores toman por sentado este hecho. Sin embargo, no hay documentación que lo evidencie. Lo que sí se ha documentado es que el premio sufrió de censura. En 1972 el ganador fue José Leyva con su obra *La circuncisión del señor solo*.

Los galardones que sí recibió son el Premio Centroamericano de Poesía en 1976 y Premio Nacional Miguel Ángel Asturias (Guatemala) en 2006. Los dos son premios de relevancia a nivel regional. Fundó dos revistas: *Alero* en los años setenta y *La Ermita* en 1990. Como mención de honor, una copia de *Los Compañeros* se encuentra en la biblioteca de la Fundación James Joyce en Zurich. Esta biblioteca incluye obras que han sido influenciadas por Joyce, y como se verá adelante la obra tiene mucho de Joyce y de su famoso *Ulises* (Nickless, 2001:125).

Flores, de joven, participó en el movimiento guerrillero de Guatemala durante los años sesenta y setenta. Además, fue miembro del Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT) y de las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR) (Méndez, 2010:68).

Su obra, incluye un poco más de treinta y cuatro obras, que incluyen seis novelas, tres libros de cuentos, doce libros de poesía y tres de teatro. Las extensiones de las publicaciones varían, por ejemplo, las publicaciones de su poesía en ocasiones son cortas y en otras son antologías o poesías “completas”. La lista de obras es el siguiente (Méndez, 2010:69):

- *La voz acumulada*, 1964, poesía
- *Viento Norte*, 1964, poesía
- *Con muros de luz*, 1968, poesía, Ministerio de Educación, Siglo Veintiuno Editores
- *La derrota*, 1972, poesía
- *Entremés para cantar*, 1972, teatro
- *Los Compañeros*, 1976, novela
- *Persistencia de la memoria*, 1992, poesía, Ministerio de Cultura y Deportes
- *Crónica de los años de fuego*, 1993, poesía, UNAM
- *En el filo*, 1993, novela
- *La Sigüamonta*, 1993, cuento, Siglo Veintiuno Editores
- *Fortuny: Un comunista guatemalteco*, 1994, ensayo, Óscar de León Palacios
- *Un ciego fuego en el alma*, 1995, poesía
- *Pan pa'mi matate*, 1995, notas periodísticas, Óscar de León Palacios
- *Los muchachos de antes*, 1996, novela, Piedra Santa (2004)
- *El entrenador*, 1997, teatro,
- *Las batallas perdidas*, 1999, novela, Alfaguara/University of Michigan
- *Cuentos completos*, 1999, cuentos, F&G
- *La estación del crepúsculo*, 2002, poesía, Fondo de Cultura Económica
- *Viaje hacia la noche*, 2012, novela, F&G

B. Contexto Sociopolítico

Tanto Flores como su obra están impregnados de la cultura guatemalteca y fijados en un contexto especial para Guatemala. El país, a lo largo del siglo XX, experimentó una serie de eventos, catástrofes y cambios en el núcleo de la sociedad, la política y la economía. De ellos, el que más destaca es el conflicto armado interno, la guerra civil, como se llama en algunos casos.

Guatemala vivió desde 1960 hasta 1996, con la firma de los Acuerdos de Paz, un estado de represión y un alto abuso hacia la población (Luján, 2006:329). El conflicto interno se gestó desde el gobierno de Carlos Castillo Armas, de 1954 a 1957, y tomó

forma durante el período de Miguel Ydígoras Fuentes, de 1958 a 1963. En 1959, la revolución cubana había triunfado y sus ecos resonaban en todo el mundo. En Guatemala empezaron los levantamientos en 1960; el 13 de noviembre, la revuelta militar sentó las bases del conflicto para los siguientes treinta años. La filiación a la izquierda no existía en el movimiento.

Las intenciones del levantamiento eran remover al gobierno y reemplazarlo. Poco a poco se radicalizó y se implantó la idea de cambiar el gobierno a uno de corte socialista (Luján, 2006:330). Durante el período de Enrique Peralta Azurdia, 1963 a 1966, se fundó la Guerrilla Urbana, cuyo inicio fue ligero y “modesto” y el Ejército pudo controlarla con la ayuda de Estados Unidos. En su mayoría, la población civil se vio afectada y fue la que recibió las represalias

En muchas ocasiones, los civiles sufrieron el asedio por parte de la guerrilla, la cual buscaba ayuda y reclutamiento de adeptos, y del ejército, que emprendió una “cacería” de guerrilleros. El gran error según Jorge Luján fue cuando el ejército empezó a utilizar recursos no legales como la tortura y los asesinatos clandestinos. Todo culminó en 1968 cuando las fuerzas militares triunfaron en la Sierra de las Minas. Esto supuso el desgarre de la guerrilla en dos “frentes”.

Camilo Sánchez comandó el frente urbano en la capital y las FAR se localizaron en Petén. Junto a ellas nació el EGP en 1972. Las acciones de estos nuevos frentes fueron drásticas. En 1970, el embajador de Alemania, Karl von Spretti, fue asesinado por las FAR. Entonces, se inició una serie de asesinatos y secuestros llevados a cabo tanto por la guerrilla como por el ejército. Los hechos ocurrieron durante los gobiernos de Carlos Arana Osorio, de 1970 a 1974; y Kjell Laugerud, de 1974 a 1978.

El conflicto armado vivió una de sus etapas más duras y críticas con los presidentes Romeo Lucas García, de 1978 a 1982; y Efraín Ríos Montt, de 1982 a 1983. Estos fueron los años más oscuros de la guerra civil, en los que proliferaron las masacres, se llevaron a cabo los planes de control de “Tierra Arrasada” y la quema de la Embajada de España en 1980. Sin embargo, estos hechos son posteriores a la redacción y la publicación de la novela *Los Compañeros*, por lo que el contexto específico de la obra se remite a lo relatado hasta 1978.

C. Contexto literario

En cuanto al contexto literario, Guatemala tiene mucho que aportar. Desde 1930, han existido los escritores de denuncia, aquellos que registran la realidad de un régimen o un contexto opresor. Las generaciones como los Tepeus y la Generación del 30 (Toledo, 2002:51) son los mejores ejemplos, previo a la literatura comprometida que se desarrolló antes y después de *Los Compañeros*.

Desde finales del siglo XIX y todo el siglo XX se dieron grandes movimientos como el modernismo, las vanguardias y las literaturas posmodernista, posmodernista, poscolonial. En Guatemala, se cultivaron: el criollismo, el cubismo y otras categorías reunidas bajo el nombre de generaciones. Cabe resaltar que para 1967 se dio la denominada última generación con el grupo Nuevo Signo.

Este grupo estuvo conformado por Luis Alfredo Arango, Antonio Brañas, Francisco Morales Santos, Roberto Obregón, entre otros (Albizures, 1987:246). Posteriormente, el panorama literario cambió un poco. Comenzaron a surgir figuras fuera de estos colectivos para trasladarse específicamente a una corriente ideológica, agenda o intereses relacionados con el contexto sociopolítico. El siguiente gran grupo fue el de Marco Antonio Flores junto con Luis de Lión y Mario Roberto Morales (Berganza, 1997:15).

Además de estos grupos destacan en la literatura guatemalteca Flavio Herrera (1895-1968) y su *tópico y barbarie*; Mario Monteforte Toledo (1911-2003) y Miguel Ángel Asturias (1899-1974). La lista continúa con grandes autores que terminan su obra o mueren alrededor de los años setenta. Este es un punto de quiebre en cuanto a la renovación del grupo de escritores (Menton, 2002:560).

Desde 1960, la guerra civil generó un producto en la literatura nunca antes visto en el país. La temática guerrillera inundó las letras guatemaltecas; estas relataban desde lo que sucedía y las contradicciones hasta las experiencias personales del compromiso (Toledo, 2002:54).

Durante este período, las narrativas y los discursos comprometidos proliferaron; sin embargo, algunos destacaron más que otros. Entre los grandes escritores del conflicto armado, con discursos comprometidos, está Mario Payeras (1904-1992), quien fue un miembro activo del EGP desde 1971 hasta 1981. Su obra destaca por el manejo crítico y

sus análisis políticos. Sus dos obras más celebradas son *Los días de la selva* (1981) y *El trueno en la ciudad* (1987).

Destaca también Otto Rene Castillo (1936-1967), poeta y ensayista, con una trayectoria densa con el partido y el entorno comunista. Castillo estuvo encargado de la propaganda de las FAR, y fue torturado y mutilado en 1967 (Méndez, 2010:51), luego del operativo de la Sierra de las Minas. Ganó varios premios, entre ellos, el Premio Centroamericano de Poesía de la Universidad José Simeón Cañas de El Salvador en 1955. Su obra cuenta con siete textos: cinco de poesía y dos de ensayo. Está catalogado como uno de los mejores poetas guatemaltecos y es aclamado por su poema “Vámonos patria a caminar”.

Mario Roberto Morales (1977) es otro gran representante de la época. Su obra insignia es *Los demonios salvajes*. Morales, Luis de Lión y Marco Antonio Flores compartían vínculos de amistad y objetivos literarios (Morales, 2012). Luis de Lión (Luis León Díaz, 1939-1984) fue el fundador de la literatura indígena con su novela *El tiempo principia en Xibalbá* (1985) (De Lión, 2003), con la que ganó los Juegos Florales de Quetzaltenango en 1972. Fue miembro del PGT, fue secuestrado y muerto por el ejército.

Los Compañeros marcó el final de un prolongado silencio dentro del terreno de la novela. Luego de Miguel Ángel Asturias y Mario Monteforte no se había escrito nada. (Luis Eduardo Rivera, Gloria H.). Fue la primera novela que no estuvo ligada directamente o comprometida con el grupo guerrillero, además, propuso e innovó tanto en el contenido como en la estructura.

D. Nueva Novela Guatemalteca

La nueva novela guatemalteca (NNG) surgió entre 1970 y 1980 en Guatemala, nutrida por diez años de conflicto armado, el criollismo, Miguel Ángel Asturias, James Joyce y William Faulkner. Sus cimientos literarios y aspectos de diferenciación son el lenguaje, la estructura y el contenido.

El lenguaje responde a cambios lingüísticos y creativos. El lenguaje se entiende como el humor, característico de una nueva novela. El humor se expresa por medio de construcciones nuevas, de un léxico vulgar, desafiante, joven, revolucionario. El lenguaje no solo nace de la mimesis de los jóvenes, también existe un proceso de ejercicio como el

de Asturias, Joyce o Lezama Lima. En ellos se evidencia que se puede desmembrar el lenguaje y crear desde lo separado.

Los aportes Joyce y Faulkner heredan innovaciones en la estructura que cambia la arquitectura de la obra, el uso del tiempo, el espacio (también es de contenido), el narrador y el protagonista. La arquitectura deja de ser lineal, ya no importa el orden de los eventos ni la correspondencia cronológica que puede causar en el lector. Las obras se capitulan e indexan de manera, en apariencia, aleatoria. Se rompe el tiempo, hay lagunas de tiempo. El narrador cambia de punto de vista, a veces usa la tercera, la primera o la segunda personas. El protagonista deja de ser uno; ahora son múltiples protagonistas. En la NNG hay protagonistas estáticos, aleatorios, momentáneos. Así, cambian las reglas para estructurar y entender la obra.

El contenido intenta dejar de ser criollista. Ya no interesan la civilización y la barbarie, se pretende ir hacia adelante (lo que esto implique en lo moderno, sin alcanzar lo posmoderno). Empiezan a cobrar auge la denuncia, el realismo, la preocupación sociopolítica, el mestizaje, la urbe (la ciudad), la modernidad y las contradicciones que esta genera; también se desafían los mitos ya caídos. El criollismo pierde hegemonía y aunque se convierte en invisible, continúa constriñendo. Interesa el tema de la política y se intenta evidenciar y reflejar la realidad. La nueva novela no se trata de una lucha de clases, lo que interesa es cómo se configura a nivel cultural y étnico. La ciudad empieza a tener protagonismo, así como lo que genera en los individuos. El contenido aboga por generar mitos nuevos, fundados en un lenguaje “propio” cargado de humor e ironía, con construcciones nuevas pero representativas; mitos que desafían las estructuras establecidas: la modernidad y el consumo llegó para quedarse y fusionarse. Es preciso generar nuevos mitos para no morir. Eso es la NNG: lenguaje, forma y contenido que generan nuevos mitos.

Los grandes críticos de la literatura guatemalteca tienen sus propias interpretaciones de la nueva novela guatemalteca. Francisco Albizures Palma (1987:340) fue uno de los mayores antologadores del país. Se refirió a que la renovación de la novela nacional ocurrió con *Los Compañeros*, lo que generó una fractura en la novelística anterior. La novela de Flores, dice Palma (1987:341), es un abandono al cubismo y lo

mágico propuesto por Asturias, los *flashbacks*, los monólogos interiores, el humor y la burla son algunos elementos que apoyan para lograr la renovación.

Dante Liano (1948) es doctor en Literatura por la Universidad de Florencia. La visión de Liano (Liano: 1997:250) es que la narrativa nueva tiene como *leiv motiv* la violencia. En otras palabras, la violencia “inspira” la metáfora. Liano la etiqueta como la “violencia alegórica”. Esta nueva metáfora genera tres tipos de textos: testimonios, denuncia y de violencia oblicua. Sintetiza los cambios de la nueva novela como un debate entre lo histórico y lo ficticio, y los argumentos son el juego del tiempo, el punto de vista y el lenguaje.

Seymour Menton es el crítico predilecto de Latinoamérica. Es uno de los pocos académicos que ha recopilado y estudiado la literatura hispanoamericana de manera exhaustiva. Menton (1960:300) propone que ninguna obra ha logrado superar de manera exitosa la novela *El Señor Presidente* de Asturias. Además, agrega que la NNG está nutrida por Faulkner, Joyce y Proust debido a los rasgos de experimentación lingüística, cambio de narradores, monólogo interior, asociación libre, protagonista colectivo, figuras fragmentarias, lenguaje coloquial y preocupación sociopolítica y psicoanalítica. Menton omite el factor de la urbe, a pesar de ello él propone una de las mejores definiciones estructurales de la NNG.

Mario Roberto Morales no se escapa de comentar la obra de sus amigos, tanto de Luis de León como de Flores. Morales (Morales, 2012) se pronuncia al reflexionar sobre el grupo y sus pretensiones literarias. La NNG debía de salir de alguno de estos tres escritores. El objetivo de los tres era “matar a Asturias” en el sentido de lograr superarlo. Dejar de ser esclavos y sombras del fantasma de Asturias.

En el plano regional, Menton es quien tiene una mejor perspectiva y lo liga a lo que es la NNG. El mayor influjo literario para la NNG surge alrededor de 1930, gracias a las innovaciones y avances de Kafka, M. Proust y James Joyce (Gloria H.). Uno de los mejores argumentos para posicionar a la novela de Flores es su vigencia al momento de publicación. Gloria Hernández comenta:

«casi simultánea con la novela *La tía Julia y el escribidor* de Vargas Llosa en el Perú y *The color purple* de Alice Walker en Estados Unidos, da cuenta de la vanguardia de su discurso». (Hernández, 2001:10)

Sin embargo, los movimientos más trascendentales de la literatura hispanoamericana, como el *boom*, no se dieron de manera directa en el país. Hernández continúa aportando así:

«[...] la narrativa centroamericana, y la guatemalteca en especial, asimiló con cierto retraso el fenómeno del llamado boom de la novela latinoamericana. Su influjo aparece hasta bien entrada la década 1970. Esta nueva estética, cuya formulación teórica realizó Emir Rodríguez Monegal, parecía no encontrar eco en los lectores guatemaltecos, todavía engolosinados con el criollismo sin complicaciones de Virgilio Rodríguez Macal y con los efectismo ruralistas de Flavio Herrera». (Morales, 2001:32)

A pesar del atraso, la narrativa guatemalteca no estaba tan atrasada como parece, al menos la obra de Flores no. Carlos Fuentes (2003:76) al referirse a la nueva novela hispanoamericana menciona que la migración a las ciudades y la imagen del dictador ejemplifica el cambio de lugar común. Joyce escribió de la psicología y Faulkner de la costumbre. Hay que dejar lo local y abogar por lo cosmopolita: la urbe. Borges fue el pionero, fue el primero en hacerlo.

Ocurre un giro en los discursos y se habla del hombre de la ciudad y sus conflictos; allí se empiezan a ver las revoluciones, las incongruencias y se buscan soluciones. La izquierda se comienza a adoptar. Fuentes dice que no hay un lenguaje “americano” y se intenta descubrirlo. El humor también, el verdadero lenguaje, Cabrera Infante es la mayor evidencia (Palma, 1987:260).

Fuentes continúa analizando los elementos de la nueva novela. La revolución es rechazar lo local, contradecir el orden, desafiar lo hegemónico, buscar la renovación. La alarma es el contenido, la renovación de la novela, el desorden es el narrador y el tiempo. Estas novelas dan fin al regionalismo.

Fuentes afirma que la NN se funda ante la necesidad de nuevos mitos, mitos hijos del choque entre civilización y barbarie, en donde la civilización empieza a triunfar, pero la barbarie no se abandona. La barbarie es la que transforma el lenguaje, es la revolución. Los escritores se nutren de otros mitos (Joyce y Faulkner) para crear nuevos mitos; allí descubren el humor y las diferencias de lo latino.

En lo que respecta a la crítica literaria, lo que se evidencia es un poco distinto. En cuanto a lo regional, sociopolítico, Fuentes ya ha resumido que los mensajes son más o menos homogéneos. A pesar de ello, al momento de contrastarse con lo que sucedía en Europa y Estados Unidos, no hay una vinculación directa; solo en algunos como Borges al estar presente en la mente de algunos grandes críticos como Jacques Derrida.

Esto trae a colación uno de los temas que hay que reprimir y de donde nace la idea de buscar una nueva lectura para *Los Compañeros*. Flores tiene recursos literarios que están a la vanguardia con el resto de escritores, no tiene mucho que envidiar. Sin embargo, al momento de sopesar la novela y sus elementos con grandes movimientos como la revolución sexual o la revolución de los derechos civiles, poco se encuentra.

El tema geográfico, cultural y político lo justifica. Pero no es suficiente, menos cuando se sabe que Flores estuvo en Europa formándose. Durante los años setenta y ochenta, la academia estaba permeada por nuevas propuestas, Foucault estaba vivo y creando contenido trascendental; Derrida (Mikics, 2009:120) estaba proponiendo nuevos enfoques de estudio y de construcción. Las que más destacan, y son objetivo de este estudio, son las corrientes feministas, cargadas de psicoanálisis y marxismo. Los trazos conservadores de la región pesan al momento de traer estos temas. A pesar de ello existe una necesidad de evaluar la gran NNG bajo estándares y balanzas diferentes. La novela es muy importante y si no es examinada desde todos los puntos posibles, no esta completa.

Por ello es que se examinará desde los enfoques mencionados, porque competen a esta gran obra como generación y como parte de su posicionamiento como una de las novelas más importantes del canon guatemalteco. Puede que los influjos no estén, pero aun así es posible esbozar y concluir sobre el tema.

E. *Los Compañeros*

La novela fue escrita entre 1968 y 1971 (Hernández, 2001:11). Fue enviada en 1972 a participar en el premio de la editorial Seix Barral, del cual fue finalista. Se aboga que debido a la censura y otros temas la novela no fue publicada sino hasta 1976, en México, por la editorial Joaquín Mortiz.

Existen documentos en los que Mario Roberto Morales afirma que la novela de Flores que participó y la que luego se publicó no es la misma. Morales afirma que Flores cambió la novela luego de haber leído *El tiempo principia en Xibalbá*, de Luis de Lión. Si bien esto se puede tomar como celos de un compañero, es un tema que se debe de explorar y ahondar, pues uno de los argumentos que da vigencia a *Los Compañeros* es su censura y su trayectoria como una obra “censurada” y “polémica”. En defensa de Flores, Mario Monteforte Toledo escribió una opinión sobre la novela en 1975, documentada por Gloria Hernández (2001:14).

Leona Nickless, es una cuentista y reseñista irlandesa. Su tesis doctoral en la Universidad de Bristol es sobre la obra de Marco Antonio Flores; además en sus textos propone un análisis integral y sólido sobre *Los Compañeros* y Flores. Ella resume la obra así:

«La novela abarca la niñez de los cuatro protagonistas en los años cuarenta, vista contra el fondo del colegio y la calle, su adolescencia en los cincuenta, pesada en cantinas y prostíbulos y las actividades dentro del Partido en los últimos años de los cincuenta y en los sesenta. Durante esta última etapa, sus vidas empiezas a separarse para seguir cada uno un camino distinto». (Nickless, 2001:128)

Teniendo clara la idea general y generacional, la obra se divide en trece capítulos. Estos varían entre 1942 y 1969. Un capítulo ocurre en 1942; dos capítulos en 1963; un capítulo en 1963 y uno en 1964; tres capítulos ocurren en 1966; cuatro de estos ocurren en 1967 y uno en 1969. El orden de los capítulos de manera cronológicas es el siguiente: 4, 1, 13, 6, 9, 3, 7, 10, 2, 5, 8, 12, 11.

Los personajes protagonistas de la novela son seis, de los cuales solo cinco aparecen en el título de los capítulos: Rata, dos capítulos, el 2 y 8, 1967; el Patojo, tres capítulos, 3, 7 y 10, 1966; Chucha Flaca, tres capítulos, 2, 5 y 12, 1967; Tatiana, un capítulo, 6, 1963; Bolo, cinco capítulos, 4, 1, 13, 9, 11, 1962, 1942, 1964, 1969, 1962.

Nickless provee uno de los mejores acercamientos a los problemas que enfrenta el lector acerca del formato de capitulación y de narración de *Los Compañeros*:

«[...] Nos obliga a averiguar la identidad de quien habla. Puesto que el Bolo del capítulo 9 es soltero y en el último punto cronológico que aparece en la novela

—1969 en el capítulo 11— todavía no tiene mujer, está claro que no puede ser él. Las únicas alternativas posibles son que es o el narrador, el Bolo, quien habla a una fecha posterior a 1969, o quizá el novelista Flores hablando en primera persona; es decir, que se trate del Bolo personaje o del Bolo autor. Si esta suposición es acertada, entonces el marco del capítulo no es 1964, como lo asigna el título, con el Bolo recordando los sucesos de los dos años anteriores. Al contrario, es un marco mucho más amplio dentro del cual el Bolo, o posiblemente el autor, no solo recuerda los acontecimientos sino a sí mismo o a su personaje recordándolos. Ahora tenemos una estructura verdaderamente pirandelliana análoga a su “teatro en el teatro”». (Nickless, 2001:152)

Este tema es importante, pues entre los grandes estudios que se han hecho sobre las innovaciones del lenguaje se venera mucho el quiebre de la gramática, la sintaxis y la ortografía en la novela de Flores. Es mi opinión creer que el primer acercamiento debe de ser inclusivo y aceptar esos “errores” como una propuesta del autor y la obra al lector. Sin embargo, me reservo a creer ciegamente en estos errores, pues en ocasiones los errores gramaticales, ortográficos y de sintaxis no tienen sentido, Flores cometió errores en la novela que no se deben de alabar. ¿Será posible que lo que anota Nickless sea intencionado? No lo sabremos nunca, en otra ocasión propondré una hipótesis para tratar de analizar estos temas estructurales. Mientras tanto, los aportes de otros investigadores son útiles y certeros.

F. Resumen de la obra

La novela se inicia en 1962, cuando el Bolo, protagonista de la novela, sube a un avión con destino a Cuba. Él va a estudiar a Cuba. Los *flashbacks* y los monólogos debaten desde su madre que no lo dejaba salir de la casa, hasta cuando ella lo reprimía por sus actitudes de joven. El capítulo narra cómo el Bolo baja del avión y lo sofoca el calor de la isla.

El segundo capítulo lo protagonizan Chucha Flaca y el Rata en 1967. Narra la ayuda que provee el Rata a Chucha cuando este está a punto de salir del país en el exilio a México. El texto cuenta el paseo dentro de la ciudad de Guatemala, donde toman cervezas. Este viaje va acompañado del aumento de monólogos interiores; es un *insight* a la mente de los dos durante el viaje.

El capítulo tres lo protagoniza el Patojo en 1966. Todo es un monólogo en el que se narra cuando tomaba con el Rata, la golpiza que le están propiciando los militares, el primer beso con su prima. Todo está articulado de manera que parece un delirio y una reflexión.

El cuarto capítulo lo protagoniza el Bolo en 1967. Este narra cuando el Bolo cumple cinco años y todo el proceso desde levantarse hasta ir al cine con su abuela. El capítulo cinco es sobre Chucha Flaca y cuando llega a México. A lo largo del viaje, la acción y los *flashbacks* contextualizan memorias como la del Caballo Loco; termina con la realidad que tiene que sufrir en México.

El capítulo seis es sobre Tatiana y ocurre en 1963, en Cuba. El capítulo es una narración sobre el recuerdo del Bolo mientras lee una carta; hay un diálogo de monólogos que vienen y van entre el pasado, el presente de cuando lee la carta. La carta le recuerda lo que hacían en Cuba, las amigas, los besos, el proceso de enamorarse y el sexo.

El capítulo siete es una continuación al tres del Patojo, en 1966. Empieza el capítulo narrando cuando el Patojo nace y luego cómo lo atrapan y lo llevan con el ejército. Hay un recuerdo sobre un viaje al puerto y lo que sucedió.

El capítulo ocho pertenece únicamente al Rata. Se inicia luego de ir a dejar al aeropuerto a Chucha en 1967. Este empieza a reflexionar sobre el dinero que le dio y lo que pudo pasar en la noche. Piensa en la Chayo, su esposa, y cómo lo irrita, los deja sin dinero y le grita. Va a tomar un café y sigue reflexionando sobre lo que haría, sobre su realidad y la de los otros.

El capítulo nueve lo protagoniza el Bolo en 1964, un año después de dejar a Tatiana. Este narra en detalle la relación sexual que el Bolo tuvo con Tatiana, se menciona otra carta. El capítulo diez es una continuación de 1966 y el Patojo. En esta se narra minuciosamente el sufrimiento del Patojo hasta su muerte. También cuando tuvo relaciones sexuales con su prima y cómo se convirtió en guerrillero.

El capítulo once trata sobre el Bolo en 1969 mientras pasea y conoce mujeres francesas. El bolo recibe una carta de sus compañeros y luego se va a Londres. En el capítulo doce, Chucha Flaca continúa en México. Busca trabajo y recuerda la época cuando iba al colegio y cuando visitaban los prostíbulos. El capítulo trece ocurre en 1962, mientras está en un cuarto de hotel. Acaba de llegar a Cuba. En un pasaje surreal se lava

la cara y piensa, escucha música, es pura descripción. Concluye lo que hará, cuál será su viaje, cuales son las razones y personas que desea dejar atrás.

G. Análisis de lenguaje y estructura

La historia es confusa y densa, la cantidad de acciones y de giros que esta presenta empujan al lector a inventar o encontrar una lógica distinta para entender la novela. Las apreciaciones de los lectores son relevantes, sobretodo porque ese es uno de los mayores valores de la literatura. Aparte de ellos, los críticos son los más importantes, pues su voz y su análisis son los que permiten desarrollar y validar cada obra desde distintos enfoques. Sobre la novela de Flores, los críticos han dejado valiosos comentarios.

Luis Eduardo Rivera (2001:58) concuerda con Dante Liano sobre el tema de la violencia en cuanto al contenido y lo emotivo. El se refiere así:

«*Los Compañeros* es una novela de la violencia... hay violencia en la misma verbalización. Y algo que nos interesa resaltar radica precisamente en la dimensión que alcanza el lenguaje en esta novela: las palabras no solo se leen... rompen las barreras del texto escrito y crean su propia dimensión...». (Rivera, 2001:61)

En ocasiones la lectura de la novela logra un alcance superior al de lo literal. La lectura sorprende al lector que alcanza a tolerar lo vulgar del registro que se utiliza. Mario Roberto Morales comparte un valioso comentario, sobretodo por su conocimiento cercano al contexto, el grupo, el autor y el proceso creativo de la obra.

«*Los Compañeros* es una obra típicamente urbana, que refleja la particular cultura de la clase media. Fue escrita durante los años posteriores al proyecto de ensanchamiento del espacio urbano, de la industrialización y del aumento de las posibilidades de consumo de esa clase media, representado esto último por el establecimiento del Mercado Común Centroamericano. El rock, el urbanismo, el consumismo, etcétera, fueron componentes visibles de esa nueva cultura y de su consecuente conciencia y sentimiento de clase. Los personajes de la novela se desenvuelven en ese contexto y evidencian también sus típicos antivalores de arribismo y oportunismo». (Morales: 2001:34)

Morales aborda un punto importante, la mayoría de los compañeros protagonistas se desenvuelve en medios y contextos urbanos. El automóvil es importante, los buses, el ruido, los edificios, los nuevos espacios habitacionales. Muchos críticos, solo los grandes, dan cuenta de los espacios urbanos, el que mejor lo hace es Carlos Fuentes. Sin embargo, ninguno detalla el tema como lo hizo Morales, breve pero concreto.

Morales continúa ahondando en la novela:

«Los postulados estéticos del boom, que no eran originales en su fuente, sí lo fueron en su apropiación y en la modalidad latinoamericana poderosamente creativa. Entre tales postulados se encuentra el de la maximización de la función de la estructura del lenguaje... Es decir, que el texto se estructura desde una dinámica del lenguaje vivo y modal, haciendo de la novela no una novela del idioma o del lenguaje, sino una novela de las hablas populares». (Morales: 2001:32)

El tema estructural es uno especial en *Los Compañeros*, sus propuestas son atrevidas y como asevera Morales “maximiza” su uso. Lucrecia Méndez de Penedo encuentra uno de los mayores aciertos y posibles errores en la novela de Flores: la puntuación y falta de orden sintáctico:

«Los capítulos generalmente son extensos, con frecuencia no hay puntuación, pero sí abundancia de enumeraciones caóticas que provocan la precisa sensación de falta de orden y equilibrio. Lo anterior también por frases alargadas o súbitamente entrecortadas, así como por el acosante uso del gerundio. El lenguaje narrativo revela un humor grueso e ingenioso que el autor utiliza magistralmente como medio antipatético y antirretórico para expresar su actitud...». (Méndez, 2001:42)

El mejor ejemplo de lo que habla Méndez es lo que describe Lancelot Cowie, en uno de los ensayos más sólidos sobre la novela de Flores:

«Recorre a la enunciación para recalcar los rasgos de un personaje; desviándose de la norma ortográfica, para crear nuevos sentidos: “El Rata, misterioso, hablados, celestino, convenciendo, hablativo, vocativo, bolítico, bolo, bolazo”. (p. 117)». (Cowie, 2001:162)

La sensación que provoca leer el texto en negrita puede causar desde intriga hasta risa. Esto es lo que habla Morales cuando se refiere a que es una novela del habla popular. La propuesta es fresca en el sentido que es liviana, no es tediosa y cargada para el lector. Acelera la lectura y confunde, sin llegar a ser confuso. El detalle del uso del lenguaje se puede leer en el ensayo *El arte de escribir: lenguaje e ideologías en Los Compañeros de Marco Antonio Flores* escrito por Lancelot Cowie.

El tema de la estructura se diferencia bastante del lenguaje. Lucrecia Méndez de Penedo ya introdujo el tema. Ahora explica uno de los temas más difíciles de detectar de manera certera; pero que todo lector nota:

«Flores formula las voces mediante intensos monólogos interiores o desdoblamientos dialógicos, logrando así captar la verdad íntima de los personajes. Asimismo, atrapa la oralidad del caló juvenil de determinada época». (Méndez, 2001:40)

La pregunta para Flores es cómo dio seguimiento a ciertos fragmentos en donde el sentido no es nada claro, se cruzan hasta dos monólogos en un *flashback*. Esta es un arma de doble filo, pues los errores son difíciles de encontrar. Lo que Méndez alaba como “captar la verdad íntima” se puede interpretar como un desacierto por Flores, pues las diferencias de las voces en ocasiones es nula, el registro cambia pero no es pulcro ni constante. Ana María Rodas lo explica:

«Tal vez uno de los defectos con respecto a la novela, es que los narradores no logran diferenciarse por su habla, completamente, pues su narración es muy parecida. La diferencia se establece cuando notamos como piensan, lo que narran, o los actos o ámbitos». (Rodas & Argueta, 2001:68)

El examen crítico continúa generando dudas, pero respondiendo cuestionamientos anteriores. Al final, Méndez no está lejos de la verdad, la obra es tan compleja que si no se es cuidadoso, se puede homogeneizar la voz y el registro. Hay que darle el crédito a Flores sobre lo denso y, aparentemente, bien planeada que esta la obra a nivel estructural:

«Estos diálogos permiten la intervención de narradores diversos, que hacen que muchas veces se ignore si es el propio Chucha y otro el que habla. Usan también

diversidad de signos tipográficos, y muchas veces se acude a la letra cursiva, para distinguir al Chucha en estos segmentos». (Rodas & Argueta, 2001:71)

La complejidad que Flores plantea con los flashbacks, los monólogos y la puntuación tiene matices subyacentes como los que Juan Argueta y Rodas analizan:

«En la novela de Flores, por la estructura capitular, que nombra al personaje y la fecha, podemos establecer cambios cronológicos simples. Flores usa la más diversa gama de retrospectivas imaginables, y en forma original, provocando a veces que la lejanía de los planos presente y pasado varíe en un mismo personaje... La retrospectiva es un salto hacia el pasado, una introspección de regreso, que nos permite conocer la interioridad de los pensamientos, acciones y sentimientos del narrador protagonista, pues se caracteriza por ser narrado en primera persona». (Rodas & Argueta, 2001:83)

Sin lugar a duda, las obras previas a Flores no poseen características y una complejidad como la que presenta *Los Compañeros*. A pesar de ello estos recursos, como ya afirmó Fuentes, no son propios del autor, mucho menos de la obra. Leona Nickless, en su magistral ensayo *Los Compañeros: una nostalgia del paraíso perdido*, analiza, como estudiosa de Joyce, algunas de las similitudes con la obra del autor irlandés. La que más sorprende es la siguiente:

«*Ulises* tiene muchos elementos autobiográficos escasamente velados por la ficción. *Los Compañeros* también. Joyce vivió en Trieste y Zurich pero su tema constante fue Irlanda, no la Irlanda de la Gaeltacht, región de habla irlandesa, sino la capital, Dublín, con su ambiente transcultural irlandés inglés. Los personajes de Flores habitan en México, La Habana, París, Praga o Madrid pero su tema constante es siempre Guatemala, no las regiones donde se habla quiché o cakchiquel, sino la capital». (Nickless, 2001:125)

Su análisis exhaustivo demuestra que Flores no propuso una simple obra sobre la revolución. El nivel de complejidad y de densidad de la obra es tan vasto que mientras más se adentra un investigador, más dudas y temas surgen.

El repaso crítico de la obra sirve para ejemplificar la grandeza de la novela, que claramente en la sociedad guatemalteca se ve opacado por el tema y contenido de la obra. Este, como ya he dicho, es uno gastado y la etiqueta de novela del conflicto y desencanto queda atrás. Las tres mejores lecturas críticas de la obra son la de Nickless, Cowie y

Blanca Hirsch-Weber (2001:170). Sus acercamientos a la obra son frescos, sólidos y contundentes.

Es sorprendente ver que si bien se conoce la novela por su temática y por la trayectoria en vida del autor; las mejores valoraciones y la evidencia de su innovación está en esos tres (claro, hay muchos más) ensayos. Esto deriva en el esbozo de una pregunta: ¿qué más tiene la obra?

En el capítulo introductorio se esbozó una idea de lo que se pretende hacer, no hacer y desarrollar. Luego de haber dado un repaso a lo que contiene esta maravillosa obra, su vasto contenido, haber entendido en dónde es que posiciona y en donde está fijada, es posible proponer un nuevo acercamiento. Una lectura diferente e innovadora según los valores de la época en que se gestó y publicó.

IV. LA BÚSQUEDA

«*Los Compañeros* es, a nuestro juicio, la novela más completa escrita hasta el momento en Guatemala». (Hirsch-Weber, 2001a:180)

Los Compañeros son tanto el grupo de cuatro amigos, Chucha Flaca, el Rata, el Bolo y el Patojo, como todos los guerrilleros y los amigos de infancia. Estos vínculos de amistad, camaradería y complicidad se han creado desde ellos eran chicos. La mayoría de *flashbacks*, presentes en todos los narradores, siempre remite a vivencias de la infancia. En ocasiones se relatan las mismas historias, pero desde distintos narradores.

El Bolo, el Patojo, Chucha y el Rata han compartido un sinnúmero de experiencias. Desde su primera borrachera hasta desafiar la autoridad con “gajos” y escupitajos. Estas acciones de camaradería son las que han servido de un primer “escape” al contexto disfuncional que cada uno vive. El Bolo ha logrado emanciparse del matriarcado en el que vive (se podría abogar a un patriarcado controlado por mujeres) por medio de escalar y dominar la jerarquía del grupo de amigos. El Rata era el más experimentado por sus vivencias y fue el líder del grupo en cuanto a que los llevó los desafió a tomar acción sobre su realidad: tomar alcohol, visitar prostíbulos... El Patojo fue creciendo en el grupo, de ser el pequeño en tamaño llegó a ser el más “pijudo” y querido por las prostitutas; él encarnaba lo que era un “macho”: un pene grande y atención de las mujeres.

Conforme fueron creciendo, cada uno fue afinando y puliendo su carácter; la personalidad de cada joven era complementaria de la de los demás; eran afines entre sí. Todos migraron de los bares y los prostíbulos hacia la guerrilla, llena de bares y prostíbulos también. Sin embargo, el grupo demandaba responsabilidad y compromisos a los que cada integrante del grupo fue cediendo a distintas demandas.

El Bolo, Chucha Flaca y el Patojo se comprometieron y unieron al movimiento. El Rata, en un inicio, sí lo hizo, pero cuando fue convocado se retiró. El Bolo decidió dedicarse a escribir y a la academia. Chucha Flaca trabajó en la propaganda del Partido Comunista y el Patojo se convirtió en militante y hombre de acción. En ese punto, los

amigos ya estaban separados tanto por el contexto como por sus acciones y objetivos. Sin embargo, los traumas de infancia están adheridos a ellos. En cada uno se manifiestan de manera distinta, pero continúan aspirando a los mismos objetivos. Una vez en sus nuevas posiciones los compañeros experimentan la vida desde otra perspectiva, la situación, el contexto, el lugar, las personas, todos son distintos; aún así, ellos continúan con problemas para poder alcanzar su proyecto de vida, su felicidad. Luego de un tiempo, buscan la manera de escapar.

A. El escape

El escape, en un sentido literal, es cuando cada uno abandona algo. El Bolo, por ejemplo, escapa de su situación al unirse al partido; luego, viaja a Cuba para estudiar, pero huye de allí y continúa su viaje nómada por el mundo. El Patojo, hijo de militar, disciplinado y duro, no desea escapar, su intención es ser fiel y luchar. Es la guerrilla su primera isla de escape, luego es la muerte su última instancia, alimentada por los recuerdos de niño, joven y guerrillero; la muerte es su escape a su situación.

Chucha Flaca, al igual que el Bolo, decide salir del país, luego de haber dudado de su primer escape hacia el grupo insurgente. Su escape es viajar México y posicionarse allí con ciertas necesidades. El Rata decidió escapar de su situación cuando fue convocado por el Partido Comunista. Él decidió no huir desde el inicio, sino que bajó su cabeza, se acomodó y fue a lo seguro; ni la muerte ni el exilio eran opciones viables. El Rata nos lo relata:

«[...] debí haberme ido a la mierda con el Bolo una vez me dijo vámonos a la mierda...». (Flores, 2000:167)

Esta pequeña explicación propone que la novela no es el relato de un intento fallido de guerrilla, tampoco es la narración de traumas de la infancia y los efectos del conflicto armado en la sociedad. Esas son lecturas válidas, capaces de ser argumentadas. Sin embargo, la novela narra la vida, el escape y la búsqueda de los compañeros. Estos eran “bois” desde antes de la guerrilla, sus actitudes y acciones anteceden al movimiento armado.

El objetivo del texto es evidenciar los problemas de un grupo, ¿una generación?, para encontrar su camino y salir adelante. Estos puntos pueden ser muy amplios, pero si la respuesta se busca y apoya adentro de la misma novela todo empieza a cobrar sentido.

La novela es el viaje de cuatro compañeros, que desde un inicio en sus vidas pertenecen a familias disfuncionales. Estos están bajo control y están determinados por sus madres y otras mujeres a lo largo de sus vidas. De los tres que se provee información, el Bolo, el Rata y el Patojo carecen de figuras paternas. El primero no conoce a su padre y vive bajo el imperio de su madre, su abuela y su tía “solterona”. El segundo posee un padre, pero este ha sido castrado por su madre. El tercero, el más ligado a la guerrilla, su padre es militar.

La misión de unirse al grupo guerrillero es la búsqueda de una figura paterna. Este es, como ya sabemos, un intento fallido, la guerrilla es un padre fallido. La respuesta, fácil, del porqué es un padre está en lo que buscaba el movimiento y lo que buscaban los jóvenes. Directamente, el autor se refiere a la patria como Guatemala, la “madre” patria es la que los oprime y a la que se le debe de dar un giro y dominar. La relación es análoga: los jóvenes han vivido oprimidos y determinados por sus madres, por la mujeres en sus vidas; su objetivo es revertir el rol y lograr o autodeterminarse o eliminarlas del poder. La guerrilla en sus inicios tuvo la intención de remover al gobierno de turno, opresor, pero luego migró a proponer instaurar un nuevo sistema político.

Los compañeros, en vista de que desde la guerrilla no van a poder tomar el control, tanto político como de poder institucional, escapan. Es aquí en donde se repite lo anterior: el Bolo escapa a Cuba, el Patojo se queda luchando, el Rata se casa con la Chayo, y Chucha Flaca se exilia en México. Cada uno, a su manera, espera regresar a su país o hacer cambios en él. Ninguno lo logra, al menos hasta el fin de la novela, estos individuos no logran superar sus traumas. Todos terminan bajo el poder y la determinación de una o más mujeres; son esclavos de las instituciones como la familia, la religión, el matrimonio. El administrador de sus vidas es una mujer. La novela es el intento fallido de retomar el control e implementar y balancear el statu quo.

A pesar de que la narración evidencia un escape, estos hombres no son estáticos. Siempre están en la búsqueda del poder; su necesidad de revolución la traen en la sangre. Las acciones de la novela son las que demuestran la búsqueda constante de poder.

El grupo es el pilar y la clave para “alcanzar” el poder. Siguiendo los patrones machistas y estereotipos de hombre, que entrenaron de pequeños, como emborracharse e ir a los prostíbulos. Es en este momento en donde Sedgwick apoya al estudio con sus conceptos. Es esencial entender las relaciones homosociales. Sedwick afirma que las relaciones entre hombres, con objetivo de crear vínculos de fraternidad y hombría, ayudan a mantener el poder y a que el patriarcado continúe en el ciclo social y político de la humanidad. La clave de las relaciones homosociales radica en el discurso que apoya y replican: formar vínculos entre hombres, sin abordar explícitamente la homosexualidad, y que el producto de estas relaciones tiene como objetivo determinar a la mujer en la sociedad. Esta puede ser la esposa, hija, madre, prima, amiga.

El tema de la homosexualidad es el que más interesa a Sedgwick, ella propone que las relaciones homosociales como el fútbol, las peleas, tomar alcohol están cargadas de fricción y violencia. Bajo la sombrilla del patriarcado, la homosexualidad no tiene espacio, hombres amando a hombres, sexualmente, no es la manera en que las relaciones de poder se llevan. Es por ello que existe la homofobia; el miedo y tabú de alguien homosexual. La homosexualidad es una amenaza para el poder y determinación de las mujeres para el patriarcado.

En un sentido explícito, la novela no presenta evidencia de acciones de hombres sobre hombres, o algo que se pudiera relacionar directamente con la delgada línea que Sedgwick traza entre homosocial y homosexual. Sin embargo, la novela es toda una serie de acciones homosociales, que cuando se les agrega el contexto de que viven en un patriarcado dominado y regido por las mujeres, cobra sentido. Las relaciones homosociales están buscando ejercer el control y obtener poder para los hombres. El objetivo es restablecer el poder de determinación en lo masculino: en el grupo de amigos y en la guerrilla.

B. Relaciones homosociales

Empezando por las relaciones homosociales que son evidencia de las acciones de estos amigos para reforzar sus vínculos y estrechar relaciones. Un elemento curioso de las acciones es que estas son el combustible para cuando ellos necesitan reafirmar sus

objetivos. Los traumas causados por las mujeres son anteriores y están instaurados en niveles más profundos; son inolvidables.

Uno de los pasajes más interesantes, fuertes y complejos es el viaje al puerto San José. En esta ocasión los compañeros deciden juntar sus *hobbies* favoritos: tomar y tener relaciones con prostitutas. El narrador lo relata así:

«Eran dos para cinco y contenían. La noche anterior nos emborrachamos a todo dar, nos las cogimos en sanguche, uno tras otro una tras otra, en cola, bando al último, canillita de afilador, armas al hombro, por detroit, el último navega en atollito, chagüitoliento chagüitoliento a atol de maíz. Chupamos hasta las cinco de la mornin... Salí del carro y vislumbré que el Rata y Cabezotas se iban abrazados cantando. El Patojo y el Bolo estaban ya metidos en hoyos de arena tomando el sol... y con una puta siniestra en la siniestra». (Flores, 2000:38)

Desde el inicio está la operación aritmética: cinco hombres y dos mujeres. El segundo punto es la variable del alcohol. La ecuación resultante se puede asumir, mejor dicho, se puede leer. Los amigos tuvieron relaciones sexuales uno después del otro; tuvieron relaciones al mismo tiempo con una mujer. Es aquí en donde la línea delgada entre lo homosocial y lo homosexual se asume, mas no se observa pues no se relata que hayan compartido algo más que las mujeres y un abrazo fraternal. En este caso se asumen los roces entre ellos y el acto de estar desnudos todos frente a todos.

Una orgía es lo que mejor define lo anterior. A pesar de ello lo importante es lo que la actividad implicó: el juego. Por ejemplo: “canillita de afilador, armas al hombro, por detroit” describen actos uno a uno; pero los que siguen son un juego entre hombres: “el último navega en atollito y chagüitoliento a atol de maíz” se juegan con la mujer como facilitadora del juego que tiene como objetivo dejar al último que tiene relaciones con ella como el que navega en “atolito”. Esto se entiende como el que tiene relaciones con la mujer y con el semen de todos los demás.

La intención del texto no es causar asco; sino risa. La acción del juego es entretenida, un acto enteramente entre hombres. La idea del patriarcado y la evidencia no está lejos. Ellos están en la búsqueda de poder, de un padre. A pesar de que no hay ejemplos explícitos, Chucha Flaca nos relata lo siguiente:

«Mi papa de ley, todos los sábados encerrado a piedra y lodo con todos los cuates en la sala de la casa para echarse el almuerzo: pasadera de comida (boquitas decían las choles y las hacían ídem). Al rato la gritería: todos hablando al unísono: carcajadas: todos cantando al cantísono: todos saliendo a mear en fila india. A cada nueva salida, la cara les iba cambiando, cada vez mas roja y mas estúpida. Al final de la tarde el despepute, los pleitos, las manadas, mi abuela desesperada... Padre: camisa salida, abierta, enseñando pechos planos, fofos, lampiños, con el labio caído y la mirada perdida... no me chingue mama, no ve que estos malditos ya quebraron su pecera... Padre: boca abajo en su cama, vestido, roncando». (Flores, 2000:145)

Esa es la manera en que se toma y se relaciona con los amigos: tomando, saliendo a “mear” en fila, los golpes, estar desarreglados, insultar a su mamá y luego quedarse dormido. Los compañeros no están muy lejos de ello. Solo les hace falta poder hacerlo en sus casas, que los molesten, pero poder tener el poder de ignorarlo o decir alguna palabra o insulto coloquial. Las relaciones de fraternidad están presentes cuando son grandes, y estos amigos sí encarnan mucho de lo que los hombres deben de hacer: no llorar. La mama del Bolo se lo dijo de pequeño y el Chucha Flaca y el Rata lo viven así:

«Ya llegamos. Por fin llegamos. —Bueno vos. Llegamos. —Si vos, llegamos. Gracias por todo, oíste. —De nada, ya sabes, para eso somos amigos. No lo puedo creer, tengo un nudo en la garganta. Cómo pude dejarlo durmiendo en el carro... Ya lloro. Qué marica». (Flores, 2000:57)

Las dos últimas frases son un diálogo interno sobre la situación. En la primera se libera y afirma que quiere llorar, mientras en la segunda se autocensura. El tema de la homofobia no es primordial, peor si evidencia que su actitud hacia el tema es de censura. El Rata luego de dejar a Chucha Flaca, continua con su madrugada.

A pesar de no tener poder sobre las mujeres, como sus madres, abuelas y parejas, estos hombres sí se manifiestan como “hombres” según los distintos roles que encarnan. El Bolo, el rebelde, es el mejor ejemplo:

«El Bolo decidió, le dio un manotazo en la espalda al asiático / ¿Qué paso esclavo? Aquí el que manda soy yo, déjese de babosadas o lo cinchaseo/ El Chino lo mira asustado... él era el esclavo del Bolo, y cuando éste llegaba de malas le retorció los brazos delante de toda la clase, lo hincaba, lo humillaba...». (Flores, 2000:152)

El uso de la violencia y del poder son puntos clave, pero el más importante es el contexto y el lugar en donde el Bolo humilla al Chino. Esto demuestra que el estatus y el prestigio son elementos primordiales para estos amigos. Análogo a la acción del Bolo está el ejemplo del Sádico:

«[...] en ese pinche colegio [Liceo Guatemala] estudio el Sádico el Coche Zelina contaba una buena charadota decía que él había visto cuando el hermano Mario le metió la mano entre el culo al Sádico y le comenzó a sobar las nalgas siempre chingaba así al pobre Sádico aquel solo bajaba la cabeza pero quién no sabía que los hermanos maristas se cogen a los alumnos hasta el Patojo chingaba al Sádico... que el hermano Mario se llevaba al Sádico a su cuarto y que el hermano no tenía paciencia y que no esperaba llegar al cuarto sino que antes de llegar ya le estaba bajando los tirantes del pantalón esa vez que lo conto se armo vergueo con el Sádico pero porque el Patojo era chiquito...». (Flores, 2000:173)

En este fragmento podemos abordar el tema de discusión y el tema del lenguaje. Hay una línea delgada entre la licencia creativa y los errores de sintaxis y ortografía. Flores se permite redactar así, pero existen muchos errores de puntuación, necesarios para la comprensión adecuada del texto.

Retomando las relaciones homosociales, el ejemplo es claro con el tema de la homosexualidad. Aún así es imposible saber la percepción adecuada de los amigos. En la actualidad es un tema que no merece justificar, la acción es obvia y clara. Sin embargo, en 1950, el contexto permitía otros acercamientos al tema. Lo que hay que notar es cómo el Sádico no es censurado ni mal visto por sus amigos, la respuesta violenta del Sádico al Patojo fue el tema por discutir. Que él fuera víctima de abuso, de acciones homosexuales, no es tan relevante. Por ello es preciso recordar el primer ejemplo: cinco hombres y dos mujeres. ¿La relación entre hombres de fraternidad cruza la línea de la homosexualidad?

El Chucha Flaca en su lucha por sobrevivir en el exilio se encuentra una oportunidad de trabajo. La entrevista es interesante, pues es algo familiar para él: tomar, tener sexo y formar vínculos entre hombres:

«Una casa de putas de poca móder... En el centro se adivinaban varias parejas bailando sexo con sexo en un hamaqueo... viste venir a Látigo, al Coche, al Obrero Mundial y al Desconocido con una puta cada uno al canto... El obrero se

te acercó solemne y te agarró de un brazo, te obligó a pararte, te dijo. —Te presento al capataz mano, ya tienes trabajo en la renol.» (Flores, 2000:261)

A pesar de estar familiarizado con los ambientes y acciones, Chucha Flaca es un tanto escéptico de lo que pasó y lo que va a pasar. Chucha Flaca tiene miedo, ya no es aquel joven enérgico por cosas como esas. Una de las respuestas es que para ese momento Chucha Flaca ya dejó de escapar, ya se rindió. Recordemos cómo eran cuando todos estaban relacionándose y todavía tenían hambre de poder:

«Todos los bois... —Ya llegaron los patojos— gritan las putas contentonas, calientonas, cimbreadonas. Las demás solo chupan con nosotros, cachondean, no se dan nalgas, tienen padrote». (Flores, 2000:262)

Ellos emanaban vida, deseaban probar y experimentar, tanta era la necesidad que ellos pagaron el “polvo” de un compañero para que ellos pudieran ver:

«Sortear y ver quien ve. Pares o nones. Nos quedamos el Bolo, el Rata y yo... La muchacha pálida, delgada, desnutrida, desencajada, nerviosa... /Está hecha mierda muchá/ Pero es el primer polvorín, así que no hay que andar con remilgos». (Flores, 2000:267)

Sus acciones son la descripción exacta de relaciones homosociales, es más, en ocasiones logran reforzar y determinar, opacar y hacer invisible a la mujer. Sin embargo, poco a poco, mientras fueron creciendo, fueron logrando menos sus objetivos. Mejor dicho, en ocasiones lo lograban, pero no era una victoria para ellos. Sus traumas y fijaciones les impedían alcanzar esa satisfacción de poder, era como si estuviera determinados de por vida a nunca poder tener poder. Cuando lo obtenían, su conciencia les recordaba que eso es imposible.

C. La mujer

La gran pregunta es por qué no pueden avanzar. Considero que una de las razones se debe a que su objetivo es dominar, es la misma causa de sus traumas: las mujeres. En palabras de Girard: el objeto del deseo es poder para determinar a las mujeres, el problema radica en la cercanía que hay con el mediador y que este es, en esencia, mujer.

Su objeto y mediador están íntimamente vinculados. La mujer mediador no facilita el acercamiento a la mujer objeto del deseo.

Un acercamiento para entender el punto anterior es el de encontrar en donde está la mujer, cuál es su representación, a lo largo de la novela. La mejor introducción a ellas es la que Leona Nickless (2001:150) hace al describir el colectivo:

«Las mujeres son presentadas hasta en sus ausencias objetivas. Ellas ocupan a cada instante el espíritu de los personajes. No desempeñan el papel positivo; sin embargo, son ellas las que más influyen sobre el comportamiento de los personajes. Es decir las mujeres, como en Cien Años de Soledad, juegan el rol de patriarcas. Ellas determinan, en gran manera, el medio interior en el cual se desarrolla la personalidad del individuo.»(Nickless, 2001:150)

A pesar de que Nickless nos lo afirme, la novela parece presentar todo lo contrario: hombres atacando a las mujeres. Los dos son puntos acertados. Mientras los personajes junto a sus introspecciones y monólogos interiores dicen y describen a las mujeres de manera despectiva, sus acciones y los eventos demuestran lo que Nickless afirma: “Ellas ocupan a cada instante el espíritu de los personajes... Ellas determinan, el medio interiores en el cual se desarrolla la personalidad...”. Ahora vamos a descubrir dónde están y qué dicen estos amigos sobre las mujeres.

La Chayo es la esposa del Rata. Este fue el primero en desistir en su búsqueda del poder. Cuando tuvo la oportunidad de salir del país y comprometerse con el Partido Comunista, decidió bajar la cabeza y acoplarse al sistema, al modelo familiar. Consiguió una esposa para escapar de su madre, solo para aumentar su opresión y ojos que lo vigilan. La Chayo es un personaje interesante, la conocemos solo por descripciones que hacen el Rata y Chucha Flaca. En ocasiones, el lector se satura de leer tanto de la Chayo, pero cumple su objetivo, Flores impone la empatía hacia el Rata: el pobre Rata no supera su estado conyugal, y aunque tolera a su cónyuge, su mente está en constante choque por ello.

Lo primero que se abordará es la actitud y actividad de la Chayo:

«[...] la Chayo no es capaz de ponerse a trabajar». (Flores, 2000:33)

El Rata dice esto de su misma esposa cuando reflexiona en dejarla o en gastarse todo el dinero que gana a fin de mes. La odia, se queja, pero aguanta y se preocupa por ella. No es explícito que se preocupe por ella o que sencillamente no puede decirle que empiece a trabajar. El Chucha Flaca complementa lo siguiente:

«[...]la mujer echada todo el día, engordando, huevoneando, echando panza, cabroneándolo con el lechero o con el de la lavandería o con el jefe invitadoacernarunavezalmesparachaquetear». (Flores, 2000:35)

El mensaje es el mismo: la Chayo es una mujer acostumbrada a no hacer nada; mientras el Rata trabaja y paga todo. Flores retrata muy bien la idea del inconsciente y los monólogos interiores: los diálogos son muy contradictorios:

«Lo jodido va a ser con la Chayo, me va a armar un clavel sevillano: pero por lo menos me zafo de éste, me paso cogiendo toda la nait aunque le tenga que pagar el polvo... A la Chayo después me la baboseo, le digo que después del chance me fui a chupar a la casa de un compañero de oficina y se acabó el cuento. Las trompas se las quito con una ida al cine o con una buena cogida». (Flores, 2000:46)

El Rata pretende engañar a la Chayo, ir toda la noche al prostíbulo y mentir con que él estuvo con un compañero del trabajo. Luego la consiente con una película o una noche “romántica”. Mientras la Chayo no hace nada, el Rata anda de fiesta y planea cómo mentirle para hacer lo que él desea. Sin embargo, no siempre sucede así:

«[...] cuándo terminaré de pagar esta carcacha cuando termine de pagar la Chayo va a querer que me meta a comprar otro mas nuevo es la de nunca acabar y otra vez endeudado...». (Flores, 2000:164)

La Chayo tiene el control sobre el Rata. Él puede planear la noche perfecta con unas prostitutas y sus amigos, de igual manera no logrará concretarlo. La Chayo lo domina y dicta las acciones importantes como las compras, sin importar el impacto en las finanzas del matrimonio. El miedo que el Rata le tiene a ella se manifiesta en los diálogos reales y tangibles:

«la Chayo debe de estar como para vergazos ojalá se haya dormido y la agarre bien cuajada y no me arme clavo porque realmente estoy cansado... no voy a ir a trabajar que ella me llame a la oficina y diga que amanecí enfermo». (Flores, 2000:164)

El tema de la conveniencia y la manipulación surge. Así como él miente a la Chayo, necesita de la Chayo para lograr salirse con la suya en otros ámbitos de la vida. El Rata no quiere tolerar sus gritos, peor si desea que ella lo ayude a no ir al trabajo al día siguiente. El Rata continúa:

« [...] lo peor es que si me arma clavo no va a querer telefonar y todo se va a volver un relajo según yo iba a echar mi polvorín anoche...». (Flores, 2000:164)

La noche no fue buena, no logró su objetivo, y ahora tendrá que sufrir las consecuencias. La Chayo es la razón de sus acciones y la razón de su estado, mental, de salud y económico:

« [...] debe ser el guaro el que me ha puesto así la panza ni caminar me deja también la Chayo tiene la culpa solo me da comida pura droga que engorda como la gran diabla...». (Flores, 2000:165)

El Rata complementa lo anterior:

«[...] no estuviera panzón y aguantando a la Chayo ya no aguanto a esa vieja cada día con más exigencias y yo más endeudado si por lo menos tuviera un hijo pero la muy cabrona no quiere tener hijos...». (Flores, 2000:165)

A pesar de que la Chayo es la culpable de su situación, el Rata en ocasiones es disonante con sus ideas y percepciones. A veces la Chayo es heroína, y otras es villana. Es más, el Rata nos da la impresión de que la Chayo no hace nada; veamos cómo se contradice:

«[...] la Chayo no va a querer prestarme unos lenes hasta el fin de mes va a decir que qué hago con la lana que en que jodidos me la gasto... solo de eso se preocupa la maldita el pisto es pisto para gastarlo...». (Flores, 2000:167)

¿Quién es el que se preocupa por el dinero? La Chayo le pregunta en dónde gasta tanto el Rata; mientras que él se queja de la Chayo porque solo gasta. Quien tiene el control es la Chayo, no solo logra hacer lo que ella desea, sino que oprime (según las palabras del Rata) a su esposo. El Rata no logra concretar sus deseos por varias razones, entre ellas la Chayo. No es la Chayo persona, sino lo que ella representa en la mente del Rata lo que lo oprime.

«[...] si me empieza a doler la cabeza sí que va a ser de la gran diabla aguantar la descarga de la Chayo con esa voz chillona que se le mete a uno hasta el puro cerebro y la calía de jule jule y habla y habla capaz que le meto un chipotazo para que se calle el hocico...». (Flores, 2000:171)

La idea de la voz y la actitud de la Chayo es tan molesta para el Rata que hasta desea agredirla físicamente. Pero, ¿a qué se debe eso? La respuesta está en la infancia del Rata:

«[...] peor si llega mi mama hoy a la casa entonces si va a ser la de dios es cristo la Chayo se empurra y ya no habla mi mama por chingar le empieza a preguntar por qué estoy durmiendo o si no se va a meter al cuarto a despertarme peor si me siente la hedentina a guaro me va a despertar y me va a comenzar a putear ojalá no llegue porque después se queda la Chayo como la gran diabla y comienza a chinga y chinga donde está el hijito de mamita ya deberías ser hombrecito y decirle a tu mama que no te venga a regañar delante de tu mujer...» (Flores, 2000:173)

La Chayo le recuerda la posición que él ocupa en la jerarquía de la casa, la Chayo sabe que su esposo no tiene poder, ni sobre su madre ni sobre ella. Es más, el Rata confiesa al lector lo siguiente:

«[...] si mi mama llega mejor me levanto rápido y me voy al trabajo aunque llegue tarde de un grito me va a despertar porque no la puedo mandar a la mierda de una vez todos me mandan a mí hacen conmigo lo que quieren mi mama la Rosario...» (Flores, 2000:173)

El Rata no puede ser más explícito con el tema. La Chayo, su mama, las prostitutas, todas lo mandan. El miedo que tiene al poder de su madre es terrible, lo

obliga a levantarse, como si tuviera quince años. Las mujeres para el Rata son un castigo, no una salvación como él creyó. Recordando la idea de que él escapa una vez, al casarse confiesa el escape así:

«[...] ella [su mamá] fue la que me consiguió a la Chayo y necia con que me casara y ahora me llama todos los días a la oficina sólo para hablarme mal de mi mujer que cuando van a tener un hijo que yo quiero nietecito... para que te casaste como si para eso me casé yo me case para no seguir aguantándola a ella y para tener culito gratis ya las putas me tenían chino... ya me imagino a mi papa bien socado cogiéndosela le debe de haber ordenado como metérsela como sacársela anda lavate antes...». (Flores, 2000:175)

La idea que la Chayo y la mamá lo dominan es parcial; él decidió que así fuera. Sus objetivos eran salir del poder de su madre y tener “culito” gratis. El amor, la idea de una mujer para amar o cualquier otra justificación para la boda es inexistente. Esto lo podemos ligar a las actividades homosociales de las que participaba de pequeño. Necesita salir de la opresión de su madre y dejar de ir a las prostitutas, sin embargo nunca consideró o reflexionó sobre lo que implicaba su expresión de “culito gratis”.

«Es horrible una mujer panzona a la Chayo cuando está acostada de lado se le caen las lonjas a veces cuando me le acerco por detrás y le pongo la camoyana en las nalgas le paso la mano por la panza y le siento las roscotas aguadas que se le caen sobre las sabanas por qué no querrá tener hijos la desgraciada la Licha al final se puso calientota... saber cuantos le han pasado fierros debe tener la babosada chagüitolienta puro túnel ahí le debe bailar a uno... la Chayo debe de estar como chichicua de brava ahora... ». (Flores, 2000:180)

Tanto su “culito gratis” como el “pagado”, la Licha (Alicia), evidencian lo viejos que están y que en verdad la diferencia entre el sexo pagado y de casado está en la relación implícita de poder. Uno se hace bajo el dominio explícito de poder que tiene la esposa sobre él; mientras que el otro es en el que el Rata no asocia la relación de poder porque le remite a las actividades homosociales, propias e históricas, de lo que el “hombre” hace.

El Rata es capaz de reflexionar sobre su propia situación, pero no para hacer algo al respecto. El ejemplo le enseñó que debía de actuar:

«[...] la vieja ha de creer que soy todavía su patojito al que puede estar chinga y chinga pero el maje soy yo que no me paro y la mando al coño de la suya pero ni mi papa pudo hacerlo ahí anda el viejo todo agachado todo avejentado con la cabeza gacha que nunca la pudo levantar mi mama le ha de haber dicho cuando podía chupar cuando tenia que acostarse cuando tenia que cogerla...». (Flores, 2000:183)

Aún así, cuando toma control de su posición y considera que puede lograr un cambio, sus argumentos para renunciar son superficiales:

«[...] por qué me pondré nervioso digo yo que me puede hacer la Chayo lo mas una gritada y trompas toda la semana tal vez pisándomela ahorita se calma pero lo jodido es que en la mañana esta toda hedionda le apesta la jeta hiede a sudor tiene todos los pelos parados y la boca pastosa... la pusa le apesta a meados y encima ni se deja lo avienta a uno... no me puede decir estoy con la regla...». (Flores, 2000:186)

Todo lo que se expuso ocurre en la cabeza del Rata a lo largo de su viaje de regreso del aeropuerto a su casa. Sus ideas lo atormentan, lo castran. Cuando llega a su casa, esto es lo que sucede:

«[...] allí esta la bruja con un camisón hasta el ojo del pie sin dientes con cheles toda despeinada hedionda con unos bostezotes... la desgraciada y me viene a armar el caldo». (Flores, 2000:187)

El Rata da la impresión al lector de que todo lo que pensó y lo que sucedió están ligados. Uno de los mayores temas, por cantidad de capítulos y referencias, es la madre del Bolo. El Bolo es menos recurrente que el Rata, sin embargo, cuando habla de su madre, se evidencia más la dependencia que tiene. Uno de los mejores fragmentos es cuando reflexiona sobre su familia. El Bolo está consciente del problema que lo invade, no como el Rata que lo manifiesta pero lo ignora. El Bolo es tan inteligente que sabe qué debe de hacer para lograr revertir los papeles de poder:

«De su maldita madre, de mi maldita abuela, de la maldita vieja abuela de todos mis primos y madre de mi madre y de mi tía y esposa maldita de mi maldito abuelo. Cacique maldito, machorra, doña Bárbara del barrio de Matamoros que domina en su tribu, en su familia, en mi madre y en todo lo que tiene cerca y que

tuvo la culpa de mi padre no me conociera ni yo lo conociera a él». (Flores, 2000:20)

El Bolo extiende el efecto del control que tienen su abuela, su madre y su tía a que su padre no se haya quedado. Lo que le hace falta al Bolo es su padre, y las culpables son las mujeres. Él no logró ser lo que debió por culpa de una mujer dominante: “Doña Bárbara”. En la novela, se aprecia que el Bolo sale del país, se aleja de su martirio. El Bolo es “libre”:

«Al fin estaba solo, libre, lejos de mi madre/madre, dejame ser, dejame vivir... me preguntó [la maestra] que quién era mi padre, que como se llamaba y yo me di cuenta que no sabía... nadie me había explicado... que estaba tirado en el mundo sin padre... La maestra me miró con ojos estrabicos y criminales... No debía llorar, los hombres no lloran. Eso me enseñó mi madre. Cuando me pegaba me gritaba. /No llore, sea hombrecito, los hombres no lloran/... A la maestra se le encendieron los estrabicos y se me dejó venir... /Salvaje, asqueroso, puerco, inmundo... Dejé de llorar y empecé a tenerle rencor a mi madre». (Flores, 2000:285 y 286)

Uno de los mayores traumas le ocurre al Bolo cuando es cuestionado por su maestra. La misma que lo encerró debajo de las gradas, en donde él se “masturbaba”. Él no solo lloró, sino que se dio cuenta de que no tenía una figura de padre; además no obedeció lo que le dijo su madre. En ese momento, el Bolo cambió: dejó de ser un hombre. Él lo recuerda cuando llegó a Cuba:

«Yo solo tenía abuela, madre, tía solterona y una hermanita; que no tenía paloma porque un día le levante la frazada con la que la tapaba mi mamá y vi que no tenía paloma como yo, se la habían cortado». (Flores, 2000:286)

El Bolo está atrapado, está determinado por dos mujeres con poder y un padre ausente. A pesar de que él afirme cuando llegó a Cuba que él es “finalmente libre”, es imposible que eso suceda. Desde el evento de la escuela, el Bolo ha sido incapaz de poder tomar el poder sobre sí mismo, unido a una mujer. Alicia es la metáfora de esta situación:

«Desde que fui al primer repaso, a la primer parranda y la Alicia entrecerraba los ojitos achinados... la Alicia se levantaba y se me dejaba venir... Yo no sabía bailar, la Alicia me enseñó, me tomó /yo te llevo, no seas tímido...». (Flores, 2000:291)

Cuando estaba mayor, el Bolo continuaba con los hábitos de la infancia. La masturbación es una actividad que gustaba al Bolo desde los cinco años. Extrañamente no es un evento aislado, la masturbación, en su caso particular, es el ejemplo y la evidencia de lo reprimido que está. Cuando tiene cinco años, su mamá lo reprime por “sobarse” su órgano genital. “Es pecado”, le dice su madre. Esto sucede cuando la maestra lo encierra bajo las gradas por haberse orinado y llorado al preguntarle por su padre:

«Desde que llegaba a dar clase, me metía la maestra abajo de las gradas, en un cuartito que habían improvisado... después atrancaba la puerta... Comenzaba a pensar, me sentía libre, liberado, a veces me pajeaba y como no echaba nada no manchaba nada». (Flores, 2000:294)

Lo que es necesario destacar en la cita anterior es que cuando lo encerraba la maestra, él se masturbaba; y lo segundo, que no echaba nada. El primer punto implica que el Bolo tiene la necesidad de sentirse hombre cuando es oprimido por una mujer. En el imperio que él vive, masturbarse es lo único que lo hace hombre; es el elemento diferenciador con su hermana: el pene. La idea se refuerza con el tema de que no “echaba nada”, la significación de esterilidad esta íntimamente ligada a la de no poder procrear hijos (por problemas biológicos o decisiones propias). El Rata es un ejemplo de ello. Estos hombres están “castrados”.

Aunque lo anterior pueda ser cierto, la novela nos indica lo contrario, el Bolo logró escapar, como en el inicio de la novela, y llega a Cuba. Lo que él encuentra en Cuba es todo lo que él deseaba, al menos al final de su viaje.

En Cuba, el Bolo conoce a Tatiana, la mujer más importante para la novela por los valores de capitulación. Es la única mujer que protagoniza un capítulo, al menos lleva el título. Tatiana es la mujer que pasa de ser lesbiana a ser la “mujer del Bolo”. Asimismo, el Bolo pasa de estar con una mujer lesbiana a estar en una relación heterosexual. Tatiana ama al Bolo; mientras el Bolo desea dominar a Tatiana y tener el poder.

Esto lo logra en el capítulo nueve. El pasaje es sumamente crudo y doloroso:

«[...] penetrándote por atrás, por donde **te dolía mas**, por donde parecías quebrarte, abrirte en dos, por donde no sentías nada, solo gemías de dolor pero no me lo prohibías. **Yo lo hacia por eso, para ver hasta donde eras mia. Hasta donde llegaba mi poder sobre ti.** Pude entonces haber **hecho de ti una prostituta** o una medium a la que se le ensartara alfileres sin que los sintieras, y **ese poder me hacia fuerte, poderoso**». (Flores, 2000:194)

Son sorprendentes los cambios que el Bolo evidencia a lo largo de la novela. Él fue el único que logró no ser dominado, totalmente y por siempre, por una mujer. Tatiana estaba a sus pies, ella permitió que el Bolo la dominara. El Bolo logró su objetivo, y esto es extraño, pues él siempre sufrió por los traumas. Entonces, la tarea es simplemente identificar en dónde es que el Bolo lo evidencia:

«Te montas, estas montada sobre mi, me tomas las manos para mantener el equilibrio y te mueves... te pones colorada, ahora no pareces una niña, sino una yegua sobre su caballo, poseyéndolo, dominándolo, me llenas...». (Flores, 2000:199)

En la cita anterior se lee que Tatiana es una Tatiana más agresiva, con más control de la relación sexual. El Bolo agrega: “una yegua sobre su caballo”, tomar esta figura literal es imposible, pues el semental siempre está sobre la yegua. Ahora, Tatiana está encima de él, “poseyéndolo”, “dominándolo”, “me llenas”. Reitero que la cita no es para tomarse literal, sino comprender que Tatiana tiene el poder. Ella, la yegua a la que él dominó, lo está dominando. Ahora se evidencia que el Bolo es incapaz de tener el control, no es un macho alfa, no supera sus traumas de infancia. Está mentalmente castrado.

La hermana de Tatiana, en una carta, le confiesa al Bolo lo que ella piensa que hizo y que es:

«No la querías [a Tatiana] Nunca la quisiste. Era solo para tener otra madre. Ahora estas solo, estúpidamente solo». (Flores, 2000:201)

Si se busca una manera de justificar: “Era solo para tener otra madre”, se encuentra en que él estaba buscando ser dominado. Sin embargo, eso no quiere decir que el Bolo no desee tener poder y que haya desistido en su búsqueda. En esencia esa fue la

razón por la que se fue de Cuba. En una de las “innovaciones” (contradicciones estructurales) de la novela de Flores se presenta que el Bolo del futuro intercede en el diálogo:

«[...] *Mi mujer no entiende por qué guardo tantas cosas tuyas, ni a mí me da la gana explicárselo, pero es para esto, para reinventarte y matarte...*». (Flores, 2000:204)

La “carta” y otras cosas tienen el objetivo de ser recuerdos, memorias físicas. Sin embargo, unas páginas adelante, el narrador confiesa la definición de “reinventarte”:

«pongo mis dos manos en tus nalgas y te penetro toda, te hago vibrar, re invento ahora en palabras...». (Flores, 2000:206)

Ahora sí se comprende que Tatiana es para el Bolo solo el recuerdo de que puede dominar, de que tuvo, en algún momento, antes que él lo cediera, poder. El recuerdo y la importancia de Tatiana permiten al Bolo poder transpolar la acción de dominio:

«[...] entonces la carta solo servirá para sacar hechos, cosas, pensamientos que murieron hará muchos años... y esa carta me hará recomenzar, inventaré nuevas cosas en donde no estés tú en donde estará mi madre u otra mujer, o un hombre, un compañero, un amigo...». (Flores, 2000:207)

Tatiana es la medicina que “curó” el trauma del Bolo. Él está determinado a estar determinado por las mujeres. Su estrategia para superar y enfrentar los momentos es recordar la situación de Tatiana. En este sentido es que se vuelve complejo, la capacidad de determinar está en el recuerdo de tener a Tatiana bajo dominio y sumisión sexual. Mckinnon (Sedgwick, 1985:40) no podría dar una definición exacta sobre la posición de Tatiana, ni los gustos del Bolo; pero sí es posible afirmar que el intercambio del sexo es lo que en la novela permite al Bolo tener poder. Ahora, el tema de la homosexualidad es el que no va a ser posible abordar por falta de evidencia; sin embargo, se puede asumir que no es una barrera como piensa Sedgwick, pues la manera en que el Bolo habla sobre el tema y lo ha evidenciado en sus relaciones homosociales, es que es posible que esta

esté aceptada y pueda ser un intercambio. Así como lo fue entre el padre Mario y el Sádico.

¿Cómo sabemos que el Bolo escapa? Pues como en la mayoría de acciones en la novela, el narrador lo dice al lector. Tatiana es al Bolo lo que su mamá es a él. El mismo caso que el Rata, en donde la Chayo y su madre compaginan una misma fuente opresora y de poder.

«Entonces sigo caminando, no voy a voltear la cabeza porque no quiero que me mires llorando, mi maletín pesa toneladas, como cuando salí de casa de mi madre...». (Flores, 2000:205)

El Bolo no solo llora, sino que indica claramente que la situación es análoga a cuando dejó Guatemala y a su madre. En otras palabras, él está escapando.

Finalmente, no se podría cerrar el tema de Tatiana sin una evidencia de intención de violencia física a la mujer. El Rata lo hace y lo veremos en Chucha Flaca, la necesidad de tener poder obliga a estos hombres a imaginar poder hacer daño a sus mujeres, a sus opresores. El Bolo lo hace en el siguiente fragmento. La diferencia de es que aquí no es un deseo, sino se redacta en presente: es “real”.

«tu seguías ardiente bajo mi peso, bajo mi pecho, tus piernas se mueven... mi pene sigue tiesto, erecto, firme, te tomo del cuello y te somato la cabeza contra la almohada mientras mi mente se larga a otra parte». (Flores, 2000:205)

Chucha Flaca, el renegado a México, también tiene sus relaciones con mujeres. La mujer en los pasajes de Chucha Flaca es un tanto distinta a las del Bolo. Chucha Flaca, al igual que el Rata, baja la cabeza y decide soportar su realidad. En este caso, vamos a hablar de la Totonaca, un empleada doméstica que trabaja en la casa en donde Chucha renta un cuarto. La Totonaca limpia y lava. Chucha la introduce así:

«La bauticé: la Totonaca. Me la voy a coger». (Flores, 2000:93)

Chucha continúa describiendo a la Totonaca en el siguiente fragmento:

«La Totonaca tenía ya dos horas de estar lavando ropa en el lavadero del pasillo... ésta me va a lavar la ropa y de paso me la piso, así que desquito bien los veintidós morlacos». (Flores, 2000:95)

De manera similar al Rata, Chucha ve fines prácticos en la Totonaca, además de sexo “gratis”. A pesar de que todo lo que se ha hablado antes, Chucha es uno de los que logra parcialmente no estar totalmente dominado por las mujeres. Aunque sí lo está, le renta el cuarto a una señora y lo atiende la Totonaca, quien le lava la ropa y cubre algunos gastos... además le da café.

«[...] le echo un polvo a la Totonaca... después ella se pone clara con un café. La Totonaca está clarísima, me lava la ropa, ella pone el jabón y no tengo que hacer el gasto. La cojo, me lava la ropa y me da café. Pero así no puedo seguir porque no me va a pagar la casa ni la comida y este cabrón encargado no se asoma...». (Flores, 2000:255)

La Totonaca es el ejemplo de una mujer bajo un hombre con poder. Sin embargo, la Totonaca no le da comida ni le paga el cuarto. Desde un punto de vista, esta mujer es como una madre con quien tiene relaciones sexuales. Vale recordar que la novela sí está escrita bajo influjos del psicoanálisis. A pesar de que Chucha logra obtener una madre con la Totonaca, este no se ve determinado por la Totonaca de manera directa. Sin embargo la fiesta le duró poco. Poco tiempo después, al igual que el Bolo, Chucha cambió a la Totonaca por una hippie, rica y joven.

Como es de esperarse, el Chucha no aguantó estar en parcial control de su persona. El lo relata así:

«Ya vamos para cinco meses de estar juntos... **Ella me mima, me consiente, me da mota, me lleva** al cine... es una niña que vive con un exguerrillero, le da orgullo... **ya no puedo tomar mis propias decisiones**, siempre, **siempre estoy esperando a ver qué dice ella**... no logro sentirla, aun cuando nos acostamos y ella, ardiente que es, **me posee, me toma, me introduce como su muñeco**... de ninguna manera parece mía, **soy su juguete, no puedo poseerla**, es mi escarapate, no trabajo... y yo **su muñeco** para efectuar funciones normales... **Tengo que apresurarme porque ella ya va a llegar y se me enoja si no encuentra arreglado**». (Flores, 2000:273)

La cita es clara, no hay mucho qué descifrar. Chucha dejó a la Totonaca luego de usarla, ahora está con una mujer que encarna todo lo que Nickless dice: estos hombres están imperados físicamente e inconscientemente por las mujeres de su vida. Lo que no dice Nickless es que están tan afectados por ello, que es una necesidad más que un trauma.

Chucha Flaca lo dice en forma muy natural: “me lleva, me mima, me toma, me posee”; lo complementa con: “ya no puedo tomar mis propias decisiones” y el broche de oro es la expresión que, si se piensa en estereotipos, revela que “pertenece” a una mujer: “se enoja si no encuentra arreglado”. El objetivo no es discutir roles de género, sino observar los cambios y las relaciones de poder en la novela. Chucha Flaca está castrado. Es un muñeco, él no decide nada de su vida. Ya ni el sexo lo disfruta. En ocasiones parece que este fragmento es una ironía, que la novela no dice lo que se ha entendido en su contenido.

Son los fragmentos, como el siguiente, los que recuerdan que la novela no es irónica. Chucha Flaca, como el Rata y el Bolo, posee la capacidad de reflexión y de violencia:

«Qué diferencia con las putas de verdad. Esas sí son machas, puras hembras, ay papasote, qué pingota, te toman, te agarran, te maman los huevos, estas putas ricas ni te quieren tocar la verga, son como de cristal, se vienen en silencio, un día de éstos le voy a meter una buena pijaseada y me voy a ir a la mierda». (Flores, 2000:274)

El texto es un tanto contradictorio. Primero, “esas si son machas, puras hembras”. Desde una revisión de contenido y semántica, uno se contrapone al otro. Luego su símil no es completamente válido, pues tanto la rica como la prostituta lo agarran, lo toman: lo dominan. Nuevamente vemos que el objetivo no es tangible sino es simbólico. Una prostituta no implica opresión y determinación, a pesar de que sí existe. El segundo broche de oro es el argumento de violencia. Chucha Flaca está castrado y dominado por su chica hippie, pero al mismo tiempo no desea estarlo y una salida es golpearla y escapar.

Ya se ha cubierto la representación de las mujeres más importantes en la novela. Ahora se describirá la manera en que la novela habla de otras mujeres, mujeres genéricas

o de menor importancia. En los ejemplos se apreciará los mismos temas y argumentos que en las anteriores: evidencia de que los hombres nunca han estado en el poder, ni siquiera durante sus períodos de fraternidad homosocial.

El primer ejemplo es cuando estos visitaban los prostíbulos. Un ejemplo previo daba cuenta de la conmoción que causaban los chicos con las mujeres del local. Así lo describen:

«[...] la Roda, la del primer cuarto, sabrosa y buenota. Desde el primer día me echo el ojo, me voló vidrio y ya no me dejo en paz, era su hijo, su muñeco, su garrote, su papasote, su mariachi, su casero. Me consentía. Me mimaba. Me mamaba». (Flores, 2000:161)

Desde pequeños ya manejaban estos traumas y patrones: “era su hijo”, “su muñeco”, “su mariachi”, “me consentía”, “me mimaba”. Aún cuando estos replicaban actitudes y acciones de sus padres y de “machos”, eran objetos de dominio sobre los cuales las mujeres decidían el paradero. Previo al episodio de Tatiana, el Bolo describe a la azafata que lo atendió en el avión.

«En la puerta, la azafata con cara de azafate: brava, plana, brillante, bravucona, machorróna, putarróna, en cada puerto un amor, marineróna». (Flores, 2000:12)

La adjetivación es intencional, cumple un objetivo formal en la novela. A pesar de ello hay una intención, un mensaje que evidencia el repudio que maneja para las mujeres que en ocasiones y situaciones específicas están por arriba del poder y estatus del Bolo.

Los monólogos evidencian el deseo de ver a la mujer como un placer, como un objeto sexual. Es preciso aclarar que esta sentencia no implica que la mujer en la novela de Flores sea un objeto sobre el cual el patriarcado ejerce control y dominio. El punto es evidenciar que en ocasiones los diálogos intentan dar esta impresión con las descripciones y deseos de estos hombres.

«[...] la amiga de la Canche una españolita que me paraba la verga cada vez que le miraba las nalgas tenía las canillas gordas como palos de bolo...». (Flores, 2000:175)

Cuando se describe a una mujer no atractiva, bajo estándares de juventud y sexualidad, dicen esto:

«[...] la Licha esta revieja gorda panzona y arrugada con unas patas de gallo que le llegan hasta las orejas...». (Flores, 2000:00)

El humor impregna la visión de las mujeres que se retrata a lo largo de la novela. El Bolo explica que de pequeño vio lo siguiente:

«La Pepa tiene las piernas abiertas y se está metiendo en el hoyo una candela grandota. ¿Pero si le duele y la hace llorar, por qué se la mete?». (Flores, 2000:191)

La cita anterior sirve de cimiento para uno de los fragmentos que ya se repasaron: el de Tatiana y el Bolo. Con el antecedente de la Pepa, vemos que el fragmento de Tatiana está enraizado en los traumas del Bolo.

« [...] penetrándote por atrás, por donde te dolía mas, por donde parecías quebrarte, abrirte en dos, por donde no sentías nada, solo gemías de dolor pero no me lo prohibías. Yo lo hacia por eso, para ver hasta donde eras mia. Hasta donde llegaba mi poder sobre ti. Pude entonces haber hecho de ti una prostituta o una medium a la que se le ensartara alfileres sin que los sintiera, y ese poder me hacia fuerte, poderoso». (Flores, 2000:194)

Las mujeres son el punto clave para establecer una nueva lectura de la novela. Sin embargo, hacen falta evidencias críticas y detalles específicos de cada tema. El pilar de la lectura es el siguiente:

«El grupo de revolucionarios esta unido por un espíritu de rebelión, en una lucha por desatarse de la familia, de sus valores y sus convencionalismo tanto tradicionales como modernos... La rebelión nace en el Bolo de su sujetamiento a las creencias de su madre, de su tía, de su abuela». (Hirsch-Webber, 2001:176)

La lucha por desligarse de las instituciones y personajes que las representan es una necesidad para estos jóvenes. Es una necesidad de identidad, de acción, de capacidad. La revolución y la guerrilla son encanto y desencanto.

Leona Nickless descubre las relaciones homosociales, a pesar de ello, no las describe ni las identifica como tal. Ella dice lo siguiente:

«Los cuatro protagonistas que desempeñan sus papeles en la odisea —el Patojo, Chucha Flaca, el Rata y el Bolo— después de su niñez, comparten experiencias tanto en el colegio como en la universidad, pertenecen a la misma pandilla...». (Nickless, 2001:126)

Su argumento es que estos jóvenes son los protagonistas de una odisea: la superación de sus traumas. La propuesta de este ensayo es que no van a poder superar sus traumas, la novela es el viaje del escape y del estado fallido de su misión. Es como si cada compañero murió en cada una de las pruebas que Odiseo superó. Itaca no es real.

El tema que Dante Liano considera como pilar de la nueva novela no se ha abordado. La violencia está presente en la novela, a pesar de ser un aspecto diferenciador en el fondo, para nuestra lectura es un tanto periférico. Sin embargo es importante, pues la violencia hacia las mujeres está esbozada y es necesario aclararlo. Leona Nickless, nuevamente, abre los ojos de los lectores al evidenciar que la violencia es de dos vías. La mujer tiene poder y fuerza, sus armas pueden no ser físicas o sacar sangre, pero son iguales y hasta más dolorosas:

«Es el pasado, una gran parte, un pasado que comparten, que es importante. Es una celebración regocijada de lo que eran. Es en el pasado donde verdaderamente viven. Pero este pasado no es idealizado. El transcurso del tiempo no ha borrado la violencia, el dolor, la conflictividad, los disturbios, la realidad cruel de los sucesos. El Bolo, pequeño cincoañero recuerda que su madre "cariñosa" le quemó las manos de una manera viciosa por un acto inocente y normal para un niño, el cual ella considero un pecado. El miedo y la impotencia estropean el amor que el Patojo siente por su prima. La excursión festiva en carro a San José termina en un accidente violento. La violencia y la crueldad son una parte de la existencia de la época. El vivir en un tumulto constante es un estilo de vida». (Nickless, 2001:130)

La lectura que hace Nickless es magistral. Debemos de estar de acuerdo con Liano en que la violencia impera en la novela, está presente a lo largo de ella, pues cada acción y cada diálogo se nutren de experiencias violentas. Además, que el contexto en el que los compañeros de la guerrilla sufren de actos violentos que, por medio de cartas, les narran al Bolo y a Chucha.

El más afectado es el Bolo. La violencia y los traumas imperan toda su vida, a pesar de descubrir el medicamento, su cabeza sigue pendiente y está en constante recuerdo. No importa que él esté en Cuba, Praga, París o Londres. Él vive en Guatemala, los lazos lo tienen ligado de manera emocional, y esto se traslada a la realidad.

Lucrecia Méndez de Penedo (2001:43) afirma que el Bolo vive bajo un “matriarcado castrante”, pero es la ausencia de los hombres lo que condiciona y determina a estos jóvenes. Es más, ella se atreve a afirmar que esta ausencia es la causa de las conductas machistas y rebeldes. Si bien es una sentencia atrevida, pues hay mucho trasfondo en ella, en la novela se asumen estas variables. Lo que sí es cierto es que estos jóvenes rechazan los símbolos “tradicionales” de poder como el matrimonio y tener hijos; no ven una autoridad que se pueda tomar en estas instituciones. Sin embargo, están necesitados de tener dominio sobre la mujer. Méndez de Penedo explora el tema psicoanalítico de la novela y comparte:

«[...]la madre dominadora, la actitud de dependencia/independencia resulta un tanto ambivalente. El edipismo enturbia cualquiera relación estable con una mujer, porque es sentida como un nuevo e indeseable cordón umbilical: "Me estabas atando y tenía que soltarme. No había llegado a Cuba para quedarme, para atarme otra vez. Había huido de mi madre, del cariño insoportable de mi madre... Tu representabas hijos, hogar, casa, familia, sueldo fijo, revolución hecha, condimentada...». (Méndez, 2001:44)

La magistral Leona Nickless (2001:133) complementa la idea de Méndez de Penedo al desarrollar la idea que a pesar de que el Bolo está constantemente deseando alejarse de su mamá, sigue atado a ella y continúa recordándola y queriendo estar lejos de ella. Nickless generaliza lo que le sucedió al Patojo, la muerte es la única manera de librarse de ese ciclo vicioso.

Es tan correcto el acercamiento que al final del capítulo trece el Bolo lo hace explícito. Él y sus compañeros están y estaban buscando una identidad, una patria, un padre. La idea de restablecer la jerarquía de poder es correcta. La novela narra el desencanto, no solo de los seguidores de la guerrilla por el movimiento; sino de estos amigos por la vida misma.

El mejor ejemplo para ello es el que más impacto ha causado: Tatiana y el Bolo. Este es el mejor ejemplo de la búsqueda que el Bolo hace y sobre el desenlace de la misma. A pesar de ello, escondido en el *shock* formal que representa la novela para el lector, está escondido el análisis que Nickless proporciona, la verdad sobre Tatiana:

«[...]que en la realidad es una narrativa interior en segunda persona dirigida a Tatiana por el Bolo. Aunque revela una penetración psicológica en las emociones femeninas muy notable, esta es la interpretación del Bolo de las experiencias de la mujer». (Nickless, 2001:149)

¿Qué es Tatiana? Ya hemos demostrado que Tatiana es el ejercicio del Bolo, en donde él toma el poder. Además es la prueba y ayuda para poder superar y continuar viviendo bajo al dominio de las mujeres. Sin embargo, Tatiana es como el Bolo entiende a las mujeres. Tatiana y sus acciones, desde besar, reír, ser dominada y dominar; es el día a día del Bolo. Tatiana es lo que el Bolo ve en las mujeres. A pesar de ser redundante, Tatiana es la ficción del Bolo. Tatiana es los deseos del Bolo.

La contradicción nuevamente juega un papel importante. Tatiana cuando llega al cuarto del Bolo afirma que “él salió a *abrirte*”. Luego ella continua y piensa internamente que ella llego allí para “ser la mujer de él” (Flores, 2000:129). Sin embargo, el juego que juegan entre los dos se inicia con violencia y con poder. Todo lo que hemos hablado del Bolo tomando posesión de Tatiana se puede rebatir con el siguiente fragmento:

«lo miraste con burla, debía saber que **no era él quien te iba a violar, sino que tú aceptabas violarte a través de él...** que no te estabas obligando a entregarte, sino que te entregabas porque querías». (Flores, 2000:130)

Cualquier idea de que el Bolo tomó posesión, dominó y tuvo el poder sobre Tatiana en ese crudo fragmento es irreal. Tatiana le cedió el poder. Eso no implica que el Bolo no tuviera poder, pero desde un enfoque macro, él no ha hecho nada que la mujer no le entregue o permita hacer. El resto de la narración cobra un sentido distinto al reconocer que cualquier “poder” que el Bolo sienta, es meramente un juego para Tatiana.

«sin que él te dijera nada te quitaste la blusa y quedaste en brassier, sin que te ordenara ni dijera nada rompiste todos tus prejuicios de milenios, sentiste que te ruborizabas, que toda tu piel se ponía roja y dejaste caer la blusa en las baldosas del cuarto... te dejó hacer... que tu eras mas fuerte que el, que eras una mujer completa, que **no te importaba que él supiera que habías sido homosexual, lesbiana...**». (Flores, 2000:130)

El juego o *tease* empieza cuando ella llegó al hotel y continúa cuando se quita la blusa. Cualquier acción o percepción se da bajo un contexto distinto, las reglas no son las de la realidad: el Bolo podía personificar a otro Bolo, y así sucede:

«Lo habías vencido y todavía no comenzaba la función». (Flores, 2000:131)

Sin embargo, el primer punto lo gana el Bolo:

«Te paraste enfrente de él y bajaste el zíper de tu falda, quitaste el botón que la detenía y la dejaste deslizarse lenta, suavemente... comenzaba la erección... desabrochaste la faja de tus medias y comenzaste a bajarlas lentamente para que oyera... para que se levantara y te tomara...». (Flores, 2000:131)

Tatiana percibió que jugó muy temprano sus fichas:

«[...] pero el no se movía, los ojos le bailaban en las cuencas y su erección era plena, pero no se movía. Te había vencido. Tendrías que llegar a él vencida, si no no serías una mujer. No podías tomarlo como tomabas a las muchachitas y el lo sabia y tu lo sabias. Estabas vencida. El era el mas fuerte». (Flores, 2000:131)

Ese es el momento en donde el Bolo toma el control, sin embargo, todo estaba contemplado en las reglas del juego. El siguiente fragmento ya permite aplicar las ideas de Mackinnon sobre la mujer y la mercancía. La mujer debe de ser sumisa, de fácil acceso; la mujer debe de ser pasiva y con receptibilidad, el embarazo ocurre por algo duro; y la mujer debe de ser masoquista, sentir placer por medio del miedo a la violación. Tatiana va a encarnar, durante el juego, los tres estadios. El primero y segundo ocurren en dos pasos: pedir perdón y avergonzarse:

«Tu sexo estaba húmedo, lo miraste y supiste que ya lo sabía. Le imploraste perdón con los ojos y el te perdonó. Solo entonces se levantó...». (Flores, 2000:131)

«Sus manos comenzaron a bajar y subir por tu espalda mientras te mordía el cuello, vengándose después metió sus manos entre tus nalgas y comenzó a bajar la pantaleta. Quedaste totalmente desnuda, roja de vergüenza». (Flores, 2000:132)

A pesar de que el Bolo va “ganando”, Tatiana tiene todo bajo control, lo ha pensado de manera estratégica:

«[...] le bajaste el calzoncillo y te dejaste caer en la cama en la que el no dormía. ¿escogiste esa cama para no ser poseída totalmente? Escogiste la neutra, donde él no estaba nunca, donde no estaba su calor, ni su olor, ni nada de lo que él era». (Flores, 2000:133)

El tercer paso es sentir miedo, dolor, ser poseída bajo este estado de violación:

«El dolor fue superior a todo, sentiste que te partía, que te entraba en medio del vientre su hierro candente, te mordiste los labios y le viste entre lágrimas acercarse y alejarse, su cara se agrandaba y se achicaba, te sentías llena de algo extraño, sentías tu cuerpo invadido...”. (Flores, 2000:133)

Tatiana está totalmente dominada y poseída por el Bolo; él, por su parte, lo confiesa al lector. El Bolo sabe que esta es la manera de tener el control, pues tiene el recuerdo de la Pepa presente, mientras ella se masturba con una candela y siente dolor y llora.

Como complemento está el tema de Tatiana y la homosexualidad. Tatiana antes del Bolo, era homosexual. Ya hemos desarrollado un poco el tema, pero es necesario reforzar que Tatiana tiene el control. Primero, es hasta que ella se acerca al cuarto y accede a jugar que el Bolo logra dominarla. Segundo, previo a que ella llegue al cuarto, los juegos sexuales se limitaban a sexo oral y masturbación mutua.

Lo curioso es que la novela desarrolla bastante el tema del lesbianismo de Tatiana. En forma minuciosa describe cómo era que ella masturbaba y tenía el control sobre las otras chicas cuando las enamoraba. Luego de ese fragmento se narra lo que Tatiana hacía con el Bolo cuando se conocieron y se gustaron: hacían lo mismo, se

masturbaban mutuamente, la diferencia es que en una ocasión es un hombre y en otra una mujer. Las dos variables son igual de dependientes y son dominadas por el mismo poder.

Lo que se desea destacar es que la relación de Tatiana con sus chicas y con el Bolo es igualmente homosexual. La idea del intercambio del sexo no está presente. El Bolo es análogo a una chica más. Si bien en ocasiones ella percibe y siente el bulto en los pantalones del Bolo, el contexto en el que la sexualidad se manifiesta es casi el mismo. Para Tatiana es una aventura más, hasta que decide ir al cuarto.

Lo anterior deja al Bolo en un limbo sexual, su hombría está amenazada. La masturbación ya hemos dicho que era el escape del Bolo cuando estaba dominado por las mujeres de manera directa. Ahora, vemos que la otra mujer con poder utiliza esa misma acción de placer para afirmar su poder y determinar al Bolo. ¿La relación entre Tatiana y el Bolo previo al juego es de tipo homosexual? Explícitamente no, el Bolo es un hombre y Tatiana es mujer; pero simbólicamente, en cuestión de poder y de analogía: sí.

D. Tomar el control

Se ha descubierto y evidenciado que la novela es la búsqueda de los compañeros por revertir el poder y dejar de ser determinados tanto por sus madres, mujeres, como por la madre patria. Si bien hemos evidenciado que ninguno lo logra, debemos de ser rigurosos y preguntar ¿logran tomar el control?

Empezando por el final, el último capítulo presenta al Bolo afirmando lo siguiente:

«No voy a regresar a casa de mi madre... al país de mi madre, al país de mi padrequenoexiste, a mi país...». (Flores, 2002:291)

«allí esta tu madre y esta el tirano de turno y esta la policía que en cualquier momento y por cualquiera razón te ficha te persigue y te mata». (Flores, 2000:238)

El círculo en el que está estructurada la capitulación de la novela empieza con su madre y termina con su madre. El Bolo no ha dejado de pensar en ella ni en su “padrequenoexiste” ni en su país. El Bolo ha viajado, pensado, escrito y todavía sigue preso del dominio de sus madres.

El tema de Tatiana está casi agotado, pero hay más jugo que sacar. Al igual cuando Chucha Flaca afirmó que se iba a “coger” a la Totonaca, y así lo hizo; Tatiana lo hace también, decide desde un inicio determinar la relación y al Bolo:

«[...] y te hizo algo que no comprendiste mucho tiempo después: con el dedo índice te hizo cosquillas en la palma de tu mano. Mucho tiempo después él te explico, pero tu lo sabías desde ese momento, desde ese instante supiste que significaba y desde ese momento dijiste sí, que te acostarías con él». (Flores, 2000:121)

Ahora, para evidenciar el fallo del Bolo en tomar el control, pese a haberlo logrado una vez, se abordará el tema de la homosexualidad. Tatiana (la voz de Tatiana no es de ella sino del Bolo personificándola) el Bolo, describe la manera en que ella tenía relaciones con sus chicas.

«[...] tu pasado lesbiano se deshacía en pedazos, el calor sucio de las muchachitas saltaba, se desprendía de tu piel, saltaba asustado, tu sexo, se limpiaba de sus lenguas, de sus manos, de sus clitoris, y te sentías limpia y ardiendo por dentro...». (Flores, 2000:121)

Este es un ejemplo genérico de los actos que Tatiana tenía con sus novias. Sin embargo, la mujer que sí robó su corazón presenta variantes, que es necesario aclarar, son análogos a lo que el Bolo le hizo a Tatiana.

«[...] tu le habías dicho que la amabas y ella te había dicho que te amaba y se habían revolcado con tus manos en su vagina y sus manos en tu vagina, y tus labios en sus pechos y sus labios en tus pechos... **Mientras levantaba tu falda, mientras te estrujaba los senos en un callejón tortuoso del castillo en miniatura, mientras tu fingías zafarte de sus brazos y de sus manos él acezando decía que te quería para siempre, mientras metía sus dedos en tu sexo virgen y lo hacia sudar, y lo hacia sonar, decía que serias suya para siempre. Y tenia razón, serás suya para siempre**». (Flores, 2000:125)

El texto resaltado representa la masturbación con el Bolo, mientras que el texto sencillo es el de la novia. Los dos están en la misma página y están estructurados con mensajes similares: amar para siempre, tener para siempre; mano en la vagina, dedos en

tu sexo virgen... El Bolo claramente no triunfa en tener el control de Tatiana, ni siquiera en el cortejo.

El Bolo solo logra liberarse, de manera escueta, en sus sueños, siguiendo la línea psicoanalítica, en sus deseos frustrados. La metáfora del caballo no es nueva, pues es la misma con la que él relata que su yegua lo doma. El sueño del Bolo ocurre mientras estaba encerrado en las gradas cuando era niño; el objetivo no es analizar los sueños, nos limitaremos a comparar el sueño con el argumento general de la novela:

«[...] metía la cabeza entre los brazos y comenzaba a galopar montado en un caballo blanco con ruedas en las patas y rodaba y rodaba por un campo inmenso, verde, azul, naranja, que iba cambiando y creciendo, le salían montañas corintias que se volvían después barrancos por los que bajaba el caballo rodando, atrás venía mi madre y mi abuela y mi tiasolterona y la maestra y mi hermana sin paloma tratando de alcanzarme (madre dejame ser, dejame vivir), gritaban, corrían, aullaban, suplicaban, lloraban, chillaban, imprecaban, pero mi caballo era veloz... a veces volaba y entonces las viejas se iban haciendo chiquitas, insignificantes, nada...». (Flores, 2000:296)

El Bolo solo desea ser libre, psicológicamente ese sueño es su único objetivo, la razón de sus escapes, la razón de la novela. Desde pequeño lo sabe. Aún así, en un sueño se quedó. El Bolo sí logró tomar control pero lo perdió; además se pone en duda si realmente es válido cuando Tatiana lo permitió y accedió. ¿El poder es consensuado?

Mientras tanto, Chucha Flaca logró escapar con éxito, luchó por el poder, lo obtuvo parcialmente para luego perderlo, perderlo y anunciarlo. Chucha Flaca es uno de los buenos ejemplos en los que el triángulo de Girard aplica. Mientras estaba en México, apoyado por la Totonaca, Chucha Flaca está buscando a un compañero revolucionario para que lo conecte y lo ayude a conseguir trabajo, el resultado es el evento en donde le hacen su “entrevista de trabajo”. En un inicio, mientras lo busca, Chucha sufre de una pequeña crisis. En palabras estructurales, Chucha desea obtener un trabajo y poder mantenerse en México. El elemento facilitador es el compañero: el mediador. Chucha sufre la crisis porque el mediador se ausenta por mucho tiempo, no solo imposibilitando el acceso y el acercamiento al objeto de deseo, sino que también porque el objeto se volvía más y más transparente, se estaba diluyendo.

Chucha no tiene control sobre su paradero, es totalmente dependiente de la Totonaca y de su compañero. Su escape, deseado y necesario, depende de relaciones triangulares, una explícitamente estructural y otra de deseo.

El Rata es el eterno perdedor, no logró tomar el control en ningún momento. Renunció desde un inicio, accedió a cambiar de mediador, su madre por la Chayo, y continuó sufriendo las consecuencias. Chucha Flaca es capaz de verlo:

«Es que no tiene ni mierda que hacer, de su oficina a la casa y de su casa a la oficina; en la oficina sentadote y en la casa echadote, no debe ni pisar a su mujer para no cansarse; y todos los días y a todas horas en carro: abonos: casa hipotecada por los viejos y pagada por los pendejos. Sueldo para pagar abonos de consola, refrigeradora, televisor, casa, carro». (Flores, 2000:33)

La Chayo, por sí sola no es la única opresora. La urbanidad, el mundo capitalista también afectan al Rata. La mujer lo determina a perseguir objetos tanto materiales como carnales. El Rata empezó perdiendo, y nunca hizo nada al respecto.

Finalmente, el Patojo es lo que Leona Nickless menciona como la única manera de escapar de este juego triangular. La muerte y el Patojo son uno. El pobre Patojo desde un inicio de su vida no desea salir, ni siquiera nacer. Él está bien en la cueva, en la vagina de su mamá.

«Mi cueva cada vez es más cómoda, ha ido creciendo y creciendo y en los últimos tres meses... ¡Por más que pongo los pies en la puerta de la celda, me resbalo! Me obligan a salir, a abandonar mi cueva». (Flores, 2000:139)

El Patojo tuvo su momento de trauma, a pesar de ser fiel al movimiento y morir por la causa; él quedó marcado cuando se enamoró de su prima. Inició con un beso inocente, para luego evolucionar y tuvo que tomar la decisión de bajar la cabeza, a pesar de no ceder a la mujer; su recuerdo, ¿su arrepentimiento? Lo persigue hasta en los momentos de su muerte:

«Cuando sentí su piel cerca de mi sexo, la apreté, sentí que las ataduras que me habían prensado toda la vida se rompían y la apreté, le puse el pene sobre su vestido y comencé a moverme, ella se me restregaba y me besaba todo el cuello, ensalivándomelo, chagüiteandomelo. Yo pensaba que era mi prima. Que me

quería coger pero querer a mi prima y que eso era pecado, los hijos nos iban a salir como cerdos, con la cabeza inmensa e idiotas... ella me miro con furia, con frustración, entonces yo escondí la cabeza entre las piernas, pero la levante inmediatamente porque el tufo de los meados me aclaro la mente...». (Flores, 2000:218)

El Patojo murió a causa de su madre, su madre lo mató. Mientras él buscaba en dónde encontrar poder y reposicionarse como un hombre capaz de determinar y dominar a la mujer, perdió la batalla. Sus compañeros lo fueron experimentando poco a poco, y a cada uno le llegó su momento de bajar la cabeza. La muerte no les llegó directamente, sino que los está matando lentamente.

E. Implicaciones

Las implicaciones de la lectura propuesta son varias. Si bien este enfoque está nutrido de muchos aportes tanto críticos como de opinión, no se ha construido de manera aislada. Sin embargo es el primero en enfatizar y desarrollar ejemplos y relaciones internas en la novela. Dejando afuera los comunes denominadores como el conflicto armado, la forma y el lenguaje.

La primera implicación para los estudios de la novela es que es necesario identificar y saber cuándo mezclar y cuándo diferenciar el tema de la Revolución y su objetivo de tomar el poder de la madre patria, y la búsqueda de los compañeros por desligarse de sus madres y tomar control de su destino, dejar de estar determinados.

La mayoría de estudios y comentarios toman la novela como un texto simple y en ocasiones se describe solo como la novela del desencanto o la nueva novela guatemalteca. Esta pieza de historia es compleja, sus registros, voces, innovaciones y temáticas son varias y densas. Además, basta ya de alabar las innovaciones, en ocasiones hay que ser críticos y saber distinguir una innovación de un error. La literatura está fundada en el lenguaje como sistema vivo y rígido al mismo tiempo, esta novela no deja de estar bajo esas mismas reglas.

Una vez se haya diferenciado de los temas, que a pesar de estar íntimamente ligados son distintos, es posible avanzar y afirmar que los dos temas están buscando un padre. El problema es el mismo para los dos temas: “En ninguna parte encuentran el modelo masculino a imitar que necesitan”. (Nickless, 2001:155).

Entre las implicaciones que tienen el estudio y las evidencias que se han presentado es que la novela es sumamente dura, machista y ataca a la mujer. La obra en sí no es una novela de acción, sino de diálogo y de ideas. Es por ello que la violencia, el machismo y los ataques al género son ataques ideológicos, con poca repercusión a la academia o la sociedad guatemalteca.

La obra es dura y ataca constantemente a la mujer, además de que aborda elementos machistas y homosociales estereotípicos como los bares, los prostíbulos y las instituciones tradicionales. Sin embargo, es el tema del lenguaje el que termina de vender la idea de que es ofensiva y que falta el respeto a las mujeres. A pesar de ello, hemos podido apreciar que lejanamente es una novela en contra de las mujeres.

La intención de abordar el tema era demostrar que era una novela machista y en contra de las mujeres. Poco a poco se fue evidenciando que no lo era e intenté demostrar que era una novela homosexual. La evidencia no lo respalda, si mucho lo intuye, mas no es posible concluir sobre ello.

La lectura presentada es aquella que la crítica existente, la teoría propuesta en la misma época y el análisis del autor, ha descubierto. Es simple, sí; es obvia, sí; pero nunca se había explorado. La novela relata una realidad que se replica y funda nuestra cultura: la mujer es una pieza vital para las relaciones y la literatura guatemalteca.

Esta gran novela, desde el punto de vista que se aprecie, ataque o analice, es maravillosa, y la mujer es su protagonista fantasma. La novela puede ser la metáfora perfecta para el conflicto armado, mas no lo es. La densidad de las relaciones y acciones demuestran que son algo aparte. La obra es un crisol que cuajó en un período específico, bajo las necesidades artísticas de reposicionar la novela en el país y también a la mujer.

Mientras concluyo el ensayo, he demostrado que la novela está lejos de ser un mal ejemplo para la literatura guatemalteca. El mal ejemplo radica en las lecturas sesgadas e incompletas que se hacen de ella. El mal ejemplo es trasladar y hacer oficiales las críticas obvias, atrasadas y determinadas por escuelas críticas obsoletas, pero útiles. Lo mismo aplica para este estudio. ¿Es un estudio integral y completo? No, pero es un avance a lograr un canon de varios enfoques y multidisciplinario.

La novela es la historia de Guatemala, de cuatro amigos, de un movimiento fallido, de la opresión histórica. Pero también es una ficción, un artificio de un autor.

Comprende desde las patologías y deseos de un autor, pasando por un acontecimiento en la historia de la literatura guatemalteca, alcanzando el nivel de una pieza fundamental para la crítica e historia del país; hasta llegar a ser evidencia de la grandiosa trayectoria de la poesía de una generación que nutre y nutrirá a las generaciones futuras, tanto de autores como de lectores.

V. CONCLUSIONES

Los Compañeros es una de las novelas pilares para la literatura guatemalteca después de 1980. Su densidad y complejidad temática, estructural y contextual permite que sea explorada desde muchos enfoques y perspectivas. La novela supera exitosamente la mayoría de lecturas, pese a mantener dudas grandes como el debate entre innovación del lenguaje y forma sobre gramática y ortografía.

A pesar de ello, los primeros críticos y compiladores de comentarios críticos han podido hacer acercamientos y lecturas que aportan a la calidad y trascendencia de la obra. Sin embargo, estos comentarios en pocas ocasiones están completos. La mejor crítica de la novela es Lona Nickless; sus aportes y análisis cubren, en su mayoría, todo lo que se ha dicho de esta obra. A lo largo de la revisión de los comentarios, se demostró que muchas veces lo que falta es una mayor argumentación y mayor articulación de los temas que muchas veces se presentan como menores o aislados.

Este estudio demostró que la mayoría de variables e ideas sobre la mujer y las relaciones de poder ya se habían identificado. La falta de articulación y el enfoque adecuado es lo que permite que este aporte sea valioso.

La novela es, sin duda, la pieza de literatura de ficción más importante para uno de los momentos trascendentales en la historia de Guatemala. La novela sintetiza muchos de los valores, percepciones y cambios sociopolíticos y culturales que estallaron en los años setenta.

Agregado al tema del contexto social y político, la obra de Flores es innovadora y esencial para la evolución literaria del país. Nutrida en los nuevos conceptos y propuestas de Proust, Joyce e Infante, Flores propone una novela sólida en cuanto a integración de corrientes y avances literarios.

Los Compañeros es la representante y máxima exponente de la nueva novela guatemalteca. Esta novela, bajo el análisis monográfico de los mayores críticos de la literatura guatemalteca, se ha demostrado que manifiesta la urbanidad, los problemas capitalistas, el rompimiento del hilo temporal y la capitulación lineal, así como la introducción del lenguaje coloquial y el humor idiosincrático latinoamericano.

Es necesario estrechar la mano con los críticos pasados y celebrar los estudios formales y de fondo que han hecho. Los análisis estructurales son una de las mejores

herramientas para entender y descifrar la novela de Flores. Este ensayo tomó y se apoyó en muchos de ellos. El uso de los monólogos interiores, las introspecciones y los recursos psicológicos son herramientas retóricas y formales que Flores usa y abusa.

El trasfondo sociopolítico de la guerrilla y la guerra civil no se puede ignorar. Está presente y es importante tanto para la trama como para el impacto de la obra en los lectores y la literatura guatemalteca. Sin embargo, en muchas ocasiones se olvida que la novela es ficción; se tiende a relacionar con el resto de textos de ensayo o testimonio.

La novela es la historia de cuatro amigos y la búsqueda por un sentido de la vida: retomar el control sobre su destino, que siempre ha estado dominado y determinado por las madres y las mujeres de sus vidas.

Las instituciones tradicionales y conservadoras empiezan a evolucionar y a sufrir cambios. En lo que se entiende como un patriarcado rígido y machista se formula la historia de estos cuatro amigos, pero a diferencia del estereotipo de vivir bajo una sociedad patriarcal, estos hombres están regidos por mujeres, desde sus madres hasta las maestras y sus parejas. Las mujeres dominan y determinan a estos hombres.

A pesar de que estos jóvenes viven y se relacionan en grupo, relaciones homosociales, en las que refuerzan y emulan patrones machistas y opresores a la mujer como ir a bares a emborracharse, ir a los prostíbulos y tener relaciones sexuales con prostitutas o tener sexo en orgías en donde figuran más hombres que mujeres, en cada evento no logran instaurar relaciones homosociales exitosas: no logran dominar ni determinar a la mujer.

Esto produce que la novela proponga una visión de las instituciones sin fuerza masculina, a pesar de ser un patriarcado; en la ficción que se retrata, está la posibilidad de que los modelos patriarcales no sean estereotípicos y no discriminen entre hombres y mujeres en el poder.

El mejor ejemplo de ello es la relación entre el Bolo y Tatiana, en la cual uno, el hombre, dice luchar por poder y lograr dominar a la mujer; esta luego confiesa que todo ese evento fue pactado: ella cedió al poder, ella se dejó vencer. Las contradicciones son una pieza clave para la novela, es una cualidad de la complejidad y profundidad del argumento psicológico de la misma.

Los triángulos de Girard y de Sedgwick son herramientas teóricas muy útiles. Sedgwick afirma que es necesario un análisis de relaciones bajo la sombrilla de un contexto histórico determinado para poder identificar las relaciones de poder y género. Este estudio es ejemplo de ello, por medio de la exploración de la introducción y el capítulo dos, “La Danta”, es que el análisis de la representación de la mujer y las relaciones homosociales permiten cerrar la idea de una nueva lectura para la novela.

La novela está cargada de mensajes machistas y opresores para la mujer. A pesar de que estos sean explícitos, la novela esconde una articulación de poder distinta y contradictoria a lo que los mensajes machistas indican. Estos jóvenes sí desean oprimir y determinar a la mujer: acoplarse a la institución patriarcal al pie de la letra. Sin embargo, no lo pueden lograr. Es un objetivo imposible: solo la muerte los puede salvar del juego triangular que sufren día a día.

El caso del Bolo podría ser la respuesta, pues es el único que ha llegado a sentir el poder sobre una mujer de manera exitosa. Cuando posee a Tatiana, este lo dice y lo guarda. Guarda los recuerdos para poder “reinventar” y “matar”. Su manera de sobrevivir es recordar ese momento en el que tuvo poder y cambiar el personaje o persona que dominó. Lo que se esconde es que ese episodio ocurrió porque la mujer consciente y en total control de su cuerpo se entregó para que el Bolo la dominara.

La pregunta permanece activa, a pesar de que Tatiana se entregue al Bolo para ser “violada”, dominada, ¿el argumento de poder del Bolo es válido? Hemos acordado que sí, para función de la novela el episodio con Tatiana sí le otorga a el Bolo un momento de poder y dominio. Sin embargo, debido a que no es real, es ficticio, es que el Bolo debe de renunciar a Tatiana y continuar escapando. El sueño del caballo blanco que escapa de las mujeres de su vida es solamente un sueño. La realidad es que las yeguas montan y dominan al caballo.

VI. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía citada

- Albizures, F. y Barrios, C. 1987. *HISTORIA DE LA LITERATURA GUATEMALTECA*. Vol. 2, 1ª edición. Guatemala, Editorial Universitaria Universidad de San Carlos de Guatemala. 456 páginas.
- _____ ; 1987a. *HISTORIA DE LA LITERATURA GUATEMALTECA*. Vol. 3, 1ª edición. Guatemala, Editorial Universitaria de la Universidad de San Carlos de Guatemala. 330 páginas.
- Berganza, Gustavo. 1997. «LA NOVELA DE LA GUERRILLA EN GUATEMALA. UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA A *LOS COMPAÑEROS*, *LOS DEMONIOS SALVAJES* y *DESPUÉS DE LAS BOMBAS*». Tesis para optar para el grado de licenciado, Universidad de San Carlos de Guatemala. 250 páginas.
- Cowie, Lancelot. 2001. «El arte de escribir: lenguaje e ideologías en *Los Compañeros* de Marco Antonio Flores». En *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*, de Gloria Hernández. Guatemala, Abrapalabra. Págs. 160-169.
- De León, Luis. 2003. *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala, Magna Terra editores. 94 páginas.
- Eliot, T. S. 1992. Tradition and the Individual Talent. En *Critical Theory since Plato*, de Hazard Adams. Estados Unidos: Florida State University Press. Págs. 760-764.
- Flores, Marco Antonio. 2000. *Los compañeros*. 3ª edición. Guatemala, F&G Editores. 299 páginas.
- Fuentes, Carlos. 2003. *La Nueva Novela Hispanoamericana*. México: Palabras Mayores. 80 páginas.

- Girard, René. 1976. *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*. John's Hopkins University Press. 328 páginas.
- Hernández, Gloria. 2001. *Los Compañeros: texto fundador de la nueva novela guatemalteca*. Edición única. Guatemala. Abrapalabra, 205 páginas.
- Hirsch-Weber, Blanca. 2001. «*La sociedad guatemalteca: sus valores en Los Compañeros*». En *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*, de Gloria Hernández. Guatemala, Abrapalabra. Págs. 170-177.
- Hirsch-Weber, Blanca. 2001a. «*Del buen salvaje al buen revolucionario*». En *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*, de Gloria Hernández. Guatemala, Abrapalabra. Págs. 178-185.
- Liano, Dante. 1997. *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala, Editorial Universitaria de la Universidad San Carlos de Guatemala. 326 páginas.
- Luján, Jorge. 2006. *Breve historia contemporánea de Guatemala*. 6ª edición, México. Fondo de Cultura Económica. 456 páginas.
- Méndez, Francisco. 2009. *DICCIONARIO DE AUTORES Y CRÍTICOS LITERARIOS DE Guatemala*. 1ra. edición. La Tatuana. Guatemala. 161 páginas.
- Méndez de P. Lucrecia. 2001. «Reencuentro con *Los Compañeros*». En *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*, de Gloria Hernández. Guatemala, Abrapalabra. Págs. 36-46.
- Menton, Seymour. 1960. *HISTORIA CRÍTICA DE LA NOVELA GUATEMALTECA*. 1ª edición. Guatemala, Editorial Universitaria de la Universidad San Carlos de Guatemala. 332 páginas.
- Menton, Seymour. 2002. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. 1ª edición. México, Fondo de Cultura Económica. 800 páginas.
- Mikics, David. 2009. *Who Was Jaques Derrida?* 1ª edición. New Haven, Estados Unidos.

- Yale University Press. 273 páginas.
- Morales, Mario Roberto. 2012. «El indio por un indio: una versión crítica del mestizaje indígena de Guatemala». *Revista Albedrío*, Año 8. Consultado el 9 de agosto de 2013 en: <http://www.albedrio.org/htm/articulos/m/mrmorales-528.html>
- Morales, Mario. 2001. «Marco Antonio Flores y la nueva novela». En *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*, de Gloria Hernández. Guatemala, Abrapalabra. Págs. 32-35.
- Nickless, Leona. 2001. «*Los Compañeros*: una nostalgia del paraíso perdido». En *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*, de Gloria Hernández. Guatemala, Abrapalabra. Págs. 124-159.
- Rivera, Luis. 2001. «Una novela violenta». En *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*, de Gloria Hernández. Guatemala, Abrapalabra. Págs. 58-65.
- Rodas, A. & Argueta, J. 2001. «Análisis crítico de la novela *Los Compañeros* de Marco Antonio Flores». En *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*, de Gloria Hernández. Guatemala, Abrapalabra. Págs. 66-89.
- Sedgwick, Eve. 1985. *Between Men*. New York, Columbia University Press. 229 páginas.
- Sedgwick, Eve. 2008. *Epistemology of the closet*. 2ª edición. California, University of California Press. 280 páginas.
- Strathern, Paul. 2002. *Derrida en 90 minutos*. 2ª edición. Madrid, España. Siglo Veintiuno de España Editores. 111 páginas.
- Toledo, Aída. 2002. *Vocación de herejes: reflexiones sobre literatura guatemalteca contemporánea*. Guatemala, Editorial Cultura. 144 páginas.

Bibliografía escogida

- Cordero, Mario. 2007. «Arturo Arias: “La nueva novela centroamericana se transformó”». *La Hora*. 17 de marzo. Consultado el 18 de septiembre de 2013 en: <http://www.lahora.com.gt/index.php/cultura/cultura/agenda-cultural/84675-arturo-arias-la-nueva-novela-centroamericana-se-transformo>
- Flores, Marco Antonio. 1992. *Los compañeros*. 2ª edición. Guatemala, Editorial Palo de Hormigo. 256 páginas.
- Flores, Ronald. 2007. *SIGNOS DE FUEGO: Panorámica de la literatura guatemalteca de 1960-2000*. 1ª edición. Guatemala, Editorial Cultura. 76 páginas.
- Foucault, M. 1990. *The history of sexuality*. 5ª edición. New York, Vintage Books. 168 páginas.
- Kristeva, Julia. 1986. Women’s time. En H. Adams & L. Searle, *Critical Theory since 1985*. Estados Unidos: HBJ College Publishers. págs. 471-485.
- Mallarmé, Stéphane. 1992. The Evolution of Literature. En *Critical Theory since Plato*, Hazard Adams. Estados Unidos: HBJ College Publishers. págs. 671-678.
- Marcuse, Herbert. 1985. *El hombre unidimensional*. España, Editorial Planeta-De Agostini. 286 páginas.
- Pérez de Antón, Francisco. 2001. «Texto, tiempo y contexto de *Los Compañeros*». En *Los compañeros: Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*, de Gloria Hernández. Guatemala, Abrapalabra. Págs. 24-28.
- Tornés, E. 1998. *¿Qué es el postboom?* 2ª edición. Guatemala, Editorial Universitaria de la Universidad de San Carlos de Guatemala. 60 páginas.