

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Facultad de Ciencias y Humanidades
Departamento de Letras

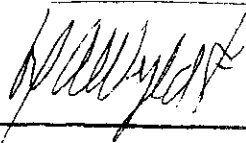
EL CONFLICTO EXISTENCIAL EN UNA MANERA DE MORIR,
DE MARIO MONTEFORTE TOLEDO

LESBIA IRENE VALDEZ ESTEVEZ DE DUARTE


Trabajo de investigación presentado para optar al
grado académico de Licenciada en Letras


BIBLIOTECA
DE LA
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Guatemala
1987

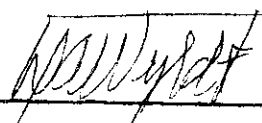
Vo.Bo.

(f) 
Lic. Gustavo Adolfo Wyld Ferraté

Tribunal:

(f) 
Licda. Margarita Carrera

(f) 
Licda. Delia Quiñonez de Tock

(f) 
Lic. Gustavo Adolfo Wyld Ferraté

Fecha de aprobación: 10 de noviembre de 1987.

A la memoria de mi padre
Daniel Valdez Ramos

CONTENIDO

	Página
RESUMEN	
I. INTRODUCCION	1
II. EL AUTOR	3
A. Contexto histórico literario	3
B. Aproximación biográfica	8
C. Recuento bibliográfico	14
1. Obras de ficción.	17
2. Teatro.	18
3. Colaboraciones periodísticas	18
4. Obras científicas.	18
III. MARCO TEORICO	21
A. El Existencialismo	21
B. Sus orígenes	22
C. El existencialismo moderno	23
D. El existencialismo en la literatura	23
IV. EL CONFLICTO EXISTENCIAL EN UNA MANERA DE MORIR DE MARIO MONTEFORTE TOLEDO	27
A. Síntesis argumental	27
B. El título de la novela	28
C. La soledad	30
D. El absurdo	32
E. El hombre singular	35
F. La libertad como posibilidad	37
G. El muro como símbolo existencialista	41

	Pág.
V. LA OBRA COMO CREACION LITERARIA	47
A. Organización de la novela	47
1. Externa.	47
2. Interna.	48
B. Personajes	52
1. Peralta.	52
2. Rueda.	55
3. Don Alfredivo.	58
C. La realidad representada	61
D. El punto de vista	68
E. El lenguaje	72
VI. CONCLUSIONES	75
VII. BIBLIOGRAFIA	77

RESUMEN

El presente trabajo constituye un estudio de la novela *Una manera de morir*, del escritor guatemalteco Mario Monteforte Toledo. Tiene el propósito de demostrar que ésta es una obra de tendencia existencialista.

En la parte introductoria se indican las razones que motivaron este trabajo, es decir el estudio de esta novela en particular. Se plantea la hipótesis y la metodología empleada.

Se inicia el trabajo propiamente dicho, con un entorno literario e histórico sobre la época que le tocó vivir al autor y algunos comentarios sobre su obra. Se complementará con una biobibliografía del autor, con datos proporcionados por el escritor, en una entrevista personal, que se llevó a cabo en su casa el día veintinueve de septiembre del año en que se redactó este trabajo (1987).

A continuación, se establece el marco teórico. Se define el concepto de existencialismo, su origen y cómo se introduce esta corriente filosófica en la literatura.

Al final se presenta la parte del trabajo que sustenta la tesis: un estudio de los rasgos existencialistas predominantes en la novela, a los personajes como portadores de esta tendencia, para concluir con algunas apreciaciones de tipo formal.

I. INTRODUCCION

Mario Monteforte Toledo es uno de los escritores representativos de la literatura guatemalteca. Aunque se le ubica en la Generación de 1930, él se sustrae al pensamiento generacional y deriva en busca de nuevas corrientes literarias.

Su obra, que constituye un valioso aporte a las letras hispanoamericanas, es estudiada por críticos de varios países y algunas de sus novelas se han traducido al francés y otros idiomas.

En la literatura guatemalteca, se ha dicho de Monteforte: que es un narrador nato, siendo esto uno de sus principales atributos como escritor. Tiene una abundante producción que abarca todos los géneros literarios.

La obra de Monteforte Toledo, en especial sus novelas, a pesar de haber sido tres de ellas ganadoras de premios nacionales e internacionales, entra en la categoría de lo que César Brañas llamara "los libros duendes", por la dificultad de conseguirlos en Guatemala.

La novela *Una manera de morir*, que motiva este estudio, representa una evolución dentro de la novelística guatemalteca e hispanoamericana; en ella han desaparecido los elementos criollistas e indigenistas de las anteriores novelas del escritor. Con una nueva visión de la realidad, trata de interiorizar en el hombre participando de la transformación de la novela contemporánea, con un acercamiento a los valores fundamentales de la nueva narrativa, que busca, en lo filosófico existencial,

respuesta a la problemática vital del ser humano.

El estudio de la novela tiene como propósito demostrar que *Una manera de morir* es una obra literaria de corte existencialista. Lo que fue confirmado por el autor posteriormente a la elaboración del capítulo medular de este trabajo. Trata temas existencialistas como: la soledad, la náusea, el absurdo y plantea la problemática existencial de los seres que inmersos en una sociedad alienante, ya sea partidista o burguesa, se pierden de vista a sí mismos y tratan de encontrar un asidero existencial.

Con este trabajo se pretende llenar el vacío que, un estudio sobre el existencialismo en la obra de nuestros autores, se da en las letras guatemaltecas. Especialmente en la obra de Monteforte Toledo, donde esta tendencia se manifiesta no sólo en la novela, sino también en algunos de sus cuentos, como queda demostrado con el estudio comparativo: entre un cuento de Sartre y uno del escritor que nos ocupa, que se agrega en el presente estudio.

La lectura atenta del texto, la recopilación de la información sobre el autor en revistas, libros y periódicos, así como el enfoque estilístico fue parte de la metodología empleada, la cual se complementó con la entrevista concedida por el escritor.

Las nuevas generaciones de estudiosos de las letras tenemos el compromiso moral de estudiar la obra de los escritores guatemaltecos; quienes sólo si logran, como Asturias, el premio "Nobel" se sustraen del olvido ingrato de sus compatriotas.

II. EL AUTOR

A. Contexto histórico literario

A partir del nacimiento del siglo XX, el mundo ha sufrido la más profunda transformación de su historia a un ritmo acelerado: fuertes convulsiones sociales, dos grandes guerras mundiales, desarrollo intenso de la ciencia, perfeccionamiento de las técnicas y ebullición de ideologías que repercuten en todos los ámbitos. Este es el panorama que nos presenta el inicio del siglo.

La etapa de expansión económica y el auge de la clase burguesa iniciada a finales del siglo anterior, se cierran con los cambios operados después de la primera guerra mundial (1914-1918).

En el período siguiente, antes de la segunda guerra mundial, o sea los años transcurridos entre guerras, otros acontecimientos importantes generan fuertes tensiones: la división entre el comunismo y el socialismo (1920); surgimiento del fascismo en Italia (1922); ascenso político de Adolfo Hitler en Alemania (1933); el colapso económico de la banca en los Estados Unidos (1929); etc. Los enfrentamientos ideológicos surgidos en este clima conducen al estallido de la segunda gran conflagración mundial (1939-1945), de la que Europa sale destrozada.

Sin embargo, la ciencia y la tecnología no frenaron su avance con la guerra, sino por el contrario se desarrollan en forma espectacular, llevándole bienestar al hombre y logrando conquistas casi increíbles, como la llegada del hombre a la luna

(1969). Este progreso tecnológico suscita también grandes temores, ante el poderío militar de las potencias en pugna y ante el riesgo de una tercera guerra, que acabaría con la vida en el planeta, siendo esto, en gran parte, generador de la angustia e inseguridad que se refleja en la literatura moderna.

El clima de angustia e inseguridad, que prevalece en el mundo después de las guerras, propician, a principio de siglo, el auge de las corrientes filosóficas de Soren Kierkegaard, Federico Nietzsche y Arturo Schopenhauer las que desembocan en el existencialismo, uno de los grandes movimientos filosóficos de nuestro tiempo.

En el aspecto literario, a principios del siglo XX, ya el Modernismo estaba superado en la mayoría de países. Hacia el año 1920 comienza a dejarse sentir en Hispanoamérica el influjo de las corrientes vanguardistas nacidas en Europa. Los "ismos" invaden Latinoamérica. En México surge una tendencia literaria conocida como Estridentismo, como una expresión propia de los escritores jóvenes, que buscan una expresión renovadora.

A la par del influjo del movimiento de vanguardia, aparece en América la corriente criollista, con el propósito de encontrar una identidad americanista. Los escritores hispanoamericanos se vuelcan hacia la expresión que haga resaltar la belleza salvaje y exuberante de la tierra americana.

Hay además, una marcada tendencia, un interés deliberado por exponer el problema del indio; a esto contribuyeron las novelas de la Revolución mexicana, que logran captar el drama de la lucha armada del pueblo analfabeta, lo que repercute en los países que, como el nuestro, tienen grandes masas de indígenas sumidos en un

atraso absoluto. El indio en esta nueva corriente a la que se ha llamado indigenista, aparece, ya no como un elemento decorativo, como lo vieron los modernistas, sino como un ser humano con sus problemas y costumbres propias.

El criollismo y el indigenismo son las expresiones puras de un americanismo que rompe con los moldes europeos en forma definitiva.

En Guatemala se ha dado en señalar a los períodos literarios (por la confluencia, en algunas décadas, de grupos de escritores que han tenido relación con hechos históricos de tipo político social y por razones didácticas, o bien, por la fuerza de la costumbre) como "Generaciones", sin que este tipo de agrupamiento responda estrictamente a las diferentes conceptualizaciones generacionales.

Los acontecimientos mundiales, ensombrecidos por las dos grandes guerras, han sido determinantes en el ánimo de los artistas que se agrupan en las llamadas "Generaciones", particularmente en las correspondientes a las décadas de 1910 a 1940.

Con la "Generación del 10", cuyo principal exponente es Rafael Arévalo Martínez, se presenta en Guatemala la máxima manifestación del Modernismo, ya que los movimientos literarios se dan con algún retraso en nuestro país. El Modernismo pertenece al siglo XIX, pero en Guatemala se cultiva aún durante la primera década y, aún más, según Mario Alberto Carrera (1984-113):

"Algunos dicen que en 1907 el Modernismo había dado ya todo su jugo pero otros alargan esa fecha de su hegemonía hasta 1914... Ello en algunos países de América y España. Porque en Guatemala se hace Modernismo hasta bien entrados los años 30 y algunos traspasados (por más admiración que tengamos a Darío) aún insisten en esquiar en su estela..."

A finales del siglo XIX, nace un grupo de escritores a los que posteriormente se agrupó bajo el nombre de "Generación del 20". En este grupo se encuentran escritores de la talla de Flavio Herrera, Miguel Angel Asturias, Luis Cardoza y Aragón y Carlos Wyld Ospina, para mencionar los más destacados. Incursionan en las corrientes literarias y se llega a un desprendimiento de las formas expresivas propias del Modernismo. Las circunstancias histórico políticas de esta generación se gestaron alrededor de la caída del expresidente Manuel Estrada Cabrera. El doctor Epaminondas Quintana dice, citado por Juan Fernando Cifuentes (1982:26):

"El movimiento unionista de 1920 fue el crisol de esa generación, ya que allí se unificó y en su seno adquirió la significación política. Más que en las aulas de un instituto o en las páginas de una publicación, ellos fraternizaron con las actividades de peligro, muchas veces, de la gesta que derrocó a Estrada Cabrera."

Durante la tercera década surge la llamada "Generación del 30", cuya producción artística se cañalizó hacia la tierra, el campo, la exaltación al indio, es decir, cantan a lo guatemalteco con un profundo afán nacionalista, rasgos íntimamente emparentados con la corriente del criollismo literario. El escritor Francisco Méndez, en un discurso pronunciado en la Facultad de Farmacia de la Universidad de San Carlos de Guatemala, que aparece textualmente en el estudio sobre la Generación del 30 del licenciado Juan Fernando Cifuentes (1982:184), dice:

"Cuando mi memoria repasa los nombres de estos muchachos, que en los albores del tercer decenio del presente siglo, se reunieron para emprender la ilusa tarea de construir una literatura guatemalteca, que expresara a Guatemala geográfica, geológicamente, que correspondiera a su clima y que llevara por dentro su naturaleza bravía y fecunda y contuviese con todo el drama en que se debaten los hombres que la habitan, la flora, la fauna que son propias. Cuando paso mentalmente lista veo que

aquello era superior a las fuerzas que la propulsaban pues acabó por aplastarlos”.

Suele mencionarse como los escritores más significativos que se agrupan en esta generación a Miguel Marsicovétere y Durán, Francisco Méndez, Carlos Samayoa Chinchilla, Mario Monteforte Toledo, Manuel Galich, Benjamín Paniagua, Gabriel Angel Castañeda y muchos más ya que, además de los escritores, se agrupan en esta generación a pintores y escultores. En el caso de Mario Monteforte Toledo esta ubicación es relativa, como se expondrá oportunamente, a más de que el mismo escritor objeta ésta de manera determinante.

La generación del 40 se caracterizó por su espíritu revolucionario, estimulado por la férrea dictadura del General Jorge Ubico. Su pensamiento ideológico encierra las ideas democráticas que encontraron su mejor representante en la juventud que, sometida a los caprichos del dictador, busca un escape a sus ansias de libertad. Después de la Revolución del 44 que depone a Ubico, surge el grupo literario con verdadero empuje y da, entonces, sus mejores frutos.

Los nombres importantes de esta generación son Otto Raúl González, Alfonso Enrique Barrientos, Carlos Illescas, Augusto Monterroso, Edmundo y Rafael Zea Ruano, Raúl Leiva, etc.

A partir de la Generación del 40, se pierde la identificación por décadas.

Mario Monteforte Toledo se ubica en la generación del 30 por razones de contemporaneidad con los escritores de aquella y por su identificación, en algunas de sus obras, con asuntos de la corriente criollista. El mismo Mario Monteforte Toledo

respecto de esta ubicación opina /1/:

“Considero absurdo esa clasificación por generaciones. Yo me considero contemporáneo de Miguel Angel Asturias, de Cardoza y Aragón, aunque me llevaban veinte años teníamos los mismos ideales, fuimos furiosamente republicanos. La guerra española unificó a la izquierda mundial. Estábamos contra el fascismo y contra Franco como dictador”.

Juntamente con el escritor Manuel Galich, Monteforte habrá de dar en el exilio lo más importante de su obra y también lo más universal de ella. Galich se orientó hacia lo dramático que era lo suyo. Monteforte, en cambio, ha incursionado en las nuevas tendencias literarias; se ha dedicado a cultivar el teatro; tal es el caso de “El santo de fuego”, montada en Guatemala en 1986. En México se han pasado 14 piezas en radio teatro. En noviembre de 1987, se presentará en Guatemala “La noche de los cascabeles”; se publicará también el libreto.

En los últimos tiempos, el ensayo sociológico ha ocupado la mayor parte de su tiempo, habiendo editado en este campo varios libros. Próximamente se imprimirá un estudio sobre aspectos culturales de Guatemala en el libro **El Barroco en Guatemala**. Está por imprimirse su última obra: **Unas Vísperas muy largas**; el autor nos adelanta que se trata de una novela autobiográfica que narra los amores de un viejo con una jovencita /2/.

B. Aproximación biográfica

Al momento de escribir estas notas (15/9/87), Mario Monteforte Toledo está

/1/ Entrevista personal con Mario Monteforte Toledo. 29/9/87.

/2/ Entrevista personal 29/9/87.

arribando a sus 76 años de edad. Nació en la casa marcada con el número 3 del antiguo "Callejón Normal", un 15 de septiembre del año 1911, en la ciudad capital de Guatemala. Sus padres fueron doña Jesús Toledo Herrarte, guatemalteca, y don Mario Monteforte de origen italiano.

Desde muy pequeño viajó con sus padres al extranjero. La educación primaria la inició en los Estados Unidos y la concluyó en Guatemala. El niño crece en un ambiente intelectual; desde pequeño se familiariza con cerca de media docena de idiomas, según comentario del periodista Clemente Marroquín Rojas incluido en su libro *En el mundo de la polémica* (1971:427).

Confiesa Monteforte en ese mismo libro, en una carta enviada al ya fallecido director de "La Hora", que en su juventud fue amigo de la aventura y lo mismo se internaba a pie en las exuberantes montañas del Petén en busca de la legendaria tribu Lacandón; como se proponía explorar las profundidades del océano en el deporte del buceo.

Se gradúa de Bachiller en Ciencias y Letras en el Instituto Normal Central para Varones. Ingresó en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC). Siendo estudiante de la universidad, trabajó en la Universidad Popular impartiendo la cátedra de Economía.

Su inquietud por las letras se manifiesta en las colaboraciones a revistas y periódicos editados en la Universidad. La revista "Estudium" recoge algunos de sus primeros aportes literarios.

Participó como dirigente en la revolución por la reforma Universitaria (1928-1931) durante el gobierno del General Jorge Ubico, quien cierra la Universidad y expulsa a los dirigentes.

Entre los expulsados había, además de guatemaltecos; (Juan José Arévalo, Osegueda, Monteforte y otros) destacados centroamericanos que posteriormente tuvieron gran significación en la vida política de sus respectivos países: Ramón Villeda Morales, presidente de Honduras en 1957, los hermanos Cuenca en el Salvador, y muchos más.

Los estudiantes emigraron. Unos a América del Sur, otros a México y la mayoría a Europa; entre éstos se encuentra Monteforte, quien se traslada a Francia, donde obtiene el doctorado en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad de la Sorbona de París. Permanece en Europa por más de cuatro años y regresa a Guatemala en 1935.

En 1937 se gradúa de Abogado y Notario en la Universidad de San Carlos de Guatemala. El tema de su tesis es "El control de cambios de importancia en nuestro país".

Con el propósito de ejercer su profesión se traslada a Sololá en 1938, allí tiene un íntimo contacto con la raza Tzutuhil; aprende su lengua y convive con una indígena con quién procreó una hija Morena Monteforte. El escritor nos cuenta /3/

/3/ Entrevista personal con Mario Monteforte Toledo efectuada el día 29 de septiembre de 1987.

“Le propuse casarme con ella, pero no quiso. Me dijo —que no eramos iguales— Y eso no significaba que yo fuera mejor que ella. Esta fue una experiencia muy profunda de mi vida.

La niña fue educada por la madre del escritor. Actualmente Morena hace cine y está casada con un productor austriaco.

De esta incursión por el mundo indígena tzutuhil, surgen dos de sus mejores novelas **Entre la piedra y la cruz** y **Donde acaban los caminos**. A este respecto, en su libro **El indio en la narrativa guatemalteca**, la escritora Adelaida Lorand de Olazagasti dice (1968:124):

“Monteforte Toledo presentará el terrible drama del indio con toda su intensidad y veracidad. No se desvía Monteforte por lo telúrico o lo místico del vivir indígena, sino sin olvidarlo, describe con claridad y precisión la vida cotidiana del conglomerado de indios. Todas las distintas manifestaciones del vivir indígena están abordados con la pericia del conocedor que ha convivido íntimamente con el nativo. Puede decirse que es el autor que más se ha acercado a la realidad colectiva del indígena.”

Ubico lo vuelve a expulsar del país en 1940 esta vez acusado de soliviantar los ánimos de los indígenas de Atitlán, pues él se había constituido en defensor de sus intereses. Lo llevaron a la frontera mexicana. De allí se traslada a los Estados Unidos. Durante los años del 41 al 43, trabaja como técnico de guerra en la Oficina de Información de Guerra, que estaba a cargo del poeta y escritor norteamericano Archibal Mac’Leish. Nos cuenta el escritor:

“Nos contrataron para hacer la propaganda contra el fascismo; difundíamos también la propaganda contra el franquismo. Cuando EE.UU. reconoce el gobierno de Franco, Mac Leish nos dijo que la

propaganda tenía que variar pues ya no había enemistad con España. Muchos que allí trabajamos renunciámos. Recuerdo a André Bretón, Juan Marías, Hammarskjöld. /4/

Lo llamaron a la oficina de conscripción y presta servicio militar por cerca de 11 meses. Jorge García Granados, embajador de Guatemala en Washington, consigue, a petición del mismo Monteforte, que lo conscriban en el ejército de Guatemala y así regresa al país junto con otros tres guatemaltecos, en el año 1945. A su llegada al país era Presidente de la República el Dr. Juan José Arévalo Bermejo.

Su vida política empieza entonces. Junto con Manuel Galich y Julio César Méndez Montenegro, integran la directiva del partido Frente Popular; a Monteforte lo eligen Secretario de Organización y propaganda. Al año siguiente lo nombran embajador ante las Naciones Unidas con sede en New York.

En el año 1947, sale electo diputado al congreso de la República y, en 1948, ocupa el alto cargo de Presidente del Congreso y Vice-presidente de la República. Cuando inicia su período presidencial el Coronel Jacobo Arbenz, Monteforte se retira de la política y se marcha a México con su familia. Regresa unos años después y estaba en Guatemala cuando cae el gobierno del coronel Arbenz. Fue capturado y estuvo en la cárcel durante 11 meses. Al salir decide fundar un Semanario y, el 1 de noviembre de 1954, sale a la venta el primer número del Semanario "Lunes". También edita el periódico "Hoy", que tuvo una vida breve. El 3 de enero de 1956 fue capturado por las fuerzas de seguridad, pero al día siguiente lo dejaron en libertad. En el Semanario "Lunes" (9/1/56) aparece una carta, dirigida al presidente Carlos Castillo Armas, donde Monteforte protesta por el atropello sufrido.

El mismo año es capturado nuevamente y deportado a la frontera con Honduras. Escribe, entonces, los **Cuentos de derrota y esperanza**.

Ha vivido en México por veintiún años, dos años y medio en el Ecuador y ocho años en Europa. Ha dirigido, desde entonces, El Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Autónoma de México, donde se ha dedicado a los estudios sociológicos y ha escrito varios libros sobre esta materia.

Después de 30 años, ha regresado y proyecta seguir escribiendo. Mario Monteforte Toledo dice, refiriéndose a su presencia en su tierra natal:

“Yo jamás me he querido ir de Guatemala, siempre me han sacado o me he visto obligado a irme.” /5/

Con respecto a su familia, dice Monteforte que se ha casado cuatro veces. Su primera esposa, Julia Zachrisson. Su segunda esposa Aurelia Sánchez Meza, falleció de leucemia. Su tercer matrimonio fue con Mireya Inturbe. Hay un cuarto matrimonio con la ecuatoriana Corina Durán, con quien tiene una niña de siete años: Araí. Actualmente vive con su anterior esposa Mireya Inturbe.

Tiene cinco hijos. Cuando habla de ellos, su rostro resplandece de orgullo. Morena, la mayor, es una artista. Mario, oceanógrafo doctorado por la Universidad de la Sorbona en París. Raúl, doctor en Economía por la Universidad de Cambridge. Anaité es restauradora de arte y maestra de inglés.

Mantiene un ritmo de vida que, a pesar de sus 76 años, le permite organizar su tiempo entre su actividad principal: escribir y los viajes a distintos países, para dar conferencias, o supervisar la presentación de sus obras de teatro. Sin descuidar su trabajo como sociólogo de UNAM, su tiempo libre lo dedica a sus deportes favoritos: la equitación y la natación. Goza de buena salud y envidiable vigor físico.

C. Recuento bibliográfico

Mario Monteforte Toledo es una de las figuras más sobresalientes de las letras contemporáneas de Guatemala. Su labor presenta múltiples facetas: como abogado, político, periodista, sociólogo, arqueólogo, historiador, maestro y especialmente como escritor donde ha cultivado todos los géneros con bastante acierto. Así su obra, que ha evolucionado conforme las nuevas corrientes literarias, abarca en la narrativa: la novela, el cuento, el ensayo; sin olvidar la poesía y el teatro, ramas en las que también ha incursionado.

Sus colecciones de poemas **Barro** (1932) escritos en su juventud, son las primeras manifestaciones de un espíritu sensible e inquieto que se orienta hacia la creación literaria.

Anaité, es su primera novela. Escrita en la década de los años 30. Ganó el Premio Nacional de Novela en 1939. Fue publicada por el Fondo de Cultura de la Municipalidad de Guatemala, en mayo de 1948. El mismo autor afirma en el prólogo que quiso tratar en ese libro: la lucha del hombre contra la naturaleza. Inmersa, en la corriente criollista es fiel representante de su época.

Guatemala es un país de fuertes y profundas raíces indígenas. Monteforte, como se ha señalado, tuvo la oportunidad de convivir con los indígenas de Sololá, hecho que se constituye en determinante asuntual para sus dos novelas indigenistas. Adelaida de Olazagasti (1968:123) cree que estas dos obras conforman el aspecto psicológico y social de la narrativa indigenista hispanoamericana.

Entre la piedra y la cruz. Premio Centroamericano "15 de Septiembre", presenta el conflicto psicológico de Lu Matzar que lucha entre dos culturas: una representada por la piedra, que simboliza a sus dioses, su raza, sus creencias, su tradición, y de la cruz que representa al mundo del ladino, al cristianismo. De esta novela Seymour Menton dice (1985:288):

"Entre la piedra y la cruz, tanto por su estructura, su estilo como por su tema es una de las mejores novelas nacionales de toda hispanoamérica".

Dónde acaban los caminos entreteje las culturas indígena y ladina. La novela desarrolla el conflicto espiritual del médico ladino Zamora, que se enamora de la india María Xahil.

La obra novelística de Monteforte ha evolucionado, presentando diversas etapas conforme el influjo de las nuevas corrientes. *Una manera de morir* es otra de sus novelas, que incentiva este estudio y, con la que obtuvo el premio Latinoamericano de Novela de la Unión de Universidades Latinas en 1957. Busca esta obra, de corte existencialista, la incorporación de nuevas ideas a la novelística hispanoamericana. Escribe una novela de tipo intelectual y, aunque no incluye técnicas innovadoras, el tema es de lo más contemporáneo en la literatura. Hay un apasionado afán por captar

las percepciones existencialistas del hombre que afronta los problemas fundamentales de su condición humana. La novela viene salpicada de actitudes filosóficas y metafísicas. En la actualidad, el problema del vivir humano tiende a expresarse en la novela como la búsqueda de nuestro propio ser y logra captar la agonía del hombre tras la afirmación de una identidad que le permitirá ser libre. Mario Monteforte Toledo, en entrevista concedida a la autora de este trabajo de tesis, dice refiriéndose a

Una manera de morir

*“Esta novela no surge de pronto, sino que estuvo incubándose en mí por cerca de ocho años. La orientación política del libro es la libertad. La búsqueda del sostenimiento de la libertad cueste lo que cueste. Este no es un libro anticomunista, justamente porque no creo en las ortodoxias esta obra no podría ser anticomunista. Este libro es una crítica a todo lo que representaba de ortodoxo el stalinismo y las fuerzas que lo apoyaban. Pero la dialéctica de **Una manera de morir** está entablada entre un marco-cárcel ortodoxo y la búsqueda de la libertad. Pero sobre todo la lucha contra todo aquello que amenace la libertad, todo tipo de libertad.*

Al preguntarle sobre el posible influjo de la filosofía existencialista en la novela, específicamente la obra de Jean Paul Sartre, Monteforte Toledo respondió

“El influjo de Sartre y Camus es real, también de Williams Faulkner. El existencialismo ya se daba antes de la segunda guerra, pero fue hasta después de ella que aflora toda la producción literaria. Esa literatura nos influyó a todos en Hispanoamérica: Carpentier, Otero Silva, Bianco Manuel Rojas, José Revueltas y tantos otros... /6/

A continuación haré una detallada enumeración de la abundante producción de

Mario Monteforte Toledo en los diversos campos que aborda su literatura. Esta bibliografía fue elaborada por el mismo escritor y abarca los siguientes aspectos: Ficción, teatro, obras científicas y colaboraciones periodísticas.

1. **Obras de ficción. Barro (poemas) 1932.**

Biography of a fish: noveleta, New York, Editorial Gonzalo Moré, 1943, Ilustraciones de Rufino Tamayo.

Cabagüil, plaquette, poema para ballet, Guatemala, Imprenta "América", 1946. Ilustraciones de Miguel Alzamora.

Anaité, novela, Guatemala, Editorial El Libro de Guatemala, 1948. Premio Nacional, Guatemala. 2a. ed. Guat. e.p.

Entre la piedra y la cruz, novela, México, Editorial Costa Amic, 1948. Premio "Centroamericano" 15 de Septiembre 2a ed., La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1979. 3a. ed.; Editorial Piedra Santa, Guatemala (en prensa). Traducciones: Entre la pierre et la croix, París, Gallimard, 1958 (5 ediciones). Izmedu Kamena i Kriza, Zagreb (Yugoslavia), Editorial Mladozt, 1966: 2a. ed., 1971.

Donde acaban los caminos, novela, Guatemala, El Libro de Guatemala, 1953 (carátula de Carlos Mérida). 2a ed., Editorial Serviprensa, Guatemala (en prensa).

La cueva sin quietud, (cuentos), Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública. 1952. (ilustraciones de varios pintores): 2a. ed., Guatemala, Ed. Piedra Santa (en prensa).

Una manera de morir, novela, México, Fondo de Cultura Económica 1958. (carátula de José Vela Zanetti). 2a. ed., Guatemala, Edit. Piedra Santa. (en prensa). Premio latinoamericano UDUAL. Unión de Universidades de América Latina. Traducciones: Une maniere de mourir, París, Gallimard, 1963.

Cuentos de derrota y esperanza, Jalapa, Veracruz. Editorial Veracruzana, 1962, 2a. ed., Guatemala, Piedra Santa (en prensas).

Llegaron del mar, novela, México, Mortiz, 1976. 2a. ed., Guatemala, e.p.

Los desencontrados, México, Mortiz, 1976. 2a. ed., Guatemala. Edit. Piedra Santa. e.p.

Casi todos los cuentos, Barcelona, Barral, 1974.

10 cuentos, Quito, Editorial "El Conejo", 1985. (pequeña antología).

2. **Teatro.** Catorce piezas "muy breves" para radio Universidad de México, y para la serie "La estrella y tú", RCA Víctor, 19-58. Traducciones y representaciones en varias lenguas.

El santo de fuego, México, Editorial Universitaria (UNAM), México, 1986. (2 ediciones), 3a. ed., Guatemala, Serviprensa (e.p.).

La noche de los cascabeles, Guatemala, Editorial Imprex (en p.)

3. **Colaboraciones Periodísticas.** 992 artículos sobre asuntos sociopolíticos de Latinoamérica, Estados Unidos, Europa, Africa, Asia y Oceanía, 1958-1977.

76 artículos sobre los mismos temas en publicaciones de diversos países latinoamericanos, entre 1953 y 1979.

996 programas sobre temas culturales y sociales en Radio Universidad (UNAM), México, de 1958 a 1979.

312 artículos sobre temas culturales (especialmente latinoamericanos) para HOY, diario de Quito, 1982-1987.

Reseñas y críticas de libros y revistas. Entrevistas publicadas en diversos países.

4. **Obras científicas.** El control de cambios, Guatemala, Editorial Ramírez, 1937. (tesis profesional) Premio Galvez, Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC).

Los Ferrocarriles Internacionales de Centroamérica (Constancia de imperialismo en Guatemala), 2 vols., Guatemala, edición privada del Congreso de la República, 1953, 1961.

Guatemala-Monografía sociológica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 1961.

Tres ensayos al servicio del mundo que nace, México, UNAM, 1962.

Partidos políticos latinoamericanos, México, UNAM, 1962.

La reforma agraria en Italia,(experiencia para México), México, UNAM, 1963.

Izquierdas y derechas en Latinoamérica, (en colaboración con Francisco Villagrán Kramer), Buenos Aires, Editorial Pleamar, 1964.

Las piedras vivas, (Escultura y sociedad en México), México, UNAM, 1965. 2a. ed., 1978. 3a. ed., México, UNAM (en prensa).

Centroamérica-Subdesarrollo y dependencia, México, UNAM, 1972, 2 vols.

Mirada sobre Latinoamérica, Costa Rica, EDUCA, 1971. 2a. ed., 1976.

Bibliografía sociopolítica latinoamericana, México, UNAM, 1968.

Literatura, ideología y lenguaje (coautor y coordinador), México, Grijalbo, 1976.

Beatriz Caso, México, UNAM, 1979.

El discurso político. (coautor y director), México, Editorial Nueva Imagen, 1980.

Los trabajadores y las prestaciones sociales, (Gran Bretaña, Francia y la Unión Soviética), México, UNAM, 1982.

Estudios superiores en ciencias sociales, (Francia, Gran Bretaña, Italia), México, UNAM, 1982.

Los signos del hombre (Plástica y sociedad en el Ecuador), Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (sede en Cuenca) y Universidad Central del Ecuador, 1985.

Traducciones de Mario Monteforte Toledo para el Fondo de Cultura Económica de México.

Béguin, Albert, El alma romántica y el sueño, al francés, 1954. 2a. ed., 1978, 1981. 504 p.

Braudel, Fernand, El Mediterráneo y el mundo del Mediterráneo, y en la época de Felipe II, 2 vols., 1304 p. 19-53 al francés.

Harrod, R.F., Vide de John Maynard Keynes, 780 p. al inglés 19-58

Leonard, Irving H., Los libros del conquistador, 400 p. al inglés 1953.

Moore, Wilbert E., Las relaciones industriales y el orden social, 592 p. al inglés, 1954.

Straumann, H., La literatura norteamericana en el siglo XX, 240 p. al inglés, 1954, - 1961.

Traducciones de poesía italiana, inglesa y norteamericana, publicada en revistas literarias de varios países.

III. MARCO TEORICO

A. El existencialismo

El existencialismo es la corriente filosófica que toma como tema el análisis del **modo de ser** del hombre en el mundo. Durante los siglos XVIII y XIX, algunos filósofos insistían acerca del significado específico de la existencia como modo de ser de las criaturas finitas, de los entes creados. La existencia como **modo de ser** propio de la criatura, en cuanto significa **ser ahí**, y supone la sustancia, es decir el ser **divino** que la sostiene y la crea.

El existencialismo pone en tela de juicio el modo de ser del hombre y lo entiende como modo de ser del hombre en el mundo. Su análisis de la existencia es el esclarecimiento o la interpretación de los modos en que el hombre se refiere al mundo, en sus posibilidades cognoscitivas, emotivas y prácticas y del modo como se manifiesta el mundo al hombre y la determinación y acondicionamiento de sus posibilidades.

Según esta corriente filosófica la existencia humana está revestida de **singularidad**, ya que el individuo como ser humano, es más importante que la especie. En este sentido, la singularidad de la existencia humana hace de ella el modo de ser fundamental del hombre.

Tal modo de ser ha sido analizado por el pensador danés Soren Kierkegaard en su triple aspecto de relación: I. Con el mundo 2. Consigo mismo 3. Con Dios. Esta relación está constituida sólo por posibilidades, y sólo puede analizarse como un conjunto de ellas. La misma relación del hombre con Dios es sólo una mera relación posible.

De esta interpretación de la existencia en términos de posibilidad surgen sus características fundamentales: **angustia, desesperación y paradoja**. Angustia de la relación del hombre con el mundo, desesperación de su relación consigo mismo y paradoja de su relación con Dios.

Esta forma de plantear la filosofía de la existencia se contrapone a todas las formas positivistas del siglo XIX y constituyen las ideas fundamentales de la teoría de la existencia en la filosofía contemporánea y la negación del idealismo romántico del siglo pasado.

La filosofía existencial trata de aprehender la imagen del hombre total, aunque ello implique llevar y exponer ante su propia conciencia todo lo malo, sombrío y refutable de su existencia. Basado en esto, el existencialismo es un movimiento fundamental del pensamiento humano, que forma parte de la corriente principal de la historia moderna.

B. Sus orígenes

William Barret en su libro **El Hombre Irracional**, afirma el origen europeo, específicamente alemán, de la filosofía existencialista (1967:22)

“El existencialismo es una pequeña rama de un árbol mucho mayor. Y las raíces de ese gran árbol se hunden en las más remotas profundidades de la tradición occidental... Las fuentes inmediatas de Sartre por ejemplo son alemanas. Martin Heidegger y Karl Jaspers y el gran fenomenólogo alemán Edmund Husserl.”

Martin Heidegger y Karl Jaspers puede decirse que son los

creadores de la filosofía existencialista en el siglo XX. Su relación con Federico Nietzsche (1844-1900) y con el danés Soren Kierkegaard (1813-1855) les hace infundir forma precisa a los problemas fundamentales de la existencia humana. Se dedican a encontrar los caminos rectos de la verdad y plasman el modelo alrededor del cual gira el pensamiento de los restantes existencialistas, sobresaliendo sobre la atmósfera filosófica contemporánea.

C. El existencialismo moderno

Los aportes de toda Europa al pensamiento existencial, se suman a la corriente alemana, siendo éste quizá el último legado del viejo continente a la joven América. Muchos de los países europeos han colaborado a la formación de la filosofía existencial. A Francia se le reconoce la divulgación del pensamiento existencialista especialmente la obra de Jean Paul Sartre, Albert Camus y Simone Beauvoir.

Entre los rusos, el filósofo León Chestov con su libro capital: **La filosofía de la tragedia**. Dostoievsky y Nietzsche. los españoles Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset, el primero escribió una de las obras más conmovedoras de la filosofía existencialista **El sentimiento trágico de la vida**.

Con estos ejemplos queda demostrada la afirmación inicial, de que el pensamiento existencial está formado por los aportes de un gran número de pensadores europeos, ya que la lista de nombres es larga y rebasa los propósitos de este trabajo.

D. El existencialismo en la literatura

El existencialismo, afirma Guillermo de Torre en su libro **Historia de las**

literaturas de Vanguardia (1971:15), no es un movimiento literario, ni sus orígenes, ni sus propósitos últimos encajan en el plano literario. ¿Por qué, entonces, se habla de una literatura existencialista? El mismo autor consiente, en que el existencialismo en la literatura es la consecuencia de las interferencias que se dan entre pensamiento y vida y de una determinada concepción del mundo que ha encontrado su mejor medio de expresión en la literatura.

Desde su nacimiento, el existencialismo se ha manifestado por medio de la literatura. Ha sido el medio de expresión del hombre en la búsqueda de su destino personal. En Dostoievski se encuentra presente el problema del hombre, que enfrenta diariamente las posibilidades de su vida, en él, dice el mismo autor, se encuentra la clave genética del existencialismo, porque no cree que el hombre renuncie nunca al verdadero sufrimiento, ya que sin éste, el ser humano no tendría conciencia de su condición.

Nicolás Abbagnano en **La Historia de la Filosofía** (1964-720) se refiere a este mismo tema en los siguientes términos:

“El existencialismo ya desde sus comienzos se halla vinculado a ciertas manifestaciones literarias en las que aparece más vivo el sentido de la problematicidad humana. La obra de Dostoievski y Kafka son dos de estas manifestaciones.”

La incertidumbre y desorientación de la sociedad europea, en los que siguen a la conflagración mundial, encuentran en la literatura existencialista el medio más auténtico de expresión. Se le llamó filosofía de la crisis, porque está preñada de ese sentido de crisis, que es la manera de ser de la situación espiritual del ser humano. La literatura existencialista es la expresión más real y la revelación más profunda de la

existencia humana: el dolor, la enfermedad, la muerte, de ahí la noción de filosofía de la angustia, que se refleja en la literatura.

La obra de Sartre, y la llamada literatura existencialista, constituyen el anillo de enlace entre la Europa de la post-guerra y las formas conceptuales de la filosofía existencial. Toda la problemática existencial del hombre, que las corrientes filosóficas del existencialismo toman como base y, a la que se suman los sentimientos de angustia, soledad, e inseguridad del sobreviviente de las dos grandes guerras, es tomada por los escritores para crear una literatura existencial.

La anterior afirmación tiene una gran importancia en literatura, por cuanto indica un cambio substancial en las directrices del pensamiento del hombre, que se refleja principalmente en la novela.

Al tratar de explicar nuestra existencia la novela se acerca a la filosofía y ya no se enmarca sólo en el ámbito literario.

En su ensayo *El escritor y sus fantasmas* Ernesto Sábato escribe (1976:80):

“La novela del siglo XX no sólo da cuenta de una realidad más compleja y verdadera, que la del siglo pasado, sino que ha adquirido una dimensión metafísica que no tenía. La soledad, el absurdo la muerte y la desesperación son temas perennes en toda gran literatura. Para la novela contemporánea parece axioma fundamental el que la verdad habita en el interior del hombre. La novela hoy se propone una indagación del hombre, y para lograrlo el escritor debe recurrir a todos los instrumentos que se lo permitan.”

Es evidente que, los escritores americanos se vieron influidos por la tendencia

existencialista venida a Europa alrededor de la década del 40. Margarita Carrera (1985:190) refiriéndose al tema dice:

“En la crisis de los años 40, bajo el influjo de Europa, la corriente existencialista filosófica vital y artística invade latinoamérica.”

El escritor guatemalteco, Mario Monteforte Toledo, es uno de esos escritores de habla hispana que, a nuestro juicio, reciben influjo del existencialismo europeo; particularmente en su novela *Una manera de morir*, publicada en México en 1957. En torno a este influjo desarrollaremos el presente trabajo, que, por supuesto, no intenta ser exhaustivo, sino, propiciador de otros estudios especializados en torno a la abundante y compleja creación literaria de Mario Monteforte Toledo.

IV. EL CONFLICTO EXISTENCIAL EN UNA MANERA DE MORIR DE MARIO MONTEFORTE TOLEDO

A. Síntesis argumental

La novela se inicia con la llegada de Peralta miembro de un partido político, que en la obra no se identifica, a un pueblo del interior. Su objetivo es juzgar a Rueda y eliminarlo como dirigente. Irónicamente, le toca que hospedarse en la casa del acusado. Peralta trata de explicarle a Rueda en que consiste el delito que ha cometido, según el partido. Pero, al mismo tiempo, se da cuenta que éste ha actuado honestamente, pensando sólo en el bienestar de sus compañeros. A pesar de este íntimo convencimiento, Peralta, fiel a las órdenes recibidas, actúa de manera insidiosa, logra que Rueda sea repudiado y que lo expulsen del pueblo.

Con un retorno al pasado inmediato, el narrador cuenta cómo Rueda, precisado porque los campesinos morían de sed, visita a la antigua dueña de la hacienda y conviene en devolverle parte de la tierra a cambio de que les permita usar el agua del arroyo. Esta transigencia es la causa de que se le acuse de desviarse de la ortodoxia del partido.

Peralta regresa a su casa, donde la madre le cuenta lo sucedido en su ausencia. Se desarrollan varios diálogos, donde el protagonista trata de encontrar comprensión para su angustia, ya que se siente decepcionado de la hipocresía del partido, ni su madre, ni su novia logran ayudarlo. Peralta decide renunciar al partido. A partir de ese momento, hay un cambio de ambiente. Peralta consigue trabajo en un banco donde es ascendido. Se hace novio de Silvia, hija de un banquero. A pesar de su aparente

adaptación, Peralta no encuentra tranquilidad. De pronto, comprende que su desasosiego no se debe a sus problemas con el partido o con la sociedad burguesa ya que el asco y la angustia, que siente, se mantienen de uno y otro lado. La muerte de don Alfredivo quien representa a la sociedad burguesa y encarna al burócrata que trabaja toda una vida con la esperanza de que, un día, podrá jubilarse, podrá descansar y entonces será libre; le hace comprender el absurdo de la condición humana y que, este afán, sólo concluye con la muerte.

Cuando pretende casarse con Silvia, se encuentra con que los dogmas pueden ser tan inexorables e incomprensible de uno u otro lado. Sintiéndose espiritualmente muerto decide regresar al partido. Para ser admitido nuevamente participa en una huelga de hambre, de donde es levantado casi moribundo.

Al final de la novela, Peralta acompañado de Lamberto y Antonio llegan al pueblo, donde son recibidos con indiferencia. Rueda había regresado y los campesinos con el agua ya no necesitan del partido. Lamberto casi mata a Peralta, cuando le exige que le explique su actitud sumisa y su sorpresivo retorno. Peralta se niega a hablar. La narración concluye con la llegada al próximo pueblo.

B. El título de la novela

En el primer capítulo se encuentra una alusión al título de la novela /7/

“Apretaron el paso. Crujía la arena del suelo. En las sombras se recortaron las primeras casas y unos cuantos árboles deshojados.

[7] A partir de aquí, todas las citas textuales de *Una manera de morir* se harán de acuerdo a la primera edición del Fondo de Cultura Económica México 1957, y sólo se consignará el número de página.

Era una forma de nacer. /8/ p 12.

La antítesis, con el título *Una manera de morir*, se refiere aunque de una forma un poco ambigua: al hecho de sentirse plenamente realizado, desempeñando una misión del partido, seguro de sí mismo, de sus creencias, apóstol en medio de la gente humilde del pueblo. Se da como contraposición a los sentimientos de frustración y desesperación que se manifiestan al final de la novela, cuando al volver a ver a Laura le dice:

"Para tí también soy un muerto. El tuyo era el otro el compañero." P. 329

Esto explica el título de la novela: se puede morir de varias formas, y una manera de morir es haber perdido la fe, sentirse espiritualmente muerto para sí mismo y para los demás.

El problema de existir o morir es para el protagonista más profundo aún, pues no sólo lucha contra el partido, sino contra su falta de fe en todo lo humano. Surge la lucha existencial del hombre, que ha perdido la fe y, al que se le cierran todos los caminos:

"Por favor, Laura... Siquiera tú admite que los problemas humanos no se reducen a estar en contra o a favor del partido. Mi situación es más horrible aún. No hay caminos; ni sólo dos ni más ya no comprendo nada. Se que existe lo que he ido a buscar fuera; pero no para mí... Tengo el método pero me falta la fe, todas las formas de la fe: la de allá y la de acá." P. 328

Cuando Peralta vuelve al partido, luego de pretender cambiar de vida, sin lograrlo, se siente muerto por dentro, vacío; a intentado todos los caminos pero esta incapacidad de encontrarse y realizarse, como hombre, le sumen en la desesperación, anula su voluntad de vivir realmente:

*“El obraba a pasos de sonámbulo, sin lastimarse, ni dolerse; se requiere vitalidad para sentir la humillación y el la había perdido.”
p 375.*

C. La Soledad

El primer signo de alienación, ante su propio mundo, se manifiesta en Peralta con un agudo sentido de soledad. En sus primeras manifestaciones parece acogerlo, como la sombra al caminante, proporcionándole un alivio a su tensión espiritual pero, finalmente, se intensifica hasta convertirse en angustia existencial:

“Poco a poco los ruidos del tren se uniformaron dentro de él, un cuádruple tranquilo de ruedas veloces, un tintinear de cadenas que rebotan, el chirrido rítmico de alguna puerta, el aire que se hunde. No se atrevió a cambiar de postura para no salir de aquella soledad vacía y acogedora.” p. 75

El sentirse extraño ante el mundo, ajeno a todo, es tender a la alienación del yo que parecía hallarse contenido en su medio social y en el partido. De pronto, le hace verse como un individuo solitario y desamparado:

*“Estaba solo frente al mundo, ajeno a las pasiones al proceso.” p
72*

Siente miedo de esta terrible soledad y busca la compañía de otros seres para asegurarse que no está solo:

“Abrió mucho los ojos y miró a su alrededor. Estaba solo con sus fantasmas. Recogió la maleta, la máquina portátil y trasladose al vagón próximo. Le urgía sentarse frente a cualquiera. Sentir la temperatura humana, la complicidad de vivir, algún interior ajeno, con su propia historia y sus maneras íntimas.” p 74

Esa conciencia de su soledad sigue manifestándose a lo largo de la novela. Más adelante, Peralta confirma que la soledad que siente, no es la de la ausencia física de las personas, sino la soledad de ser en el mundo. Con un claro influjo de las ideas existencialistas de Satre y Camus, sobre la soledad y el abandono en que se encuentra el hombre en el universo, el escritor guatemalteco pone en boca de Peralta, la siguiente afirmación, que confirma la tesis, que *Una manera de morir* es una novela enmarcada en la tendencia literaria del existencialismo:

“Pero no hay nadie, no hay un solo ser en el mundo, estamos solos frente a un sendero desconocido y casi tenebroso.” p 163

Ve al individuo como un ser desamparado y solitario ante su propia muerte, representada por el sendero desconocido y tenebroso. Como expresa Barret en su libro (1967:47)

“Aprende que la soledad, del yo es una dimensión irreductible de la vida humana.

Este sentimiento de soledad, pertenece al clima existencial que prevalece en la novelística hispanoamericana de los años 60. Robert Kirsner, en la Revista de Estudios

Hispanoamericanos, con respecto a este tema dice (1975:4):

“En todo caso, lo que si podemos decir es que la reciente novela hispanoamericana enfoca lo humano por medio de lo individual. Y tanto se adentra en la realidad penetrante del individuo que deja fuera los mitos colectivos. Desnudo y solo aparece el hombre hispanoamericano en la novela de los años 60. En la desnudez de una sola alma se refleja la soledad de todas.”

D. El Absurdo

El absurdo, tal como lo plantea Albert Camus en su ensayo filosófico *El mito de Sísifo*, es uno de los temas existencialistas en la novela de Monteforte. La actitud existencialista del persona principal, a lo largo del desarrollo de la novela, revela ese absurdo.

Peralta vive, no la vida rutinaria de un trabajo monótono o de distracción que proponen los filósofos del existencialismo, como los grandes distractores de la conciencia de la absurdidad del sentido de la vida, pero si, enrolado en una rutina partidista: misiones, sesiones, etc. En determinado instante, llega el momento del absurdo. En ese momento tan especial, caen los velos y le muestran al hombre su verdadera realidad, es decir la absurdidad de la condición humana. Las emociones intensas y su caída ante sí mismo provocan el inicio del movimiento de la conciencia y le llevan a la sensación del absurdo. Según Camus, está puede aparecer en cualquier momento en la vida del ser humano (1975:21):

“La sensación de absurdo a la vuelta de cualquier esquina, puede sentirla cualquier hombre”.

En la novela está descrito ese momento que marca el inicio del absurdo. De ahí en adelante las actitudes del protagonista evidencia su preocupación existencial. Inicialmente, cuando Peralta viaja de regreso a casa:

“Atrás no queda nada, ni una lumbre de cigarrillo. Una brizna de carbón le pinchó el ojo, Peralta cerró la ventanilla y se frotó los párpados con el pañuelo. Maquinalmente entregó su boleto al conductor. Tiene una hacienda por aquí señor? calculó dar una respuesta alejada de la verdad; más de pronto sintió cansancio de hablar y de escucharse y sacudió negativamente la cabeza.” p 70

Ese cansancio, esa lasitud, Camus la interpreta como el comienzo del absurdo:
(1975:22)

“Suele suceder que las decoraciones se derrumben... sólo que un día se alza “el por qué?” y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro. “Comienza”: este es lo importante. La lasitud está al final de una vida maquinal... En sí misma la lasitud tiene algo de fastidio.”

A partir de entonces, se inicia en Peralta el movimiento de conciencia. Este es el despertar definitivo. El sentimiento de la existencia manifestada como un vacío. Un total aniquilamiento vital. Experimenta la náusea ante el mundo. Esta náusea no es física sino metafísica; es decir que, va más allá de sus fuerzas humanas. Luego, el autor pone en boca del protagonista las siguientes palabras que confirman el proceso del absurdo:

“Quién sabe... Me examino por dentro, como si tuviera enfrente a otra persona, y todo lo veo claro, con esa claridad que tienen los paisajes de hielo. Estoy asqueado; eso es.” p 131

Peralta siente la náusea y la sensación de absurdo ante su propia imagen. Esa actitud espiritual, que le permite examinarse por dentro, está encaminada a explicar la sensación del absurdo. El sentirse extraño a sí mismo, como si tuviera ante sí a otra persona, es el clima del absurdo. Tanto Sartre en *La náusea*, como Camus en *El mito de Sísifo*, definen ese estado. El primero afirma (1969:194):

“Pero ningún ser necesario puede explicar la existencia... Cuando uno llega a comprenderlo se le revuelve el estómago.”

Mientras Camus, más extensamente dice (1975:22):

“Ese singular estado del alma en el cual el vacío se hace elocuente, en que la cadena de los gestos cotidianos se rompe, en el cual el corazón busca... en vano el eslabón que la reanuda, entonces es el primer signo de la absurdidad.”

El asombro y la extrañeza, ante el mundo que le rodea, es otro signo manifiesto del absurdo. Peralta, en el banco, detrás de sus compañeros, siente la sensación de ser ajeno, de no comprender las apariencias que forman también parte del absurdo ilusorio del hombre, que no ve más allá de su realidad próxima. Esas apariencias disfrazadas, en un segundo, nos parecen extrañas. Camus afirma, que las cosas y los hombres segregan lo inhumano y vuelven estúpido cuanto les rodea. Esa sensación se lee en el párrafo siguiente:

“Súbitamente Peralta sintióse rodeado de unos seres que apenas eran torsos detrás de sus libros y guarismos, siempre bien vestidos con las cabezas relucientes”. p. 212

E. El hombre singular

En la narrativa de Monteforte Toledo, igual que en la de muchos escritores hispanoamericanos, se da la actitud problemática del protagonista: entre sus propios valores, su yo individual y una sociedad injusta. En *Una manera de morir* se presenta el conflicto existencial del individuo que se opone a sumergirse en la obediencia ciega a los dogmas del partido a que pertenece, y posteriormente a los de la iglesia, que también lo presiona cuando pretende contraer matrimonio. Es el hombre en conflicto con la sociedad por la necesidad de hacer prevalecer su individualidad. Presenta la problemática novelística del vivir humano que tiende a expresarse en busca de su propio ser, y de su libertad. Así, Peralta le aclara su posición al sacerdote:

"Y fui soldado y misionero. Pero llegué a la conclusión de que la ortodoxia sólo es buena para los hombres que obedecen y temen, y no para los que piensan y aspiran a la libertad propia y a la ajena sin embargo parece que esa posición no fuera respetable para nadie". p 350

Peralta siente que el partido lo colectiviza, lo anula, como ser pensante, como individuo, impidiéndole enfrentar su propio yo. No puede pensar, ni actuar, sino en función del partido. Y como dice Barret (1967:43):

"El hombre colectivizado, sea comunista o capitalista es siempre nada más que un fragmento abstracto del hombre "

El grito de Peralta, que vive en carne propia esa masificación, es desesperado:

"¡Y que muera la inteligencia y ese poco de superioridad que justifica al hombre sobre la tierra! Dominemos las conciencias ajenas y destruyamos las propias." p 174

Esta actitud polémica, que durante el desarrollo de la obra mantiene Peralta, permite ubicarla dentro de las novelas de tendencia existencialista. Como esta doctrina filosófica, que se caracteriza por estudiar la problemática del hombre en su lucha por la singularidad del individuo ante la masa anónima y vulgar, también el protagonista de *Una manera de morir* lucha por liberarse de la opresión de su grupo y de singularizarse, como una forma de huir en sí mismo y de encontrar su verdad. Norberto Bobbio en su ensayo de **Interpretación del existencialismo**, nos dice a este respecto (1981:75)

“En ciertas condiciones, el existencialismo ha podido aparecer como una evasión frente a la opresión a aceptar con dignidad, con solemnidad y con decoro el propio destino de hombres socialmente oprimidos, pero libres metafísicamente.”

Peralta, en una actitud existencial, elude a la sociedad partidista a la que pertenecía, antes que cayeran los cortinajes y desnudaran su angustia de vivir. Pero tampoco logra adaptarse a la otra sociedad, más que de una manera aparente. En el fondo el yo singular trata con una dignidad lúcida, aunque sesesperada, de salir de su tremenda soledad sin lograrlo.

Para Kierkegaard esta individualismo es la “verdad”, y el hombre en comunicación consigo mismo y con Dios; ahí encuentra el dasein su verdad. Pero el protagonista de la novela, sin embargo, aunque se singulariza, no va a encontrar como Kierkegaard la comunicación y el consuelo con un Dios; pues la ideología atea del partido lo ha dejado sin Dios. El hombre ha truncado todo vínculo con un Dios trascendente y al mismo tiempo ha perdido el contacto con sus semejantes, se ha quedado sólo, encerrado en sí mismo, sin otra posibilidad de trascendencia sino hacia la nada.

Peralta en su singularidad trata de sustraerse al cerco asfixiante del partido totalizador y absorbente; se rebela contra todo en lo que antes creía. Su angustia no está sólo en pertenecer, o no, al partido, busca algo más profundo. El partido le servía de telón, de cortinaje social, que le permitía no angustiarse, no pensar, ser uno más. Inmerso en el anonimato de la vida cotidiana, teniendo una misión partidista, sin haberse cuestionado jamás. Se abandona a la dispersión de la personalidad, para escapar a la angustia frente a la nada que él experimenta cada vez que se encuentra frente a sí mismo.

Al buscar su singularidad, al apoderarse de él la angustia existencial, se rebela contra el partido y se mantiene en lucha constante con la sociedad a la que trata inútilmente de comprender. El singular es siempre potencialmente un rebelde o un hereje, que para salvar su propia individualidad evita, y si lo cree conveniente condena, a la sociedad.

Jaspers ve el significado histórico de la filosofía existencial, como una lucha para despertar en el individuo las posibilidades de una vida auténtica y real, frente a la gran corriente moderna que lleva a la sociedad tipificada de masas

El hombre moderno acostumbrado a vivir fácilmente y con comodidad ante un desarrollo tecnológico, que le permite un elevado nivel de abstracción, en sus momentos de auténtica angustia siente un desolador sentimiento de desarraigo y vacuidad en un mundo al que de pronto siente ajeno.

F. La libertad como posibilidad

El planteamiento filosófico de la libertad del hombre se basa en la proposición:

“La existencia precede a la esencia”. Esto se entiende como: el hombre **primero** existe y luego él mismo se va **haciendo**. En esto consiste su libertad, en que tiene la posibilidad de elegir lo que quiere hacer en el mundo. El límite lo constituye el muro imposible de traspasar.

La libertad de elección, aún en los hechos más simples de nuestra vida, es la experimentación de nuestra propia existencia. Kierkegaard afirma que el encuentro decisivo del hombre con su propio yo reside en su posibilidad de elección “O esto/ o bien”. Barret interpreta esta posibilidad de elección (1976:183):

“Así cualquier hombre que elige o que se ve obligado a realizar una elección decisiva por una vida, y por consiguiente por la eternidad dado que sólo se nos concede una vida. Experimenta su propia existencia como algo que trasciende el espejo del pensamiento. Halla el yo que él es, no en la objetividad desprendida del pensamiento, sino en la implicación y el dolor de la elección”.

La posibilidad de elección se constituye en un hilo que ayuda a desenvolver la trama de la novela, ya que la vida del protagonista se ve siempre expuesta al acto doloroso y trascendente de la elección: entre salirse o quedarse en el partido, entre Laura y Silvia, entre permanecer en un grupo social o volver al partido, entre condenar o absolver a Rueda. Estas son situaciones que Peralta va viviendo a lo largo de toda la novela y esto representa “El vivir haciéndose” tal como lo exponen Sartre y Kierkegaard en su filosofía.

Monteforte describe situaciones que permiten al protagonista reflexionar sobre este aspecto filosófico y, aunque las mismas son sencillas y cotidianas, permiten darnos cuenta que Peralta está consciente que en su poder de elección reside su libertad y que sólo cuenta con ello.

El primero en reflexionar sobre la libertad es don Alfreddito cuando conversa con Peralta. Asocia la libertad con la soledad y es que la libertad de elección implica la soledad del individuo que se hace a sí mismo:

“La libertad es mucho de soledad, de tiempo para acordarse de uno mismo y sobre todo de capacidad para no someterse. No es que uno haga algo, basta con que se sienta capaz y con fuerza para hacerlo”. p.-217

La posibilidad está contenida en el último párrafo y equivale a su libertad: se es libre por el sólo hecho de saber que se puede, si se quiere, utilizar esa libertad.

Peralta reflexiona, en cambio, sobre lo que constituye la posibilidad del individuo en “situación”. El protagonista es un ser libre definido por sus actos, pero consciente de su situación en el mundo, la cual está condicionada a las circunstancias. Para Sartre esta circunstancia es “la contingencia de la libertad”. Peralta ante la sospecha de la muerte de don Alfreddito reflexiona:

“Si llegara un instante antes, un sólo instante.. que se detendría entonces? Millones de posibilidades se agazapan en un futuro inmediato, su participación en cualquiera de ellos sería fortuita, menos en esa, en la única, en la situación definitiva que le aguardaba. p. 294.

La elección en cualquier situación concreta por simple que sea replanteada para el hombre el problema de su libertad.

“Volvió a detenerse” puedo tomar por aquí si quiero aseguró, mirando a todo lo largo de una avenida donde ya se habían encendido los faroles. “Por aquí me iré” sonrió satisfecho”. (p. 309.

Sartre en su obra *El ser y la nada* anota (1966:656)

“El hombre se expresa íntimamente en la más insignificante y la más superficial de las conductas; dicho sea de otro modo, que no existe un gesto, un tic, un acto humano que no sea revelador.”

En la novela el protagonista se enfrenta a otra situación en la que tiene que elegir:

“Entró en un bar y pidió cerveza. De qué marca? Pregunta el cantinero mientras limpiaba el mostrador con un trapo al que la humedad daba un tinte plomizo, Peralta no había pensado en eso y se sintió ante un pequeño problema. De aquella dijo señalándola que bebía un hombre delgado. Tomó rápidamente y le dio hipo. “No me gusta la cerveza”, pensó tratando de que no se le escapara ningún gesto agrio. Sin embargo, si quiero puedo tomar otra “Deme lo mismo ordenó mientras palpaba algo pegajoso”. p. 310

Podemos notar en la conciencia del personaje su libertad de elección, ya que aunque no le gusta la cerveza, reflexiona sobre el hecho, que si quiere, puede pedir otra y lo hace. El escritor continúa exponiendo este tipo de situaciones: cuando Peralta sale de la cantina se insiste en la elección:

“Debí preguntar al hombre lo que escribía. Dudó un momento, pero luego le dio pereza volverse y siguió su camino.” p. 310

En este punto Peralta reflexiona sobre la libertad:

“La libertad tiene sus propias limitaciones; uno mismo se las impone como ropa de distintos colores.” p. 310

Al aceptar la limitación de la libertad, el concepto de Peralta se acerca más al pensamiento de Ortega y Gasset contenido en su proposición "Yo soy yo y mis circunstancias", pues para los existencialistas la libertad no puede terminar jamás consigo misma y el hombre debe llevar la carga de sus iniciativas. Más adelante Peralta vuelve a reafirmar su libertad.

"Me siento bien. Me siento muy bien y soy libre." p. 311.

Esta libertad se ve limitada por el sentimiento del absurdo y el temor al ¿Por qué? y ¿El para qué? surge de la convicción de que la libertad del hombre se haya desmentida por la absurdidad de la muerte.

"Hubiera querido decir de nuevo que era libre pero le infundió temor preguntarse ¿Para qué? y ¿por qué? y se dejó aturdir por los fragmentos de las conversaciones que se deslizaban a su lado." p 309.

G. El muro como símbolo existencialista.

En la filosofía existencialista, el muro es un símbolo, que representa el límite, que el hombre ahí en el mundo no puede trascender. El muro no es la muerte propiamente, ya que la muerte es para el existencialismo: la nada, lo inhumano.

En su libro *El ser y la nada*, Sartre aclara este punto: (1966:650)

"Después de haber parecido la muerte lo inhumano por excelencia, puesto que era lo que hay del otro lado del "muro".

El símbolo del “muro”, aparece también en la novela *Una manera de morir*. En ella el protagonista no está condenado a una muerte física, pero ya el título de la novela nos coloca ante un ser que muere de una manera diferente.

Al principio, cuando Rueda se aleja del pueblo, luego de su condena, que fue la manera como se le eliminó, se hace mención de los muros con espinas que son los que marcan los límites en el campo. Marca este muro el doloroso límite de la posible muerte de Rueda.

Al final de la novela, ante la muerte definitiva de su espíritu libre, Peralta se siente de espaldas al muro:

“Para él en cambio todo, absolutamente todo existía y funcionaba en una misma trabazón Laura, el partido, la gente de su casa, sus recuerdos, aún esos dos hombres entre quienes se sentía acosado, como de espaldas a un muro.” p. 387

La presencia del muro como frontera entre lo que es y lo que no es, es decir entre la vida y la muerte, tal como lo toma el existencialismo, surge en el relato en el momento en que Lamberto empuja a Peralta y las ruedas del tren están a punto de matarlo:

Había que esperar un instante más, tan minúsculo que en él no cabían rencor ni recuerdos. De suerte que es eso, mísera porción de tiempo y de espacio, de ser y de saberlo, era la frontera increíble.” p. 392

No es por casualidad que, Sartre titular uno de sus cuentos: “El Muro” y que Camus, en su ensayo filosófico, nos hable de los “Muros Absurdos”. El hombre

existencialista, que pregona la libertad de ser en el mundo, llega al final a la conclusión: de que la libertad metafísica no está al alcance del ser humano. Que él tiene que encontrar su libertad en este lado del “muro”. Ya que el absurdo, según Camus, elimina todas las probabilidades de libertad eterna, pero devuelve la libertad de acción (1975:66).

En la colección de cuentos titulado *La cueva sin quietud*, Mario Monteforte Toledo escribe “Un hombre y un muro”. En este cuento el símbolo del muro adquiere la dimensión metafísica que le adjudica el existencialismo. En ambos cuentos, el de Sartre y el del escritor guatemalteco, los protagonistas están condenados a muerte. La técnica introspectiva nos lleva al interior de los personajes; quienes por medio de la narración de sus pensamientos más íntimos, relatan su acercamiento al “muro” conforme se acerca, también, la hora de su muerte. Así, Sartre pone en boca de Tom, otro de los condenados a muerte, que acompañan a Ibbieta en el calabozo, y que también será fusilado al amanecer (1978:27):

“Vamos. Serán ocho. Les gritarán: ¡Apunten! y veré los ocho fusiles asestados contra mí. Pienso que querré meterme en el muro. Empujaré el muro con la espalda, con todas mis fuerzas y el muro resistirá como en las pesadillas. Todo eso puedo imaginármelo.”

El afán de querer compactarse con el muro representa el anhelo del hombre de trascender; de igual manera esto se manifiesta en el cuento de Monteforte.

Juan Tzoc, un indígena condenado a muerte, por un delito que no cometió, es llevado al paredón para ser fusilado. El planteamiento existencial del cuento nos coloca frente al absurdo. El “Muro”, como símbolo, también es parte de la temática del

cuento. El escritor adapta la narración al carácter introspectivo del indio guatemalteco. (1974:116).

“Ya la pequeña muchedumbre no existía, ni los soldados, ni el absurdo de encontrarse ahí, sin saber por qué; en el pueblecillo. Ya las cosas no tenían alto, ancho, ni grueso, ni movimiento. Todo era una sola pared de adobe, con sus pequeñas corrugaciones adorables, como hechas por manos niñas, y su mezcla de tierra un poco más negra entre adobe, hacia arriba hasta el infinito, y hacia abajo, suponiendo que traspasara el mundo capa por capa, desde el fuego hasta el agua y el suelo y aún lo que se hallaba del otro lado. Una pared y un hombre y ambos amalgamados ahí”.

El mismo anhelo de trascendencia en el amalgamiento de Juan Tzoc con el muro.

Tanto los condenados del cuento de Sartre como Juan Tzoc han sensibilizado al máximo sus sentidos ante la proximidad de la muerte. Frente a la sensación, Sartre define tres momentos del pensamiento (1966:399); primero: para establecer la sensación, ha de partirse de cierto realismo: se toma como válida muestra percepción del prójimo, de los sentidos del prójimo y de los instrumentos inductores; segundo: al nivel de la sensación todo ese realismo desaparece: la sensación, pura modificación padecida, no nos da información sino sobre nosotros mismos: es algo “vivido”; tercero: sin embargo, se pone a la sensación como base del conocimiento del mundo externo.

Ambos condenados, por medio de todos sus sentidos, y mediante la descripción de sus sensaciones, nos acercan a dos mundos interiores de diferente connotación, según la experiencia y el entorno de cada sujeto. Así, el personaje de “El muro” (1978:32) de igual forma que Juan Tzoc, se siente solo ante el mundo, y al tocar la banca de su celda, el objeto le sirve de instrumento inductor de la sensación; la que le

lleva una información sobre él mismo: su próxima muerte.

“Tom también estaba solo... Se había sentado a horcajadas y se había puesto a mirar el banco con una especie de sonrisa, parecía asombrado. Avanzó la mano y tocó la madera con precaución, como si hubiera temido romper algo, retiró enseguida nuevamente la mano y se estremeció. Si hubiera sido Tomo no me hubiera divertido en tocar el banco... pero encontraba también que los objetos tenían un aire raro; eran más borrosos, menos densos que de costumbre. Bastaba que mirara el banco, la lámpara, el montón de carbón para sentir que iba a morir. Naturalmente no podía pensar con claridad en mi muerte, pero la veía en todas partes, en las cosas, en la manera como las cosas habían retrocedido y se mantenían a distancia... Era su muerte lo que Tom acababa de tocar en el banco”.

Juan Tzoc no siente su muerte al tocar la pared de adobe pero, en una concepción, muy original, del mito bíblico del hombre formado del polvo de la tierra, ellos le transmiten la sensación de que su raza milenaria (1974:120) se identifica en el adobe.

“Ya ni la pared existía. Con movimiento automático, para verificar si estaba de pie o paralelo a la tierra, puso la palma de la mano sobre el adobe que tenía a la altura del muslo, atrás, palpando diminutos grumos de arena que se desprendían, y una y otra punta de la paja que daba contextura a la gran maqueta de lodo crudo. ¡Qué seco era el adobe! Nunca había reparado en ello. Ahora comprendía hasta qué punto se parecían los indios a los adobes. Con gesto paterna, casi con fruición, sus dedos corrieron el muro calculándole edad, color. En seguida se anonadó su facultad de tocar y nuevamente quedó solo..

La concepción del muro, como límite entre la vida y la muerte, queda descrito por Monteforte al final del cuento. Hay un juego entre la realidad del momento del fusilamiento y la irrealidad del pensamiento de Juan Tzoc, que recuerda su pasado.

Juan, frente al muro, parece venir de muy lejos en sus evocaciones interiores. El narrador utiliza el sonido de las palabras, para lograr el efecto de alejamiento y acercamiento a la realidad (1974:124). Así, para llevarlo a la realidad las palabras se acercan:

“Aunque las palabras eran pequeñas se fueron acercando con desesperante lentitud, como si hicieran viaje desde el fondo de un túnel inmensurable. De pronto se supo otra vez en el mundo. El muro se comprimió con rapidez de pesadilla; perdió adobes infinitud, y se transformó en una pared cualquiera con cuatro o cinco cagadas de zopilote”.

Para volver a interiorizar en el indio las palabras se adelgazan (1974:125).

“Los últimos ecos de estas palabras se adelgazan en un hilito cada vez más perdido en la quietud del aire. Ya no sintió voz en la garganta, ni pies ni cicatrices, ni cuerpo siquiera. Sólo el muro, de nuevo infinito, contra el cual debía deslizarse hacia arriba, a una velocidad incalculable, igual que una pequeña lagartija de oro, para llegar al sitio donde se olvida hasta el olvido”.

V. LA OBRA COMO CREACION LITERARIA

A Organización de la novela

1. **Externa.** Una manera de morir está escrita en veinte capítulos que han sido concebidos como unidades desde el punto de vista de la acción. Los capítulos siguen, en su mayoría, secuencia narrativa lineal.

Hay tres capítulos, por lo menos, donde esta secuencia lineal se rompe. En el segundo, hay una analexia que nos lleva a hechos ocurridos antes de la llegada de Peralta al pueblo, lo que sucede en el primer capítulo; este retroceso es logrado por medio de la evocación de la anciana, dueña de la finca, a donde llega Rueda a tratar lo del agua.

Los rompimientos temporales se dan siempre mediante el recurso narrativo del recuerdo de los personajes. Ya sea que él mismo haya vivido la acción, como es el caso de Luis el hermano menor de Peralta, quien en el capítulo décimo primero recuerda su participación en las actividades del partido; o bien, el relato puesto en boca del anciano, sobre la muerte de don Alfredivo, que es también un hecho acaecido anteriormente.

Varios capítulos encierran las acciones de uno o dos personajes, los cuales podrían separarse de la novela, como un cuento. La secuencia narrativa se consigue mediante las conversaciones que siempre giran alrededor de las actividades o la personalidad de Peralta, quien constituye el hilo que mantiene la continuidad de la trama.

2. **Interna.** Los capítulos forman un esquema estructural muy equilibrado.

La novela se divide en dos partes, cada una de ellas tiene exactamente diez capítulos organizados de la manera siguiente: Los primeros cuatro transcurren en el pueblo de Rueda, los seis siguientes relatan la vida de Peralta en el partido, seis más que tratan sobre la estancia de Peralta en el banco y los últimos cuatro, su retorno al partido. De tal manera que el esquema de capítulos nos queda así:

I, II, III y IV.	En el pueblo	XI, XII XIII, XIV, XV, XVI	En el banco
V, VI, VII, VIII, IX, X.	En el partido	XVII, XVIII, XIX, XX.	Vuelta al partido

El equilibrio en la construcción de la novela se refleja en los grupos sociales, los personajes y las acciones.

El capítulo II cuya acción se centra en el “delito” de Rueda, lo que posteriormente va a ser el motivo de su muerte espiritual, es la causa de la renuncia de Peralta del partido; tiene una especial conexión con el capítulo XVI, donde la “herencia” de don Alfredito va a constituir el motivo alrededor del cual gira la muerte del anciano y el absurdo de esta muerte influye poderosamente en el regreso de Peralta al partido. La relación entre la “muerte espiritual de Rueda” y la “muerte física de don Alfredito” ambas decisivas en las actitudes existenciales del protagonista, nos ejemplifican el equilibrio interno logrado por Monteforte en la novela.

El primer capítulo, que relata la llegada de Peralta al pueblo, se liga con el último donde retorna, aunque la situación ya no es la misma, en el último se acentúa la indiferencia de los campesinos por los viajeros.

El capítulo VII con el XVIII tienen como tema común la visita de Peralta a dos personajes, las cuales sirven el mismo propósito de equilibrar la novela. En el primero discute con Urrutia, jefe del partido, sobre la ortodoxia y la obediencia ciega a los dogmas; en el otro, visita al padre Béstegui con el que discute, sobre el mismo tema, en relación con la ortodoxia de la iglesia.

Hay también una precisión niveladora de los personajes: Lamberto y Daniel, ambos relacionados con Marta, hermana de Peralta: Lamberto, idealista, pertenece al partido. Daniel materialista, trabaja en el banco.

Silvia y Laura, las dos amantes de Peralta: Una, hija del banquero, la otra, miembro del partido. A las dos las ama por igual y las dos le son fieles. Se separa de ellas sin que haya mayor tormento por esta separación.

Los grupos sociales también guardan este orden. Seymour Menton, en su *Historia crítica de la novela guatemalteca*, señala este aspecto (1985:303)

“El grupo de los comunistas hace juego con el grupo de los banqueros y también con el de los campesinos”.

Creo que ubicar al grupo de campesinos haciendo juego con el grupo de obreros es más acertado, ya que la novela mantiene esa dualidad. Peralta participa activamente con los dos grupos. Al principio de la novela, su relación con los campesinos determinó

su alejamiento del partido y al final su decisión de unirse al grupo de obreros en huelga; decide su retorno al mismo.

Menton afirma que la novela tiene una precisa división matemática y que al final de cada una de ellas hay un éxodo. Según esto la división se haría en los capítulos V, X, XV, y XX (1985:303)

“Los veinte capítulos están divididos en cuatro partes aunque el autor no indica ninguna división. Cada parte termina con un éxodo: Rueda y Peralta del Pueablo, Peralta del partido, Peralta de la iglesia, Peralta y Antonio se van del pueblo de Rueda.”

El éxodo señalado por Menton, que correspondería al capítulo XV, según la división matemática que él indica, ocurre hasta en el capítulo XVIII. Sin embargo, si hay un éxodo en el capítulo señalado por el crítico, pero no de Peralta, sino de Lamberto que se va de la casa de éste.

Catorce de los capítulos de la novela se cierran con un movimiento de salida. En el capítulo II Rueda se va de la hacienda.

“Prolongose entre los dos una grave pausa. Rueda se quitó el sombrero, saludó con involuntaria ceremonia y se alejó de prisa.”
p. 39

En el IV Rueda se va del pueblo:

“Ahora veía a Rueda que se iba por el camino con su mujer y sus hijos, como un clan de malditos: a pie sin rumbo conocido, dejando atrás la invectiva y el odio. Una sola vez se volvió y fue

para mirarle desde un cactus que marcaba algún lindero centenario... esperó que el hombre agitas la mano en una despedida. Pero hasta eso sabía Rueda: hasta no hacer daño al desaparecer que es cuando se pueden ocasionar los daños más terribles.” p. 73

También se da el éxodo de Peralta que se va del pueblo en el mismo capítulo:

“Recogió la maleta, la máquina portátil y se dirigió al vagón próximo... Va a la capital? — Si; allá-- vivo y usted? — Yo sólo voy por unos días.” p. 74

En el capítulo VI, Marta y Daniel que platicaban en una cafetería se van del lugar:

“Remolónamente se puso de pié y se desesperó: le irritaba que hubiese sido ella quien propusiera el regreso. Entrelazaron las manos en un complicado nudo y lentamente echaron a andar.” P. 109

En el siguiente, el VII, Peralta se va del partido y al cierre junto con Laura se va de la cafetería:

“Vamos andaremos un rato. El aire te hará bien dijo ella suavemente.” P. 128

La madre de Peralta se despide de Antonio al concluir el capítulo IX. Ella había llegado en busca de su hijo:

“Y estrechándole la mano la acompañó hasta la puerta de la oficina... Dió unos pasos hacia el corredor del edificio y

volviéndose a medias añadió con dignidad —Procura llegar temprano a casa, estás muy pálido—.” P. 158

Peralta se va del partido exactamente en el capítulo X a la mitad de la novela.

El símil contribuye a cerrar también la primera parte del relato:

“Y mientras bajaba las escaleras, oyó que se cerraba una puerta suavemente, como la página de un libro expuesta al viento.” P. 179

Con excepción del capítulo XIV, al final de los nueve restantes hay un éxodo. Generalmente los personajes se despiden y se van. En los capítulos que no tienen éxodo al final, hay otra constante: la llegada de alguno de los personajes; esto se anota en los capítulos faltantes: en el I Peralta llega al pueblo de Rueda, en el V llega a su casa, en el VII a casa de Laura y en el XIV el que llega es Lamberto de Europa. Sólo el capítulo III no encaja en esta organización, pues no tiene ni llegada, ni éxodo. Este constante ir y venir le da a la narración cierto movimiento pendular, que refleja la inestabilidad de los personajes.

B. Personajes.

1. **Peralta. Una manera de morir** Es una novela de personaje. Peralta, el protagonista, mantiene la unidad de la narración, pues aún en aquellos capítulos donde no aparece, las conversaciones giran en torno a él.

Esta novela, como las que se enmarcan en la tendencia existencialista, proyecta un estado de conciencia del personaje que se traduce en la angustia que matiza toda la novela. Esta angustia va a surgir de la relación de Peralta con el mundo que le rodea.

El conflicto existencial del personaje se inicia en el capítulo tercero, cuando Peralta trata de explicar a Rueda las razones que tiene el partido para acusarlo de desviación. Al darse cuenta de lo hipócrita de su posición ante la pureza y honestidad de Rueda, la amargura, el asco, ante su propia falsedad se apoderan de él y cuando logra que Rueda sea condenado:

“En el momento en que se recabó el voto fuese al retrete, y ahí permaneció hecho un ovillo, miserable hasta que no pudo más con el hedor de sí mismo.” P. 72

Peralta, a cada momento, va a hacer resaltar esta amargura que le atormenta, en el diálogo con su madre y en el diálogo con Laura.

La angustia de Peralta se resuelve en una caída total de sus antiguos valores, un desmoronamiento interno de todo en lo que antes creía en lo que constituía su fe. Esto está descrito con una alegoría:

“Si he cambiado mucho. Se quedaría usted estupefacto al medir cuanto he cambiado. Y créame no es fácil ni agradable. El edificio se va conmoviendo; oscilan los capiteles, las cabezas de los ídolos; rueda un pequeño objeto desde alguna alta repisa se hace añicos; se generaliza el estrépito y poco a poco se abre una grieta en el suelo que nos deja con un pie en cada orilla. Como inmóviles testigos de la catástrofe.” P. 165

A partir de ahí, Peralta fija sus esperanzas en incorporarse a la sociedad burguesa, que hasta ahora ha rechazado, donde cree poder encontrarse así mismo, y sentirse liberado.

Comienza a trabajar en el banco donde rápidamente es ascendido. Esto le

acarrea la envidia de sus compañeros y de Daniel, su cuñado. Cuando don Alfredito le hace ver lo que realmente significa el trabajo allí, y de las actitudes innobles de sus compañeros, Peralta se niega a creer, no quiere admitirlo, pues su deseo íntimo es probarse a sí mismo que esta vida encierra honestidad, sinceridad y sobre todo libertad.

Su resquebrajamiento moral comienza cuando don Alfredito con sus reflexiones, le hace ver que su vida también está sujeta a humillaciones que, también en él, hay odio y desesperación por salir de la obediencia a la institución. Que espera el día de su jubilación para recobrar la libertad en una situación que, por toda una vida, lo ha encadenado.

Le muestra que aquí se exige del hombre sólo la ejecución competente de su función social, olvidándose de él como ser humano. Que ante esa masa burocratizada el ser humano se siente extraño, se deshumaniza, que la organización racional de la sociedad burguesa también destruye al ser espiritual del hombre.

La angustia vuelve a surgir ante la sociedad automatizada y deshumanizada que don Alfredito le va pintando y que él mismo poco a poco va descubriendo en este nuevo ambiente en el cual quiere creer.

“Quiso decir que no era cierto, que todos allí eran hombres normales con sentido de la fraternidad con legítimas ansias de sobresalir y de ganar más dinero para su familia, y tuvo que hacer un esfuerzo para no gritarlo... como lo requería aquella protesta en que deseaba creer con todas sus fuerzas.” P. 212

La muerte de don Alfredito provoca en Peralta el derrumbe de su interior que empezaba a edificarse.

“Peralta no quiso interrumpir al hombre; lo mismo le daba ya todo. Algo muy importante se había desmoronado allá en el fondo de su ser y una semiconciencia de la inutilidad de las cosas le incitaba a cerrar los ojos y a comprimirse alrededor de sus pensamientos.” P. 300

La desorientación y la angustia afloran nuevamente. La novela llega a su climax con la confesión de Peralta al sacerdote:

“Soy humilde, padre, y tengo voluntad pero me repugna engañarme por miedo, por conveniencia, por decidia o por lo que fuere. Siento que los hombres de mi tiempo necesitan una fé, que la incredulidad y la duda nos están destruyendo Pero ¿Dónde hallarla?” P. 349

El tema principal de la novela es el hombre en busca de su libertad y se manifiesta con evidencia en párrafos como el siguiente:

“La ortodoxia sólo es buena para los hombres que obedecen y temen, y no para los que piensan y aspiran a la libertad propia y ajena.” P. 350

2. **Rueda.** Es el campesino honesto que ha sido leal y que va a ser juzgado por Peralta por un “delito” que, a criterio del partido, ha cometido. El autor describe su carácter leal de múltiples maneras. Desde el principio comienza el escritor a delinear a un hombre íntegro, cuando Rueda deja a Peralta en entera libertad para platicar con sus compañeros, no estando él presente:

“No quiso venir, porque dijo que como se le retiraba provisionalmente de la secretaría, según el telegrama, mejor se quedaba en su casa para que obrara usted con toda libertad.” P. 14

Rueda ofrece su casa para que Peralta esté cómodo mientras tenga que permanecer en el pueblo. Este gesto sirve al mismo fin del autor de hacer notar la nobleza del campesino. Una fina ironía se desprende de la situación pues Peralta no tiene más remedio que aceptar, aunque con cierta reticencia, el ofrecimiento de Rueda:

“Así es. Lamento sin embargo, que tenga que ir a su casa. Hubiera preferido...” P. 15

Y la respuesta de los campesinos, compañeros de Rueda es contundente y confiada. Confirma, una vez más, el carácter noble de Rueda:

“No importa. El es muy entero Ud, ya le conoce lo que tiene que ser, tiene que ser.” P. 15

Pero, no es sólo la actitud de los compañeros, lo que impresiona a Peralta, sino también las actitudes de éste, cuando él llega a su casa. Rueda lo recibe como a un huésped respetado. El escritor se vale de expresiones que poco a poco van formando el clima apropiado entre el acusado Rueda y el acusador Peralta:

“Aparecía sólo como el anfitrión que desea borrar su presencia para que el huésped se sienta a sus anchas.” P. 18

Peralta comienza a sentir humillante su actuación, ante el respeto demostrado por los campesinos y la confianza y entereza de Rueda:

“Cuando Peralta entró en la casa de Rueda le quedaba entre los dedos la sensación plástica de treinta manos que a pesar de su rudeza de herramientas no podían esconder una recatada admiración, uno de esos respetos que humillan.” P. 16

Al observar detenidamente a Rueda, la sensación de Peralta es de turbación. Poco a poco el sentimiento de vergüenza va apoderándose de él, ante la honestidad y franqueza de aquel, y las órdenes del partido:

“No fui a juzgarlo sino a eliminarlo. . políticamente Esas eran mis directivas, como usted debe recordar.” P. 124

No te iba a impartir justicia, sino a representar una comedia; de allí su desasosiego y nerviosismo. Monteforte logra un efecto de contraste entre las dos personalidades a base de la descripción de sus actitudes. El símil al que recurre el escritor dá la exacta sensación de fuerza de lugar que invade a Peralta:

“Cada nuevo detalle que en él percibía aumentaba su propia turbación haciéndolo resaltar atrozmente en la casa, como esos insectos resecos que se posan inadvertidamente sobre las hojas más verdes”. P. 18

Luego describe su actitud durante la comida, lo que pone de manifiesto su nerviosismo y malestar:

“Comió de prisa, sin despegar los ojos del plato”. P. 19

Monteforte, en pocas palabras y con la narración de dos actitudes, deja al descubierto los sentimientos de profunda turbación que Peralta siente:

“Abrió su portafolio con un seco silbido de la cremallera.” P. 19

“Extrajo unos papeles los examinó bruscamente cambiando el enfoque de los ojos, como los miopes.” P. 19

Seymour Menton en su *Historia crítica de la novela guatemalteca* (1985:302)

dice en el análisis de Rueda:

“La figura más heroica de la novela es el campesino Rueda, que acaba por triunfar. El nunca abandona sus ideales y aún cuando se denuncia a sí mismo está convencido de que obró bien. Aunque se va del pueblo en el cuarto capítulo, al final se encuentra de vuelta y ya no se irá nunca. Representa la fuerza cósmica de los campesinos.”

3. **Don Alfredivo.** Kierkegaard desarrolla en su filosofía tres niveles de la existencia: estético, ético y religioso. Desde el punto de vista de esta distinción, el filósofo incluye en el primer grupo a lo que él denomina “el esteta intelectual” y lo define (1967:184):

“El esteta es el individuo contemplativo que trata de mantenerse al margen de la vida y considerarla como un espectáculo”.

En la novela del escritor guatemalteco, aparece un personaje que encaja en la definición del danés: don Alfredivo, él trabaja en el banco desde “tiempos inmemoriales”. Peralta le toma mucho afecto. En varias ocasiones, don Alfredivo manifiesta esa actitud contemplativa de que se habla arriba. Así cuando Peralta le pregunta por qué se mantiene en el mismo lugar

“Don Alfredivo dice: —Eso es distinto. Yo soy el único espectador aquí. Frente a mi alrededor giran los odios y las ambiciones... En este lugar ser inamovible es el único aspecto de la superioridad—”.
P. 199

Don Alfredivo contempla la vida como un espectáculo en el cual él no está

implicado. El es el hombre cotidiano que desea permanecer en el anonimato de la masa.

“El grado máximo de la carrera es cuando se aprende a no trabajar demasiado y que nadie se fije en uno.” P. 212

En la vida burocrática del banco don Alfreddito se considera apenas como un objeto, que ejecuta mecánicamente su trabajo y forma parte del engranaje.

“Soy como un tornillo fundamental ese que sólo localizan los verdaderos expertos dentro de las máquinas complicadas.” P. 201

Don Alfreddito a permanecido en el banco y su mayor ilusión es cumplir el tiempo para jubilarse. Diariamente pone una marca en el calendario.

“Don Alfreddito guardó sus libretos y sacando de una gaveta un gran calendario de días individual, desprendió la hoja de encima e hizo una señal en la próxima, con cierta alegría.” P. 213

Camus explica esta actitud (1975:67)

“Antes de encontrar lo absurdo, el hombre cotidiano vive con finalidades, con un afán de porvenir y de justificación (no se trata con respecto a quién o a qué) valoriza sus posibilidades, cuenta con el más tarde, con el retiro o con el trabajo de los hijos.”

El hombre mecanizado en el trabajo, que deja pasar la vida como mero espectador, y vive para el futuro, es la representación típica del hombre común de nuestro tiempo. El escritor desarrolla al personaje a lo largo de varios capítulos y la

reflexión sobre su vida y conflicto existencial del protagonista. Más adelante, otra expresión de don Alfredito sobre sus esperanzas futuras, confirma lo dicho:

“—Cuando me jubile ... ya no trabajaré —dijo con una trizadura en la voz— Cada mes me pagarán peso sobre peso, y contaré el dinero en sus narices, como lo hacen los depositantes y lo contaré una y otra vez; y me cuidaré del aire, del vino, de las tentaciones, de todas las cosas hermosas, que son las que hacen daño en la vejez, para que me paguen el retiro durante años y años.” P. 216

Esta actitud, según Kierkegaard, nunca puede ser completa y va siendo suplantada a medida que nos comprometemos más con nosotros mismos y con nuestra vida. Don Alfredito, al jubilarse, comprende el absurdo de toda su vida, pues mientras creyó tener una finalidad, y en la medida que imaginaba un propósito para su vida pudo sobrevivir. Pero después vino el absurdo, pues sólo cobra el primer mes y luego muere.

Monteforte desarrolla un personaje que encarna al burócrata que se deja llevar por la vida anodina y mecanizada. Cuando llega a viejo, sólo aspira a jubilarse y disfrutar, entonces, de la paz y la tranquilidad, que no había poseído nunca. Cuando cree haber alcanzado su meta, sobreviene la muerte. “Lo absurdo me aclara este punto —dice Camus—, no hay mañana.”

Monteforte narra la muerte de Don Alfredito desde el punto de vista del anciano, que vivía en el mismo edificio. Por medio del relato de éste, Peralta se entera de lo que Don Alfredito hacía con el dinero de su jubilación, la “herencia”, como la llama el viejo:

“No está en su dormitorio. Nadie la va a encontrar nunca... Quiere

que le diga donde está la herencia (...) – La tiraba muy de mañanita. Muchos días estuvo arrojando los billetes al predio de los árboles. Y reía mucho; si usted hubiera visto como se reía.” Apenas salga la luna llena, todo eso se va a pudrir”; me dijo. Y se pudrió. Ya no hay nada”. P. 306

El acto absurdo de tirar los billetes evidencia un cambio de actitud en el personaje. La risa es otro elemento que apuntaba hacia el hecho que, al final, Don Alfreddito se da cuenta del absurdo. Hay un despertar del movimiento de conciencia. Camus afirma que, si bien el hombre en su condición humana es impotente, como Sísifo cuando se ve obligado a subir eternamente la roca, para luego ver lo inútil de su esfuerzo, esta condición sólo se hace trágica cuando se toma conciencia del absurdo. La clarividencia de su absurdidad le permite burlarse de su destino. Lo que Camus llama “la victoria absurda”, (1975:131) y agrega:

“No hay destino que no se venza con el desprecio”.

C. La Realidad representada

En la narrativa de Monteforte Toledo, igual que en la de muchos autores hispanoamericanos, se presenta la actitud problemática: entre los valores propios del individuo y una sociedad injusta. Y va aún más allá en *Una manera de morir*, ya que su problemática se extiende de un conflicto personal sobre la ortodoxia del partido, hasta la imposibilidad de aceptar cualquier tipo de dogma, precisamente por su falta de fe. Surge entonces la hipocresía del dogma, ya sea religioso o partidista.

En el primer capítulo, la novela nos presenta situaciones que llevan al lector directamente a la acción, reduciendo las descripciones. La oración corta introduce los

capítulos y lleva también el mismo cometido. Este recurso lo utiliza en casi todos los inicios de capítulos, dándole así agilidad al relato.

Hace una descripción de los individuos sin indicar explícitamente el grupo étnico al que pertenecen. Se nota una clara intención del autor de no aclarar el ambiente geográfico en que la novela se desenvuelve. Así:

“Los rostros estaban increíblemente próximos a las ventanillas, máscaras de piel oliveñas, las más misteriosas de la tierra; mitad asiática, mitad ecuatorial, con los huesos a flor de carne y la furiosa negrura de los ojos brillantados por los destellos de un farol.” P. 9

Más adelante, hace mención de la gente del campo y de la venta de unos bocadillos. Esto nos da alguna ubicación del ámbito mesoamericano, porque menciona las tortillas, alimento típico de esta región:

“Casi todo lo que había era carne varios trozos de una res y tortillas que saltaban humedad sobre el fuego”. P. 10

Tampoco se ubica la novela en un tiempo específico, pues aunque cita la revolución, ésta bien podría tratarse de la mexicana, la de 1944 en Guatemala, o cualquiera otra de un país latinoamericano, ya que si bien, hace mención de lo que significó para los campesinos, no da ningún indicio de su localización, geográfica o temporal:

“La revolución dejó a la gente del campo una vaga herencia de sed y una especie de recuerdo onírico de cierto instante, muy breve, en que se había olvidado la apetencia de tener y el hombre sólo contaba con su muerte.” P. 26

En el relato, el autor va caracterizando los grupos sociales. Nos presenta, en los primeros capítulos, un grupo social bien definido: el de los campesinos, los cuales, aunque no son identificados como guatemaltecos o pertenecientes a un país determinado, forman el grupo social que sirve de sustento al desarrollo de la acción en los primeros cuatro capítulos.

La vida de los protagonistas de una obra literaria, no es sólo su expresión interior, sino que va desarrollándose en un marco social del que forman parte. Sobre ese campo individual y sobre las actitudes conflictivas de los personajes subyace toda una sociedad. Esta tiene sus particulares manera de manifestarse, y si bien se ve influída por las actitudes individuales, presenta sus propios matices.

1. **Realidad espacial.** La visión del pueblecito, a la llegada de Peralta, se retrata a grandes pinceladas. El primer elemento, que aparece, es el tren que llega irrumpiendo en la soledad y quietud del campo:

“El tren se detuvo resollando. Cada escape de vapor se derramaba largamente en la noche del campo sin muros.” P. 9

La tranquilidad se manifiesta aún con mayor elocuencia por el uso del adverbio: largamente, el que junto con el verbo al que modifica, dan la impresión del humo desparramándose por el campo. La utilización de la palabra muros citada por ausencia exalta todavía más esa amplitud, esa sensación de libertad. El muro que más adelante vuelve a aparecer, es un símbolo existencialista de límite, de contención y de encierro.

La pobreza de la tierra es descrita con una observación:

“La luz de la estación quedó atrás untada al pasto reseco y a una tierra infecunda, que parecía cubrir fabulosas vetas y osamentas antediluvianas.” P. 10

El suelo arenoso, el calor, unos pocos árboles deshojados, terminan de definir el ámbito espacial. El pueblo conformado por la estación un poco alejada, la escuela, la iglesia, el juzgado y la municipalidad complementan el cuadro. Otros aspectos del pueblo son descritos por el narrador:

“La noche había enfriado. Se presentía el tamaño del pueblo, su pulso dormido. Aquel era un mundo indiviso, aluvión del campo, que alrededor rumoreaba de mieses y maizales.” P. 16

2. **Realidad Social.** La cosmovisión del autor permite reflejar en la novela su propia concepción de la realidad en la que la vida de los personajes se desenvuelve, ya que en ella se narra no sólo la expresión interior de los protagonistas, sino también el marco social del que forman parte.

Rueda es un campesino y en el desenvolvimiento del personaje, el grupo social de los campesinos se va caracterizando con actitudes propias de la gente del campo. El respeto con que los labradores reciben a Peralta cuando éste llega al pueblo, tiene en el relato dos propósitos: primero evidenciar la actitud politiquera del partido:

“La Central le había ordenado viajar decorosamente los campesinos aún se impresionaban cuando algunos de sus jefes se ponía a la altura de los más altos era una actitud reivindicadora.” P. 9

Esa sensación de superioridad que el partido quiere demostrar se le contagia un poco a Peralta:

"Peralta no pudo reprimir una sonrisa que le recordó la de los candidatos a la diputación." P. 9

En segundo lugar, contrastar ese respeto manifestado, con la llegada de Peralta en el último capítulo, en donde nadie llega a recibirlos:

"Probablemente no supieron que veníamos —Dijo Antonio— Si, debe haberse perdido el telegrama —Repuso Peralta— Los telegramas no se pierden— cortó Lamberto— No vinieron a encontrarnos porque no se les dio la gana. P. 373

La actitud de los campesinos ante los extraños es de desconfianza, respeto y timidez; así se pone de manifiesto en las citas siguientes:

"Casi devotamente, un mocetón cargó con la maleta y la máquina de escribir y bajo del andén." P. 9

Más adelante señala:

"Los campesinos, casi solemnes, inmovilizados con ese gesto de esperar que heredaban de innumerables generaciones." P. 13

La falta de fe en la correcta aplicación de la justicia señala otro aspecto del carácter singular de los hombres del campo:

"Hasta las autoridades inventaron lejanas comisiones... Las autoridades siempre habían tenido el tino de apretar la mano cuando se podía y de ponerse en el camino de la cólera de los designios colectivos." P. 58-59

La imposibilidad de comprender, que rebasa los límites de la situación real, para rozar las profundidades de los sentimientos del grupo social, que no logra comprender cierto tipo de justicia, más ajustada a otros intereses que a los propios. La adjetivación con que el escritor adorna esa justicia a la que los campesinos temen es muy elocuente:

“Informe, acechante, ubicua, sin misericordia para nadie.” P. 58

Se refleja el temor de los campesinos a ese tipo de justicia, aquella que:

“De una manera sigilosa podría penetrar en cualquier morada o desatarse por los campos con furia elemental.” P. 58

Otro rasgo, que caracteriza al grupo, es su intuición para saber lo que les conviene y detectar la falsedad de quien pretende engañarlos. Esa intuición y su simple entendimiento los hace también desconfiados:

“Pero los labradores no podían seguirle por la senda de la acusación; avasallador como un instinto surgía aquel “quien sabe como estuvo eso” que no se originaba en sentimientos, ni en consecuencias para el líder sometido a la justicia, sino en la innata fuerza campesina y en el presentimiento de lo que era mejor para el destino común. Presentaba una defensa animal, pero eficaz y alerta.” P. 61

Su desconfianza ante lo extraño, lo moderno y la ciencia originada en su ignorancia y en el analfabetismo son también, junto con su conformidad y su falta de aspiraciones, otros rasgos de carácter de los campesinos que se ponen en evidencia en el relato:

“Muchos, casi todos creen en la igualdad que consiste en bajar al mismo nivel; muy pocos creen en la igualdad para arriba.” P. 65

El analfabetismo es un mal endémico de todos los pueblos sub-desarrollados de Latinoamérica, aquí lo anotamos como una característica del grupo social:

“Aprendí a leer tarde y me pareció que había perdido años enteros en la oscuridad; algo así como que mi madre me hubiera parido a los doce años y no cuando nació.” P. 21

El alcoholismo, otro mal social, también queda apuntado como característica del grupo de campesinos:

“Un día de difuntos, Ordóñez dirigente de la zona se emborrachó... y le hizo una caricia desvergonzada a la mujer de Rueda y éste que también estaba ebrio lo golpeó.” P. 22

“El que hacía de jefe consultó por lo bajo a sus vecinos; con timidez, casi con dulzura, ofreció al recién llegado una botella de licor transparente que luego circuló hasta quedar vacía.” P. 13

Los rasgos físicos del campesino, tanto del hombre como de la mujer, son otro elemento que el narrador va dejando traslucir en el relato y le permite al lector acercarse a esa sociedad por medio de la descripción que el autor hace de los individuos.

“Máscaras de piel oliveña, la más misteriosa de la tierra, mitad asiática, mitad ecuatorial con los huesos a flor de carne y la furiosa negrura de los ojos.” P. 9

“Seguramente los lugareños tenían los miembros planos y el vientre enjuto.” P. 10

“Mano ancha y coriácea.” P. 13

Hace alusión al parecido físico, que los hace difíciles de identificar.

“No demasiado distintos unos de otros.” P. 12

“Tez quemada hasta lo profundo, boca que se habría con lentitud para dar paso a la sonrisa blanca.” P. 17

De la mujer describe su carácter introspectivo y algunos rasgos físicos:

“Sus espesas pestañas cortas que caían sobre su cara... ella seguía de pie con un aire ausente y reconcentrado.” P. 49

La maternidad como distintivo de una raza para quien los hijos son el objetivo de la mujer:

“Orgullosa de las ejecutorias de su sexo, quería tener muchos hijos, todos los que alcanzara a parir.” P. 54

D. El punto de vista.

El punto de vista es algo más que un problema técnico o estético en la narrativa, ya que detrás del punto de vista como actitud del narrador, tenemos la visión total de la vida, o la visión del mundo del autor. Tanto su carácter como su interpretación son sólo suyos por muy impersonal que él quiera ser en el relato y por

muy alejado que él se sienta de la acción. Al escribir el autor formula una manifestación muy propia, personal.

La elección del tipo de narrador es de suma importancia para el autor, pues él sabrá según la concepción que tenga de la idea principal en que su obra se basa, si conviene estar dentro o fuera de lo narrado, si se acerca o se aleja del lector, si conviene o no penetrar en el pensamiento de los personajes.

En la novela *Una manera de morir*, de Mario Monteforte Toledo, éste narra como autor omnisciente, al mismo tiempo describe y reproduce el pensamiento del personaje y además va intercalando diálogos y frases emitidas por voces impersonales así:

“Al llegar a la plataforma, Peralta no pudo reprimir una sonrisa que le recordó la de los candidatos a la diputación. Nadie se hubiese extrañado de que pronunciase una arenga; ellos siempre esperaban palabras, torrentes de palabras, que calentaban el cuerpo como, como un licor.” P. 9

En el párrafo anterior podemos apreciar la actitud del personaje y a continuación la narración de su pensamiento en el mismo trozo.

Otro recurso en la manera de narrar es la de utilizar la forma interrogativa. Por momento parece que surge una corriente de conciencia, pero inmediatamente el escritor retoma el hilo de la narración:

“Rueda abrió la boca, sin saber de momento que decir... Púsose a medir con disciplina, consciente de que había empezado un

proceso tortuoso y lleno de asechanzas. ¿Qué podía hacer? ¿Sus lecturas? Y no decía el partido que todo esfuerzo era poco para saber y conocer? ¿Sus pláticas con los campesinos? ...Se había sometido a las más duras pruebas, aún aquellas en las que estaba de por medio la varonía rural, el consejo violento de la sangre. Un día de difuntos, Ordóñez dirigente de la zona, se emborrachó y le hizo una caricia descergonzada a la mujer de Rueda; éste que también estaba borracho lo tumbó de un puñetazo.” P. 22

El ordenamiento del discurso va adquiriendo una sistematización. La técnica del autor se puede ordenar en un describir narrando que penetra en el pensamiento de los personajes, intercala diálogos y, a veces, voces impersonales, con cierta regularidad. Esto último se da principalmente en los primeros capítulos:

“Aquí es compañero Peralta.” P. 9

Inclusive se dan diálogos de estas voces sin identificación:

“—Si; pero no es igual, no es igual. —Seguro que no es igual. Entonces se trataba de un hijo de... El miedo y el frío dan sed. —Uno no sabe que pensar... —No lloverá.” P. 16

A la manera de Flaubert en *Madame Bovary*, la técnica narrativa de Monteforte, acerca al lector por medio de los pensamientos de los personajes. Como narrador omnisciente, él penetra en el pensamiento de todos los personajes principales y, a saltos, dentro de lo narrado, va insertando los pensamientos de éstos:

“Peralta comenzó a guardar sus legajos y Rueda se desconcertó. ¿Luego, había terminado la investigación? No era posible. Necesitaba la razón; no las pruebas: la razón. No podía explicarlo; pero le invadía anticipadamente el gozo de declararse culpable...” P. 23

Hay evocaciones que llevan al lector más lejos dentro del tiempo de lo narrado y pensamientos en presente, lo que le permite agilizar el relato, como cuando Rueda hace el trato con la señora:

“La vieja bajó poco a poco el cañón de la escopeta, hechizada con el eco de aquella palabra buena. Ante sus ojos pasaron vertiginosamente perspectivas de la antigua heredad, ganados paciando hasta donde la vista se perdía, perros de finos ijares correteando por las hondonadas tras las alharaquientas gallinas, la misa del domingo con aroma de chocolate y a cirio, las mujeres bronceadas moliendo las salsas y la succulencia de los guisos; los señores en el corredor, en sus finas hamacas, llenando la casa de carcajadas. Se vió ella misma con un traje blanco de encajes, maciza, deseable, frente a un muchacho de bigote rubio que decía hermosas mentiras, y una guitarra lejos acompañando una voz triste.” p. 33

En el relato advertimos la crítica, y una fina ironía por el supuesto interés del partido en el bienestar real de sus partidarios, su apego al dogma, su actitud deshumanizada para comprender los problemas de los campesinos. Toda una protesta contra el partido se logra mediante el recurso de exponer el capítulo tercero, en su mayor parte, en forma de diálogo entre Rueda y Peralta. Esto permite darle vivacidad e interés a lo narrado. Utilizando este estilo directivo evita lo que de otra manera resultaría pesado para el lector, así éste oye la voz de los personajes. Expuesta de esta manera, las reflexiones que sobre el partido y sus creencias expone Peralta a Rueda, queriendo dar la impresión de que él cree lo que está diciendo, permite una fina ironía dirigida de tal manera que trasciende hacia el verdadero destinatario: el lector. El recurso narrativo de colocar al final del capítulo la confesión de la mujer de Rueda: sobre su casamiento, hace estallar la sensibilidad de Peralta y permite al lector darse cuenta, que todo lo que él ha argumentado a lo largo del capítulo, es falso.

"Peralta sintió que le ardía una sola mejilla; una sola, cual si le hubiesen dado una bofetada a mano abierta." P. 57

E. El lenguaje

Una manera de morir se puede considerar como una novela de tipo intelectual. Esto se manifiesta en las características de fondo y forma. En cuanto al fondo, la novela intelectual es aquella en la cual lo esencial gira alrededor de la búsqueda de la verdad, de como debe vivir el hombre. No es necesario que la novela trate temas sumamente complejos, sino que nos de una cosmovisión sobre el ser humano, la vida y todas aquellas cosas que afectan nuestra existencia. En cuanto a la forma, la novela intelectual tiene un lenguaje erudito, ya que este tipo de obra está dirigida a un público que está culturalmente por encima del lector común, en ella el escritor aborda temas científicos, políticos o filosóficos como es el caso de la presente obra literaria.

En cuanto al modo narrativo. Aunque en general no abunda la descripción, hay párrafos que nos detallan ambientes específicos; y que ponen en evidencia la habilidad de Monteforte como narrador:

"En una esquina había un drenaje a medio instalar y de entre los terragales brotaba una pestilencia a albañal y ese rumor profundo que circula bajo las ciudades. Algunas cuadras adelante empezaba el descampado: covachas construídas de tierra, pedazos de lata, de trapos, hasta de periódicos; por entre las rendijas a veces anchas, parpadeaba alguna vela y se columbraba la vida sórdida de los miserables. Un poco más allá una casita a punto de ser hermosa, con su luz eléctrica y su perro vulgar, pero limpio plantado junto al póstigo." P. 250

La descripción a veces llega a ser muy minuciosa:

“Entraron a una taberna que se llamaba “La Sultana” No había sillas ni escabeles, sólo adornos de papel de China, cromos de toreros y de artistas de cine y una imagen de la virgen con su pebetero de aceite y unas flores artificiales pringadas con deyecciones de mosca.” P. 251

Hay poca adjetivación. Uno que otro símil resplandece en la ausencia casi total de metáforas:

“Se te salían las cosas como... como se les sale el agua a las ollas rajadas.”. 266

Hay predominio de la oración larga, muchas de ellas con el sujeto elidido. Las oraciones se presentan concatenadas en largos párrafos. La fuerza de las oraciones recae en los verbos, en su mayoría en tiempo presente. Buena parte de la novela está construída en forma de diálogos, lo que permite agilizar el relato.

El habla de las personas no caracteriza a los diferentes grupos sociales, así los campesinos del interior, los obreros de la ciudad y los trabajadores del banco se expresan en el mismo lenguaje más intelectual que cotidiano o propio del grupo. El desplazamiento narrativo se desarrolla en un existir, que se va haciendo en el momento de la narración.

Desde el punto de vista del lenguaje, el estudio de la novela de Mario Monteforte Toledo podría resolverse en una serie de hallazgos interesantes. Sin embargo, no es el propósito del presente trabajo ahondar en ese aspecto de la novelística del autor, sino su enfoque hacia el influjo filosófico existencial, el cual ha sido cubierto en el capítulo correspondiente.



VI. CONCLUSIONES

1. Mario Monteforte Toledo es uno de los autores representativos de la literatura guatemalteca. Su ubicación en la llamada Generación literaria de 1930 es sólo circunstancial porque sólo coincide con los autores de la misma en cuanto a edad y por la temática criollista que aborda en algunas de sus obras. Por su parte, el mismo autor no está de acuerdo con esta clasificación porque se considera afín con representantes de la Generación de 1920 como Miguel Angel Asturias y Luis Cardoza y Aragón.
2. Mario Monteforte Toledo es un escritor polifacético que ha incursionado en todos los géneros literarios y su temática ha evolucionado de acuerdo con las nuevas corrientes literarias. Lamentablemente, casi la totalidad de su obra, y aún el mismo escritor, no son suficientemente conocidos en Guatemala.
3. El existencialismo en la literatura propone encarar el problema humano en su ambigüedad, entendiendo ésta como la necesidad del hombre de cuestionarse sobre sí mismo y sobre su propia existencia.
4. Las ideas filosóficas, expuestas en la obra literaria del filósofo francés Jean Paul Sartre, influyen de manera determinante en muchos escritores hispanoamericanos, influjo que representa una evolución en la narrativa, que busca incorporar a la literatura las ideas existencialistas. Entre ellos el escritor guatemalteco Mario Monteforte Toledo.
5. La novela *Una manera de morir* de Mario Monteforte es una obra con un claro

influjo existencialista. Plantea un conflicto cuyo tema principal es el hombre en busca de su libertad. También la soledad, el absurdo, la náusea y la angustia aparecen como temas existencialistas.

6. *Una manera de morir* es, estéticamente hablando, una novela bien lograda. Por su simetría formal, la habilidad narrativa que se pone de manifiesto, la riqueza del lenguaje y uno de sus principales aciertos es la unidad de la trama; la que se mantiene por el tratamiento que el escritor hace de los personajes. Peralta acciona para hacer de la obra una novela de personaje. Existe una clara intención del autor de universalizar el relato, al no señalar el ámbito espacial, ni temporal donde se desarrolla la acción.

VII. BIBLIOGRAFIA

- Abbagnano, N. Historia de la Filosofía. Barcelona, Editorial Montaner y Simón S.A.
1964
- Albizúres Palma, F. y C. Barrios y Barrios, Historia de la literatura guatemalteca.
1981 Guatemala, Editorial Universitaria. (tomos I y II) 338 pp.
1983
- Amorós, A. Introducción a la novela contemporánea. Madrid, Ediciones Cátedra. 278
1979 pp.
- Anderson Imbert, E. Historia de la literatura Hispanoamericana. México, Breviarios del
1982 Fondo de Cultura Económica. 2 vols.
- Barret, W. El hombre irracional. (Estudio del existencialismo) Buenos Aires, Ediciones
1967 Siglo XX. 334 pp.
- Barrientos, A.E. "Mario Monteforte Toledo habla de letras" El Imparcial. Guatemala,
1975 22 de noviembre. p. 4.
- Bobbio, N. El existencialismo. (ensayo de interpretación)., México, Fondo de Cultura
1981 Económica. 94 pp.
- Camus, A. El mito de Sísifo. Buenos Aires, Editorial Losada. 144 pp.
1975
- _____ La caída. Buenos Aires, Editorial Losada. 115 pp.
1974
- _____ La peste. Argentina, Editorial Sudamericana. 240 pp.
1981
- _____ El extranjero. Buenos Aires, Emecce Editores. 143 pp.
1980
- Carrera, M. Ensayística (Literatura y Psicología, Ensayos contra reloj), (tomos I y II),
1985 Guatemala, Tipografía Nacional.
- Carrera, M.A. Crítica. Guatemala, Tipografía Nacional. 474 pp.
1984
- Castelli, E. Teoría y método para un análisis integral. (Cap. II: El texto narrativo)
1978 Buenos Aires, Ediciones Castañeda. (fotocopias, de la pág. .)

- Cifuentes, Hernández, J.F. Los Tepeus (Generación literaria del 30). Guatemala, 1982 Editorial del Ejército. 204 pp.
- De Torre, G. Historia de las literaturas de Vanguardia. Madrid, Ediciones Guadarrama. 1971 S.A. 3 vols.
- Echeverría, A. Antología de prosistas guatemaltecos. Guatemala, Editorial "José de Pineda ra" 543 pp.
- Guillén, F. "Guatemala, un libro de Mario Monteforte Toledo". El Imparcial. 1959 Guatemala 5 de octubre.
- _____ "Las piedras vivas, de Monteforte". El Imparcial. Guatemala, 19 de febrero. 1966
- _____ "Cuentos de derrota y esperanza". El Imparcial. Guatemala, 27 de octubre. 1962
- Gertel, Z. La novela hispanoamericana contemporánea. Buenos Aires, Editorial Columba. 1970 189 pp.
- Jeanson, F. El problema moral y el pensamiento de Sartre. Argentina, Editorial Siglo 1965 XX. 351 pp.
- Kayser, W. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid, Editorial Gredos S.A. 1971 590 pp.
- Kierkegaard, S. Temor y temblor. Trad. Jaime Grinberg. Buenos Aires, Artes Gráficas Bartolomé Chiesino S.A. 2a. ed. 1958 143 pp.
- Kirsner, R. La suspensión de mitos en algunas obras representativas de la nueva novela hispanoamericana. Madrid, Gráficas Alocén (folleto) 1975 9 pp.
- Marroquín Rojas, C. En el mundo de la polémica. Guatemala, Tipografía Nacional, 1975 514 pp.
- Menton, S. Historia crítica de la novela guatemalteca. Guatemala, Editorial Universitaria. 1971 332 pp.
- Monteforte Toledo, M. Casi todos los cuentos. Barcelona, Barral Editores S.A. 1974 362 pp.

- _____ Una manera de morir. México, D.F., Fondo de Cultura Económica.
1957 393 pp.
- _____ Anaité. Guatemala, Editorial "El libro de Guatemala" 320 pp.
1948
- _____ Donde acaban los caminos. Guatemala, Tipografía Nacional. 313 pp.
1953
- _____ Entre la piedra y la cruz. Guatemala, editorial "El Libro de
1948 Guatemala" 302 pp.
- Nietzsche, F. Así hablaba Zaratrusta. Madrid, España, Editorial E.D.A.F. 309 pp.
1965
- _____ El anticristo. Madrid, España, Editorial Busma S.A. 138 pp.
1984
- Pacheco, L. Tres ensayos apasionados: Vallejo, Unamuno, Camus. San José de Costa
1968 Rica, Costa Rica, Editorial Costa Rica. 155 pp.
- Pollmán, L. Sartre y Camus. Madrid, Editorial Gredos. 273 pp.
1973
- Sábato E. El escritor y sus fantasmas. Buenos Aires, Emece Editores. 188 pp. Sartre,
1976
- Sartre, J.P. El ser y la nada. (Ensayo de ontología fenomenológica) Trad. Juan Valmar.
1966 Buenos Aires, Editorial Losada S.A. 761 pp.
- _____ Qué es la literatura? Buenos Aires, Argentina. Editorial Losada. S.A.
1978 273 pp.
- _____ La náusea. México D.F. Editorial Epoca. 259 pp.
1969
- _____ El muro. (trad. Augusto Díaz) Buenos Aires, Argentina, Editorial
1978 Losada. 195 pp.
- Tuson, V y Fernando Lázaro. Literatura española. Madrid, Editorial Anaya. 608 pp.
1981