

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

La cotidianidad de la clase media  
reflejada en *La reina ingrata*

Trabajo de graduación como Modelo de Ensayo  
presentado por Layla María Solórzano Muadi para optar  
al grado académico de Licenciada en  
Comunicación y Letras

Guatemala

2018



La cotidianidad de la clase media  
reflejada en *La reina ingrata*

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

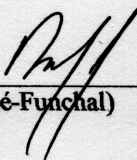
La cotidianidad de la clase media  
reflejada en *La reina ingrata*

Trabajo de graduación como Modelo de Ensayo  
presentado por Layla María Solórzano Muadi para optar  
al grado académico de Licenciada en  
Comunicación y Letras

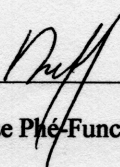
Guatemala

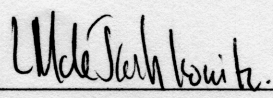
2018


Vo. Bo. :

(f)   
\_\_\_\_\_  
(Denise Phé-Funchal)

Tribunal Examinador:

(f)   
\_\_\_\_\_  
(Denise Phé-Funchal)

(f)   
\_\_\_\_\_  
(Luna Mishaan)

(f)   
\_\_\_\_\_  
(Alejandra Osorio)

Fecha de aprobación: Guatemala, 4 de diciembre de 2018

## PREFACIO

Luego de la lectura de varios libros de autores guatemaltecos elegí *La reina ingrata*, de Víctor Muñoz, para ser el objeto de análisis de este Trabajo de Graduación. Las nueve historias que narra este autor son sobre gente común que vive situaciones creíbles, que le podrían suceder a cualquiera. Con base en ese contenido, me enfoqué en la construcción de la cotidianidad a través de sus personajes. Esto me llevó, primero, a la investigación de teoría sobre los conceptos de cotidianidad y de personajes. Pero estos cuentos se ubican también en un estrato específico de la sociedad guatemalteca, lo que me condujo también a indagar sobre la clase media.

A partir de la definición de los temas, inicié las lecturas sobre la teoría y el contexto socioeconómico. El análisis, por lo tanto, está apoyado en los planteamientos teóricos, filósofos y sociólogos que han explorado lo que se considera la cotidianidad, los personajes de una obra literaria y el estrato socioeconómico de la clase media en Guatemala, México y América Latina. Esto último debido a que las investigaciones sobre la clase media en Guatemala no son abundantes.

Por el contrario, son muchos más los filósofos que, a través de la historia, se han enfocado en la cotidianidad, pero era imposible leerlos a todos. La teoría básica de soporte en este análisis es la del filósofo chileno, Humberto Giannini. Adicionalmente, se tomó en cuenta aspectos importantes del francés Henri Lefebvre, del chileno José Santos Herceg y de muchos otros sobre temas específicos dentro de la cotidianidad.

Agradezco el apoyo que recibí de Denise Phé-Funchal, socióloga de profesión y escritora, quien a lo largo del camino me guió pertinentemente en la elaboración de este trabajo. Asimismo, doy gracias a la licenciada Luna Mishaan, directora del Departamento de Comunicación y Letras, por el soporte durante el estudio de esta licenciatura.

De manera especial agradezco el entusiasmo y apoyo de mis hijos y de mi esposo a lo largo de la carrera universitaria y en la culminación de esta con la elaboración de este Trabajo de Graduación. Doy gracias a Dios por permitirme estudiar.

# CONTENIDO

PREFACIO .....	v
CONTENIDO .....	vi
RESUMEN.....	vii
I. INTRODUCCIÓN .....	1
II. TEORÍA COTIDIANIDAD.....	4
III. TEORÍA PERSONAJES.....	16
IV. CONTEXTO SOCIAL.....	21
V. ANÁLISIS DE LOS CUENTOS .....	25
A. <i>La Wendy</i> .....	26
B. <i>El viaje</i> .....	30
C. <i>Te está costando morirte</i> .....	34
D. <i>El general</i> .....	37
E. <i>El jarrón</i> .....	41
F. <i>La buena amistad</i> .....	44
G. <i>Por mi gravísima culpa</i> .....	47
H. <i>La reina ingrata</i> .....	51
I. <i>Relato brevísimo donde se da a conocer la forma mediante la cual Aparicio Ramírez, en medio de un violento ataque de cariño, atenta contra la vida de su fiel pero desafortunado perro</i> .....	54
VI. DISCUSIÓN .....	57
VII. CONCLUSIONES .....	64
VIII. BIBLIOGRAFÍA.....	69

## RESUMEN

En este trabajo se analiza la construcción de la cotidianidad a través de los personajes de los nueve cuentos que componen la antología *La reina ingrata* del autor guatemalteco Víctor Muñoz. La teoría sobre la cotidianidad se apoya esencialmente en la reflexión cotidiana de Humberto Giannini y en planteamientos de otros filósofos. En cuanto a la teoría del personaje, predomina en este trabajo la estructura del texto narrativo que propone Mieke Bal. Muñoz representa la cotidianidad de la diversa clase media guatemalteca, en estos cuentos a través de las intervenciones y descripciones de sus personajes, así como de su forma de vida. Complementan la construcción de la cotidianidad aspectos como la soledad, la muerte, la venganza, la amistad, entre otros.

Palabras clave: Víctor Muñoz, cotidianidad, personajes, clase media.

# I. INTRODUCCIÓN

La literatura guatemalteca cuenta con grandes autores que a lo largo de la historia han sobresalido tanto a nivel nacional, regional e internacional. Sin embargo, en la actualidad muchos de los escritores contemporáneos guatemaltecos no cuentan con esa popularidad, quizá entre varias de las razones, una importante es la poca promoción con la que cuentan y el escaso número de lectores. En consecuencia, resulta importante analizar la obra de estos autores para rescatar el valor que tiene la literatura nacional contemporánea en el medio cultural. Se sabe que a través de las artes, los pueblos se expresan y asientan la forma de ver el mundo, las costumbres, la sociedad, la mentalidad, los intereses, etcétera, de una época determinada. La ficción, aunque es fruto de la imaginación y de la creatividad, en el caso de la literatura transmite los rasgos ya mencionados y permite valorar las peculiaridades de toda una nación. Por estas razones para la ejecución de este trabajo se eligió la obra *La reina ingrata* de Víctor Muñoz (Guatemala, 1950).

«Inicié a escribir relatos cortos en la página literaria del Diario Imparcial en 1977» (Ministerio de Cultura y Deportes, 2013) confiesa Muñoz. Treinta y seis años después, recibe el Premio Nacional de Literatura ‘Miguel Ángel Asturias’, en 2013, por el conjunto de su obra, que en ese momento estaba compuesta por cuatro novelas (en 1998 había recibido el Premio Mario Monteforte Toledo por su novela *Sara sonríe de último*) y al menos cinco libros de cuentos. Al respecto, el periodista, crítico y escritor, Luis Aceituno comentó

En realidad, los personajes de Víctor Muñoz somos todos, y sus historias son las historias de nuestras mezquindades, de nuestra asfixia, de nuestros sueños truncados, de nuestro fracaso. Nos reconocemos en cualquier parte, en las oficinas, en los parques, en las cafeterías, en los supermercados, agobiados por la vida y por las facturas por pagar, temerosos de todo, de que nos echen del empleo, de que nos corten la luz, de que nos maten al doblar cualquier esquina.

El autor no dibuja nuestra tragedia, sino nuestra comedia humana. Y es aquí en donde alcanza dos elementos que lo salvan de caer en el patetismo puro: el humor y la compasión. (Ministerio de Cultura y Deporte, 2013)

En una entrevista a revista Brújula (2014), Víctor Muñoz confiesa que antes de comenzar a escribir, siempre fue un buen lector, porque en su casa siempre había algo que leer. Creció “arribita de la mera costa” del Pacífico y años después se trasladaron a la capital. Posteriormente, muchos amigos, incluso su hermano, emigraron a Estados Unidos. Él les escribía cartas muy largas y uno de sus amigos le sugirió que escribiera en serio, un cuento

o una novela. A raíz de eso, llevó su primer cuento a El Imparcial. Se considera escritor tardío, porque para entonces ya tenía veintisiete años.

En 2013 publicó la primera versión de la antología *La reina ingrata* con la Editorial Cultura; en 2016, con Santillana una nueva versión. Esta última es la que se analiza en este trabajo. Contiene nueve cuentos en los que habla sobre pobreza, emigración y sus consecuencias, evasión de paternidad, muerte, venganza, jubilación, amistad, traición, creencias religiosas, consumismo y amor, entre otros. El lenguaje que utiliza es característico de Guatemala y en los diálogos aparecen modismos típicos de la oralidad guatemalteca. En todos los cuentos está presente un sentido del humor irónico, aunque no descarado, ya que cuando expone situaciones trágicas consigue que la lectura tenga gracia, sin demeritar el peso lamentable de la situación que plantea. Las historias son sencillas, de situaciones comunes en ambientes guatemaltecos urbanos.

En estos cuentos que componen *La reina ingrata*, intervienen e interactúan personajes que representan a la clase media urbana de la ciudad de Guatemala, y uno que otro también urbano rural. Estos son caracterizados por personas comunes y corrientes que atraviesan por situaciones del día a día. Los personajes construyen una cotidianidad que posiblemente pasa tan desapercibida como la de la vida de cualquier individuo real. Estos cuentos no tienen héroes o villanos, son simples ciudadanos intentando vivir con dignidad. Personas que trabajan, que quieren en un mundo tan adverso salir adelante. Aunque también están los que no quieren y buscan tangentes que no los llevan a ningún lado. Es entonces la intención de este trabajo permitir conocer un poco más a fondo la literatura de Víctor Muñoz por medio del análisis de la cotidianidad a través de los personajes que representan a la clase media de la sociedad guatemalteca.

Cada ser humano construye su historia a través de su cotidianidad, la dinámica del día a día equivale a los legos que forman una maqueta, su acumulación es la que compone la totalidad de la historia de vida. La cotidianidad se da por sentado y muchas veces es difícil distinguirla, dado su monotonía. Eso es en la vida “real”, pero en la ficción literaria, ¿construyen los personajes también su historia a través de la cotidianidad? ¿Existe también en la literatura una mimesis de la vida cotidiana?

Para responder a esas preguntas se apoyará este análisis principalmente en las teorías del filósofo chileno Humberto Giannini (1927-2014), específicamente basados en su obra *La 'reflexión' cotidiana*, así como en el volumen III de *Critique of Everyday Life* de Henri Lefebvre (1901-1991) y otros trabajos de varios autores.

Asimismo, el análisis de los personajes se basará especialmente en los planteamientos de Mieke Bal en su libro *Teoría de la narrativa* y en otros textos consultados oportunamente. Por lo tanto, se expondrá la fábula de cada cuento y los actores que intervienen en ella. Luego, siguiendo la estratificación que propone Bal, se analizarán los personajes al nivel de la historia. A partir de esa información se irá en busca de los rasgos cotidianos basados en los parámetros que expone, básicamente, Giannini. De igual manera se abordarán los temas cotidianos que sobresalen en cada uno de los cuentos.

## II. TEORÍA COTIDIANIDAD

La vida cotidiana es una de esas cuestiones que es tan abundante en la vida que al mismo tiempo, como el agua, se nos cuela entre las manos. Parece difícil de cuantificar. Pero, como ya se dijo antes, es uno de los ingredientes importantes en la creación de la historia de vida. Las personas la vivimos con los aspectos generales que la moldean, ocupaciones, horarios, hábitos, etc., una monotonía aparente a través de la cual transcurre la vida. Todos los seres humanos tienen una vida cotidiana, aunque cada uno la lleva de distinta manera, hay características que coinciden en todos. Y para confirmar esto, basta con aprender de quienes han analizado el día a día a profundidad.

José Santos Herceg (2014, p. 175) cita a Cristina Albizu<sup>1</sup>, quien explica, «lo que ocurre con nuestra cotidianidad es que precisamente por estar muy presente y ser muy evidente, se nos vuelve también imperceptible e ininteligible». Con frecuencia cuesta detallar en qué ocupamos la vida. Al ser cuestionados sobre lo que se hizo un día específico, se responde “Hoy fui al dentista” lo cual se hace todos los días, pero las demás actividades que rodearon esa visita al odontólogo no se toman en cuenta, es dan por sentado, no tienen importancia, ni siquiera se considera importante contar que se realizaron. Generalmente se dice solo aquello que se salió de lo normal, que se considera relevante.

Humberto Giannini (2004, p. 17) plantea la vida cotidiana como movimiento ‘reflexivo’, simplemente porque, ‘a través de otras cosas’, se regresa constantemente a un mismo punto de partida (espacial y temporal). En eso consiste el ciclo cotidiano, dice.

Giannini (2004, p. 26) propone una estructura espacial y una temporal de lo cotidiano, se refiere a ellas como topografía y cronología, respectivamente. Estos conceptos están íntimamente ligados a su planteamiento de ‘reflexión’ cotidiana. El punto del autor chileno es que cada día tiene una circularidad, que inicia en el domicilio, pasa por la calle, para llegar al trabajo, de nuevo la calle y volver al domicilio. «Esa rotación cotidiana se configura

---

<sup>1</sup> Albizu, Cristina (edit.). *Alltag - quotidien - quotidiano - cotidiano, Akten - actes - atti - actas* (Zürich, 16. - 17. Juni 2006). Aachen: Shaker, 2009.

alrededor del punto *al* que se regresa siempre y *desde* cualquier horizonte [el domicilio]. Este punto gana, entonces, la calidad de eje de todo el proceso» (2004, p. 31). Pero este domicilio, aclara el filósofo, «no se debe asociar con las imágenes de convivencia familiar, a tradiciones y afectos» (2004, p. 31). Este domicilio reflexivo, lo plantea como ese regreso a sí, ese poder estar consigo mismo, «indicio y símbolo fuertes de la singularidad humana» (2004, p. 34).

En relación al domicilio, es interesante mencionar la postura de Henri Lefebvre, quien, lejano a la estructura espacial que propone Giannini, propone «*Dwelling, a social and yet poetic act, (...) fades in the face of housing, an economic function. The home, (...) likewise vanishes: the magic place of childhood, the home as womb and shell, with its loft and its cellar full of dreams*» (2014, p. 766). Lefebvre considera que hay una ruptura entre la vivienda funcional y la morada, entre construcciones y edificios o monumentos (en este último caso se puede citar como ejemplo la construcción rudimentaria de block, hierro y cemento, frente al significado que puede tener la Estatua de la Libertad en Nueva York). Así como Giannini plantea el domicilio temporal y espacial, Lefebvre lo hace entre la casa y el hogar. La primera, un lugar físico, palpable; el segundo, uno intangible, al nivel de los sentimientos, de la experiencia humana. El hogar, el reino por excelencia de cualquier ser humano, al que se vuelve también en el tiempo, donde anidan los recuerdos y las experiencias de la infancia, el amor de los padres. El origen, propongo, de cada persona, donde se vuelve a sí, como plantea Giannini. Es probablemente también en el hogar donde se aprende a vivir el día a día, deduzco que allí se origina la cotidianidad.

Al salir del domicilio se acerca el individuo a la calle, donde transita, es su medio de circulación, «la calle comunica los extremos: el lugar del ser para sí (domicilio) con el lugar del ser para los otros (trabajo)» (Giannini, 2004, p. 37). La calle es un espacio abierto, donde se encuentra con otra gente, un «lugar de todos y de nadie» (Giannini, 2004, p. 39), espacio donde para el peatón las jerarquías sociales se diluyen entre el montón de gente, aunque surgen otras, como las autoridades de tránsito, etc. Allí se está expuesto a las tentaciones de desvío, de dejar las normas por un lado. Además, indica Giannini, es el lugar donde el individuo se confunde con los demás y se desprende de la responsabilidad del ser para sí del domicilio, lo que implica su responsabilidad y el cuidado, que constituyen un peso para la persona. «El paso por la calle corresponde a una suerte de purificación simbólica de esta

nuestra individualidad modalizada, calculada por la especialización en el trabajo, y cultivada por la separabilidad domiciliaria» (Giannini, 2004, p. 40). Pero plantea Giannini que la calle es también límite, ya que «la rige una normatividad invisible, una normatividad casi completamente sumergida en lo tácito y en lo negativo: lo que no debería hacer el transeúnte a fin de conservar su anonimato y llegar a su destino» (Giannini, 2004, p. 40). Santos Herceg (2014, p. 183), en relación a esto último, cita a Mayol<sup>2</sup>: «La práctica del barrio implica la adhesión a un sistema de valores y comportamientos que fuerzan a cada uno a contenerse tras una máscara para representar su papel». Por lo tanto, la calle inculca un comportamiento esperado que no necesita estar en un reglamento, que simplemente se da y propicia la convivencia del día a día.

Lefebvre con su visión social considera que «*Crossing points and traffic have assumed greater importance than inhabited spaces*» (2014, p. 766). La circulación del tráfico en las urbes, la construcción de grandes bulevares y avenidas, llamadas con frecuencia arterias, más allá de la propuesta de ruta de Giannini, han adquirido relevancia por su funcionabilidad, dejando por un lado el contacto humano del transeúnte. Lo que lleva, quizá, a Lefebvre a pensar que «*Continuities and discontinuities are thus interwoven in a confusion that is expressed in spatial disorder*» (2014, p. 766). Probablemente, Lefebvre añora la pequeña ciudad, ya que como indica «*(...) the collapse of traditional reference points for —and by— thought; and a consequent collapse of values*» (2014, p. 765) han alterado la forma de vida tradicional, en la que los habitantes se cruzaban en las calles y en las plazas intercambiando saludos y palabras —conviviendo, en pocas palabras— reflejada en la propuesta de Giannini. Esos valores de convivencia, de comunidad, se han visto cortados de tajo no solo en el desorden, sino en el rompimiento de las tradiciones. La calle de intercambio, de ruta, de desvío ha adquirido tanta prisa, que ha incluso cambiado el pensamiento de las personas.

El trabajo, indica Giannini, es la razón cotidiana por la cual el individuo abandona el domicilio. Es el lugar, insiste, donde la disponibilidad es para el otro, a fin de ser para sí. Trabaja para los otros, sigue órdenes, no decide, pero a cambio de eso recibirá alguna

---

<sup>2</sup> Mayol, Pierre. —*El Barrio. La invención de lo cotidiano II. Habitar, cocinar*. Pescador (trad.). México DF: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1999.

remuneración, que será para él, para vivir, para sí. En este punto es interesante mencionar la cita que Santos Herceg (2014, p. 181) hace del análisis que ofrece Bégout<sup>3</sup> acerca de la potencia de la vida cotidiana que tiene como base la analítica existencial del Dasein heideggeriano, en donde el estar-en-el-mundo —el trámite, la mundanidad, en términos de Giannini— es sinónimo de no-estar-en-casa, en el sentido de extranjería, es decir, incomodidad, inquietud, miedo ante un mundo que se presenta como hostil, extraño, problemático, lejano al volver a sí. Sin embargo, asegura Giannini (2004, p. 59), «cabe que en condiciones excepcionales, el trabajo se convierta en el lugar de una muy propia y auténtica disponibilidad para mí mismo: que sea, por vocación personal, la no rutina, por excelencia».

Estos tres espacios cotidianos —domicilio, calle y trabajo— dejan ver la existencia de la rutina. Giannini indica que «para describir un espacio, la rutina señala el tiempo que vuelve a traer lo mismo: el tiempo solar, las fases lunares, el tiempo recurrente de los instintos, de los hábitos etc.» (2004, p. 30). Por otro lado, Santos Herceg (2014, p. 188) aclara que «no hay sinonimia entre cotidianidad y rutina. Esta última es parte de la primera, la rutina está adherida casi necesariamente a la cotidianidad, pero no la agota». Este autor considera que lo rutinario es aquello que ha perdido todo encanto, porque se sabe que ocurrirá. Aunque la salida del sol es un suceso maravilloso, lo damos por sentado, sabemos que sucederá. Se necesita acudir a la sensibilidad para despojarse de la carga rutinaria y disfrutar del amanecer y de su espectacularidad. Así sucede con muchos otros sucesos que dejamos de apreciar o valorizar por su carga rutinaria.

La cotidianidad contiene una rutina. Como se ha descrito hasta este punto en la propuesta de Giannini, una parte importante del día a día son los espacios donde el individuo se desenvuelve. Espacios que marcan una rutina, no inquebrantable, sobre todo en la calle si se entiende como el lugar donde se encuentran las tentaciones para romper con ella.

---

<sup>3</sup> Bégout, Bruce. —*La potencia discreta de lo cotidiano*. Patricio Mena Malet y Enoc Muñoz, (trads.) *Persona y Sociedad*, N° XXIII-1, (2009):9-20.

Transgresiones, así llama Giannini a los hechos cotidianos que, valga la redundancia, transgreden algún hábito de las normas familiares, de la normatividad social o del trabajo. Él propone que este término se expresa en referencia al tiempo *inconclusivamente continuo* de la rutina. Las transgresiones no dejan de tener un sesgo banal e insignificante, pero tienden a volver a reintegrarse a la estructura total a la que pertenece (la rutina), razón por la que una transgresión puede terminar en convertirse en norma, hábito, rutina. Estos hechos cotidianos no necesariamente tienen una connotación negativa reprochable, al contrario, los considera Giannini como «una especie de rescate del tiempo —y de unos seres— perdidos o dispersos en la línea sin regreso de la rutina» (2014, p. 46). «Así el rodar cotidiano es, en su dimensión más honda, reiterada transgresión de aquella rutina que él mismo segrega» (2014, p. 77). No hay rutina sin transgresiones, sin estas la rutina no tendría validez. Por su lado, Santos Herceg (2014, p. 179) indica que «El relato que cotidianiza es tan efímero como cualquier relato: cualquier día, en cualquier momento se puede simplemente alterar el relato, cambiar el cuento, construir una nueva cotidianidad que hace desaparecer sin más, sin duelo, la cotidianidad superada». Es normal, por así decirlo, que surjan transgresiones, y que el día a día cambie, quizá hasta sin darse cuenta.

Por otro lado, Santos Herceg plantea dos términos más que interrumpen o alteran la cotidianidad. El quiebre de lo cotidiano sí tiene una denotación negativa, ya que algo que se esperaba no sucede, algo que era parte del relato. El otro concepto es la irrupción, algo que se tenía por insignificante resulta que no lo es, «(...) su alzamiento como radicalmente importante tiene un carácter accidental» (2014, p. 186). Accidental porque sorprende, no se esperaba.

Además de los tres espacios descritos, anteriormente, por Giannini presenta la plaza como el espacio de función reflexiva de la comunidad. Lugar de la experiencia común. Es además, asegura, la posibilidad concreta de detener el camino, de hecho la calle pierde ese sentido funcional (de tránsito) en la plaza, la cual «se abre en una multiplicidad de direcciones, de elecciones posibles» (Giannini, 2004, p. 72). La plaza implica una apertura no solo espacial, esta conlleva «una apertura espiritual de cierta disponibilidad para lo otro (no estar ocupado)» (*Ibid*, p. 72). En la plaza se da el espectáculo, dejarse ver y dejarse encontrar. En la plaza se encuentra la comunidad, la sociedad. Santos Herceg (2014) considera que la vida cotidiana

se comparte generalmente con un grupo, los otros miembros de la sociedad, los habitantes del barrio que se habita. La apertura de la plaza permite la exposición del individuo a la vida. Los otros espacios lo mantienen más a resguardo, aunque en el trabajo se relaciona con más personas que en el domicilio, estas llegan a considerarse conocidas y se asumen como parte del círculo cercano, no son totalmente desconocidas. La plaza quita pues esa protección, ese abrigo y permite que la persona expanda sus horizontes.

La segunda estructura a la que se refiere Giannini es la del tiempo, la cronología, la llama. El universo impone un ritmo de tiempo, la presencia y la ausencia del sol lo marca en cada rincón del mundo. Los seres humanos vivimos en función de esa polaridad, día y noche. El tiempo reflexivo, indica el filósofo, es la contrapartida entre salir al mundo y asegurarse un regreso a Sí. Esto sucede durante la semana, la cual considera que deriva probablemente del mes lunar. Como antecedentes históricos, cita el «tiempo Sagrado de Hacer divino que la cultura de Oriente medio asocia con el número siete, (...)» (Giannini, 2004, p. 56). Por otro lado, indica que «los griegos dividieron el tiempo en décadas y los romanos, hasta el año 321, en que Constantino sanciona la semana hebrea y ordena el reposo dominical en homenaje al ‘Sol venerable’» (*Ibid*, p. 56-57). El impacto directo de estos hechos cae en la vida cotidiana de Occidente, indica Giannini, «estableciendo una suerte de itinerario septiforme de expansión y recogimiento; de trabajo y de ‘reposo domiciliario’» (*Ibid*, p. 57). Surge así el ‘tiempo civil’, en el que el hombre «se recoge continuamente en su origen ‘domiciliario’: el domingo cristiano, el Sabbat hebreo» (*Ibid*, p. 57).

Al polo opuesto de ese tiempo civil lo llama tiempo ferial, en el que «estamos volcados hacia una realidad que no es más que la trama de todos los trámites en curso: el mundo» (Giannini, 2004, p. 58). Las referencias y preocupaciones que conforman la cotidianidad se evidencian con el trámite, es hacia donde se proyecta el individuo, indica Giannini, o en lo que se propone ser. En el trámite están las cosas que se desean hacer, lo que falta por realizar, lo que se desea alcanzar. La cotidianidad y las rutinas que la complementan no son estrictamente iguales para todas las personas. Cada quien, conforme sus necesidades, su cultura y lo que tiene al alcance vive su día a día. Otro ejemplo puede ser aquel que trabaja de noche y descansa de día, en contra quizá de lo que se tiene por preestablecido.

Durante el tiempo festivo, que puede ocurrir también el domingo, considera Giannini que el mundo se despotencializa, la conversación salva del olvido, surge la dispersión. Las urgencias desaparecen, se anula la esencia tramitadora del mundo. El domingo, según Giannini, simboliza el tiempo propicio de la disponibilidad para sí. La calle permite en su anchura percibir el mundo de distinta manera, se aprecia la arquitectura de los edificios, la prisa de los transeúntes desaparece. La calle se observa y se vive desde una perspectiva muy distinta que la de los otros días de la semana.

Se puede resumir hasta aquí que el lugar de trabajo y el tiempo laboral representan la disponibilidad para los otros a fin de ser para sí; y que el recogimiento domiciliario (espacial) y el dominical (temporal) figuran como la disponibilidad para sí. La calle, expandida en la plaza, tienen la función de lugar de ruta y de tentaciones, como espacio, y en cuanto al tiempo es el transitorio, de esparcimiento. La calle y la plaza no tienen el peso de los otros dos ejes.

El trabajo se puede considerar «un mero trámite para mantener vigentes unos ‘proyectos’ de vida ‘en otra parte, en otro tiempo’» (Giannini, 2004, p. 104), por lo tanto, una labor carente de interés personal y afecto. A esta situación la llama Giannini desgano. Es lo que ‘hay’ que hacer con personas y con cosas, es, indica, «un proyecto parasitario de vida» (*Ibid*, p. 104). Sin embargo, el hombre de negocios tiene una actitud contraria, está «disponible para el otro, y muy solícito a esta relación, en cuanto ese otro representa una oportunidad inmediata para sus personales proyectos» (*Ibid*, p. 104). Para este ser, cada cosa que ‘hay’ que hacer, cada trámite, representa un reto y una aventura. Y por el contrario, encontrará en el domingo la acedia, los símbolos se invierten, resalta Giannini. El desgano se advierte entonces en el espacio del trabajo, es adverso a lo que hay que hacer y corre paralelo a la rutina. Crea una sensación de vacío y atribuye sinsentido a las acciones, por las que tiene predisposición hostil.

El aburrimiento, por el contrario, se ubica en el espacio domiciliario y surge cuando no hay nada que hacer. Este es hostil al presente. Para huir de ese vacío, comenta Giannini, y no hacer cuentas con el presente, el individuo rompe permanentemente con él. ¿Cómo? Pues proyecta, calcula y se ocupa de lo que está por delante, insiste el filósofo. El aburrimiento no llega a ser, es un fantasma que ronda, aclara Giannini, ya que cuando una persona siente que

se aburre, inmediatamente rompe con el silencio que se quiere imponer y busca como matar el tiempo.

Ese tiempo que se busca aniquilar es el presente. «Se huye de sí en la medida en que se huye de un encuentro con lo que simbolizaban el domicilio y el domingo: el presente» (Giannini, 2004, p. 124). Giannini define el presente como la «suspensión temporal y espacial del mundo y su continuo ir adelante» (2004, p. 125), es la realidad acogida, dice.

Para evitar el aburrimiento, la acedia o el desgano se busca entonces actividades que ayuden a evitarlos. Santos Herceg considera que

El cotidianizar puede reconocer su causa en el miedo y la búsqueda de seguridad, sin duda, pero dicha causa también podría encontrarse solo en el placer que nos despierta el contar con una cierta regularidad, o en el profundo reconocimiento cuasi religioso de que el mundo funciona en forma cíclica y regular, o en la búsqueda de aquella eficiencia que provee el que ciertas acciones ya estén decididas y no tener que pensarlas y decidir las cada vez, cada día a cada momento, etc. (2014, p. 181).

Se comprende entonces por qué el ser humano al surgir el aburrimiento y el desgano, buscan ocuparse en otras cosas, de esa manera evitan el miedo, buscan la seguridad que la rutina y la ocupación les brinda.

En los tiempos modernos, Giannini resalta que la imagen triunfante del *homo oeconomicus* ha preparado el terreno para señalar el ocio como una tara vituperable y la imagen de este ha estimulado las condiciones de una humanidad más preocupada. Pero ese camino, el de la feria, el de la preocupación, afirma Giannini, no es el camino reflexivo del retorno a sí, símbolo de la vida cotidiana plena. En ese sentido, Henri Lefebvre considera que «*It may be that innovations, gradually accepted and virtually unnoticed, conduce to the inertia or corruption of daily life*» (2014, p. 752) La cotidianidad ha sido alterada por la vida moderna, sus valores, su ritmo, sus espacios y tiempos no son ya los que el ser humano tenía por tradición. La prisa, la preocupación —que mencionaba el autor chileno—, la aglomeración, entre muchos otros se han convertido en parte del día a día. La posibilidad de volver a sí está probablemente vedada u obstruida para algunos debido al ritmo de vida. Según Lefebvre, lo que constituye la construcción social del día a día en la actualidad son las condiciones de vida urbana, el transporte y la comunicación, conformando otras realidades. Él considera que «*The problem begins when the state claims to be a 'service state', not a*

*political state*» (2014, p. 753), por añadidura, indica, se habla de ‘usuario’ —figura de la cotidianidad— y no de la figura política de ‘ciudadano’. En consecuencia, según Lefebvre,

*In the everyday, relations with the state and the political are thus obscured, when in fact they are objectively intensified, since politicians use daily life as a base and a tool. The debasement of civic life occurs in the everyday, facilitating the task of those who manage everyday life from above by means of institutions and services. (2014, p. 754)*

Es importante aclarar en este punto que el filósofo francés no considera que el concepto de usuario deba ser abolido, simplemente que no se contraponga con el de ciudadano, por el contrario, que no pierda su vínculo con este otro. El punto es que el usuario, según Lefebvre, no sea solamente el receptor de cultura sino que también la cree y participe en la ideología que la conforma, que su pasividad ciudadana no lo lleve a dejar de serlo. «*What is certain is that it [la indiferencia ciudadana] is gradually working its way into habits and customs, into stereotypes*» (2014, p. 754). Lo que plantea Lefebvre es que la cotidianidad es manipulada, se le ha quitado la espontaneidad, por así decirlo,

*(...) everyone knows how to live in 1981. They know it thanks to a knowledge that does not originate with them, which they have assimilated, and which they apply to their own individual cases, managing their personal affairs —their everyday lives— in accordance with the models developed and diffused for them.(...) Consequently, only those who refuse the models have problems. (Lefebvre, 2014, p. 755)*

Desde su postura marxista Lefebvre interpreta la intromisión del estado en la forma de vida de las personas. «*Today, the state manages daily life directly or indirectly. Directly, through regulations and laws, more numerous prohibitions, and the tutelary action of institutions and administrations. Indirectly, through taxation, the apparatus of justice, steering the media and so on*» (2014, p. 798). Pero también considera importante el impacto que el consumismo, introducido a través de la constante comunicación, tiene en la vida cotidiana.

*The enormous culture industry supplies specific products, commodities to which users have a 'right', so that the output of this industrial sector no longer has the appearance of commodities but, rather, of objects valorized by them and destined exclusively for use. Like information! This is the consummation of the world of commodities, without objects and products being reduced exclusively to the function of signs and props of what is exchangeable. Use becomes mystificatory. (2014, p. 754)*

La investigación de mercado manipula los hábitos de las personas, insiste Lefebvre, llevándolas al consumo con la satisfacción como valor máximo. La experiencia de vida personal queda relegada y se sigue a las masas, a través de la publicidad que intenta imponer un estilo y un ritmo de vida, los cuales alteran la vida cotidiana. Aunque las personas se creen libres, no se dan cuenta que los medios, la comunicación y la información han impuesto

hábitos y estereotipos que han alterado su vida y lo siguen haciendo. Se vive en función de lo que ‘se acostumbra hacer ahora’ (moda) y no en función de cómo se siente mejor hacerlo.

Volviendo al tema del ocio que mencionaba Giannini en la vida moderna, Lefebvre plantea que la industria turística ha perfeccionado la organización del ocio y la cultura a tal punto que ha creado una triste mistificación, creando una imagen de pseudolibertad. «*People buy the ‘discovery’, the change of scene, the departure and escape, which prove disappointing because they no longer have anything in common with the wish (not desire) and the advertising*» (Lefebvre, 2014, p. 755). Entonces, coinciden los dos filósofos en que la vida moderna ha alterado el ocio, momento para volver a sí, según Giannini y para Lefebvre es manipulada a tal punto que «*The economic prevails even in a domain that seemed to elude it: it governs lived experience*» (Lefebvre, 2014, p. 755).

Henri Lefebvre propone un esquema al que está sujeta la cotidianidad. Primero su homogeneidad, lo explica como la tendencia a lo mismo, a la equivalencia, lo repetitivo. «*A homogeneous everyday time: the abstract measurement of time governs social practice*» (p. 757). En segundo lugar sugiere la fragmentación, como público y privado, naturaleza y técnica, trabajo y ocio, y más que nunca, mucha especialización. «*Fragmented everyday time: dispersed by abrupt discontinuities, fragments of cycles and rhythms ruptured by the linearity of measurement procedures, activities that are disconnected, albeit subject to a general plan decreed from above*» (2014, p. 757). Por último, la jerarquización, a la que se refiere como un orden impuesto tanto en las funciones como en los objetos, desde lo más trivial a lo más excepcional. Jerarquías en propiedades, en empresas, en el conocimiento, etc. «*Hierarchically organized everyday time: the unevenness of situations and moments, some regarded as highly significant and others as negligible, according to value judgements which lack justification, which are themselves in crisis*» (p. 757-758).

El otro aspecto que plantea Giannini es el papel del lenguaje en la cotidianidad. Propone como una primera categoría el lenguaje informativo, propio del trabajo, del tiempo ferial, cuyo principio es el de la eficacia y de la economía. «Destinado a convertirse a través de la respuesta adecuada del receptor, en resultado previsto, más que mostrar, *más que decir*, desata una operación y así se encadena como engranaje preciso y transparente al mecanismo

del quehacer cotidiano» (2014, p. 78). Por ejemplo, cuando un altoparlante anuncia algún evento, la respuesta esperada será que las personas acudan a la cita.

El diálogo, otra de las categorías, se entabla en medio de una rutina suspendida. Este se prepara, se convoca, hay que quererlo para alcanzar una solución; generalmente o es o se transforma en un conflicto de ideas. Objetivamente ha de estar regido por el principio de la verdad. Su finalidad es zanjar dificultades y reanudar la rutina suspendida. Subjetivamente, lo debe regir un principio de veracidad, se debe «tratar a las ideas más como huéspedes que como propiedades personales; por una conciencia que sepa ‘dejarlas partir’ (...)» (Giannini, 2004, p. 83). Cuando el diálogo se degrada, Giannini lo llama polémica. Esta no se prepara, no se convoca, no se reconoce la perspectiva ajena. Su principio rector es el triunfo sobre el argumento ajeno, es un principio de competencia. Estos dos últimos conceptos, discutir y dialogar, «son modos de transgredir el lenguaje informativo por el que la rutina camina por sus anchas» (2014, p. 84).

Luego, propone el filósofo chileno la narración como un método ancho y común para acceder a la realidad de algo. «Da cuenta de cómo tal cosa determinada ha llegado a ser lo que es, a través de una historia también determinada» (2004, p. 86). Con la narración, explica Giannini, se quiebra el círculo de hierro de lo idéntico. Por lo tanto, a través de la narración, la cual considera como «‘un método’ para acceder a la realidad de las cosas» (*Ibid*, p. 88), se cuenta lo que solo se puede devolver al mundo a través de la palabra, porque el hecho idéntico no volverá a suceder. Esto quiebra, indica, también la rutina, la cual no va a ninguna parte.

Por último, se refiere el filósofo chileno a la conversación como «el modo lingüístico más significativo y esencial» (Giannini, 2004, p. 88). En esta modalidad los sujetos no se contraponen. En el trabajo conversar es una transgresión, excepto en las relaciones públicas y en las oportunidades de convivencia, donde se hacen contactos. En la calle, conversar es un acto de desvío, indica, una transgresión en el tránsito, mientras que el domicilio debería ser su contexto ideal. El principio general de la conversación, expone Giannini, es la mostración, el placer de conversar. «Conversar es acoger. Un modo de la hospitalidad humana. Y para lo cual deben crearse las condiciones ‘domiciliarias’ tanto de un ‘tiempo libre’ (disponible) como de un espacio ‘aquietado y al margen del trajín’» (p. 90-91). La

conversación tiene una analogía con la plaza (espacio), ya que ambas «representan un tiempo lúdico-contemplativo (...); representan un tiempo absolutamente cualitativo, un tiempo que no transcurre, o que ‘ha transcurrido’ solo cuando nos salimos de la magia de su Presente» (Giannini, 2014, p. 91).

En la cotidianidad, siguiendo las propuestas de los teóricos, encontramos una estructura espacial y una temporal, cada una con sus respectivos componentes, que funcionan de manera cíclica. Existen analogías entre los elementos de cada una de las estructuras, como el domicilio y el tiempo dominical, por ejemplo. La rutina es parte de la cotidianidad, pero solo es eso, una porción. Las transgresiones de la rutina son parte natural de la vida cotidiana. Existen también los quiebres y las irrupciones que corresponden, los primeros a algo que se esperaba y no sucede y las segundas, a algo que se consideraba indiferente y resulta no serlo. El aburrimiento, el desgano o la acedia son reacciones a situaciones que propicia la rutina o la ausencia de esta. La cotidianidad es homogénea, por lo mismo que es cíclica y parece que nunca cambia. Sin embargo hay fragmentaciones dentro de ella, ya que existen dualidades, tan naturales como día y noche, o tan sociales como público y privado. También está jerarquizada la vida cotidiana, ya que no todas las acciones tienen la misma importancia en la vida. Por lo mismo, muchas de estas pasan desapercibidas, porque no se consideran entre las de mayor relevancia.

El lenguaje tiene un papel importante en la cotidianidad, la información va de la mano con la rutina. El diálogo y la polémica aparecen cuando la rutina está suspendida, la segunda es la degradación del primero. La narración trae el pasado al presente, pero solo a través de la palabra. Y por último, la conversación, que su principal característica es cualitativa, en la que el ser humano se abre a la hospitalidad.

La cotidianidad no es un invento reciente, existen motivaciones para buscarla y el ser humano parece sentirse más seguro con la regularidad que ella otorga.

### III. TEORÍA PERSONAJES

Luego de comprender la estructura espacial y temporal de la cotidianidad, y sus distintas características, se comprende que no existe vida cotidiana si no hay personas. Sin embargo, indica Santos Herceg (2014, p. 177), «hay sociedades, ha habido sociedades reales, existentes, sin cotidianidad, o al menos ha habido momentos en el desarrollo de una sociedad en los que la cotidianidad no existe, ya sea porque no ha aparecido o ha sido desmantelada». Esos casos raros, agrega son en situaciones de fundación, o estados de excepción. Pero este trabajo se centrará en la existencia de la cotidianidad, por lo que el análisis de las personajes que la construyen es elemental.

Según Philippe Hamon (1977, p. 2) «el personaje es el lugar de un “efecto de real” importante». Si un personaje no actúa de forma coherente con lo que se conoce como forma de vida humana, se consideraría la obra, probablemente, perteneciente a algún género como ciencia ficción u otro, pero no a una representación del mundo real. La experiencia personal del lector influencia seguramente la percepción que tiene de los personajes y de la obra en conjunto. Vincent Jouve (1992, p. 105) indica que «(...) *le personnage, bien que donné par le texte, est toujours perçu par référence à un au-delà du texte*». El sesgo de la experiencia, de la visión del mundo y de la propia cultura serán los que harán que el lector ubique al personaje y lo reconozca como tal. Sin embargo, aclara Mieke Bal (2016, p. 20) que «señalar correspondencias no implica que se sugiera una igualdad absoluta». E.M. Forster (2010, p. 43) insiste en que «*the actors in a story are, or pretend to be, human beings*». Por lo tanto, los personajes nunca podrán ser idénticos a una persona real, aunque ese sea su objetivo. A ese respecto, comenta Forster (2010, p. 46) «*people in a novel can be understood completely by the reader, if the novelist wishes; their inner as well as their outer life can be exposed*». El punto es que al personaje se le puede conocer más que a la persona real, porque el autor tiene el poder de exponer no solo su aspecto físico, gustos, carácter, comportamiento, reacciones, etc., sino también sus pensamientos. Pero esa posibilidad de conocerlo más, o más a fondo, provoca que no haya una igualdad absoluta entre el personaje y una persona real, tomando las palabras de Bal, ya que en el mundo real nunca se conocerá a una persona tan a fondo.

Desde la perspectiva humana, el mundo gira alrededor suyo. Y si no se encuentra esa congruencia en el texto, probablemente el lector no consiga internarse en el mundo de la narración. Mientras más aspectos encuentre que se relacionan con lo que conoce, mayor validez le dará probablemente al personaje de la novela o del cuento.

Este primer acercamiento al personaje nos lleva a pensar en este como una imitación de la persona. Sin embargo, se ha analizado el tema de los personajes desde distintas posturas, muy variadas y en distintas épocas, no todas coincidiendo con lo anterior. Jouve indica que

*Le personnage est aujourd'hui encore une des notions les plus problématiques de l'analyse littéraire. Le concept, (...), semble résister à toute définition ou, pire, accepter n'importe laquelle. Décor, idées, forces abstraites ou collectives: tout, dans le récit, est appelé "personnage". (1992, p. 103)*

Por lo tanto, resulta complicado definir la noción de personaje a pesar de que ha sido abordado, como ya se indicó, de distintas maneras a través de la historia del estudio de la literatura.

Al hacer una pequeña reseña de los tipos de análisis a los que ha sido sometido el personaje, no se puede dejar de mencionar que «las tipologías literarias más elaboradas (Aristóteles, Lukacs, Frye, etc) se fundan siempre en una teoría más o menos explicitada del personaje (héroe problemático o no, de identificación o purgación, tipo o individuo)» (Hamon, 1977, p. 2).

Jouve (1992), por su lado, expone que fueron los estructuralistas franceses a finales de la década de 1960 y principios de 1970 quienes sistematizaron las investigaciones formalistas. A.J. Greimas y Roland Barthes fundamentaron el estudio narratológico del personaje. Aunque no dejó de tener relevancia el rol funcional (no se puede ignorar el trabajo de Vladimir Propp sobre la Morfología del cuento maravilloso). Jouve (1992) cita a Barthes<sup>4</sup>, «*L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essences psychologiques, s'est efforcée jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage non comme un "être", mais comme un "participant"*». Esto, indica Jouve, abre el camino a la aproximación estrictamente lingüística. En ese sentido, Hamon realiza el análisis semiótico y se refiere al modelo psicológico como

---

<sup>4</sup> R. Barthes, «*Introduction à l'analyse structurale des récits*», in R. Barthes et al. *Poétique du récit*, paris, Seuil, coll. «Points», 1977

La moda de una crítica psicoanalizante, realizada más o menos empíricamente, adherida con frecuencia a una concepción sobrevalorizada del sujeto que sigue siendo tradicional, contribuye a hacer de este problema del personaje un problema tan confuso como mal planteado (...) donde se confunden perpetuamente las nociones de persona y personaje.(1977, p. 2)

Retomando a Jouve, considera que es el concepto inmanentista lo que comparten las investigaciones de Greimas, Barthes o Hamon: «*le personnage n'est pour eux qu'un "être de papier" strictement réductible aux signes textuels*» (1992, p. 104). Esta perspectiva inmanentista, reflexiona Jouve, aunque es productiva desde el punto de vista técnico de la historia, no resiste cuando la obra es abordada en términos de comunicación, ya que el texto fue escrito para ser leído. Menciona el autor francés que los formalistas rusos habían comprendido esto desde 1925, ya que el lector exige cierta correspondencia con la realidad y que rechazar la relación entre el personaje y la persona es absurdo. Estos criterios, aunque contradictorios, giran alrededor de lo mismo, si el personaje representa o no a la persona.

Por otro lado, Mieke Bal (2016, p. 13-14) propone tres estratos para el estudio del texto narrativo: texto, historia y fábula. Son los últimos dos los que más nos interesan. Al texto lo define como «un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos». Y se refiere al texto narrativo como «aquél en que un agente relate una narración». Prosigue, «una historia es una fábula presentada de cierta manera. Una fábula es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan». Estos actores, dice Bal, «son agentes que llevan a cabo acciones. No son necesariamente humanos». En la historia, «se dota a los actores de rasgos distintivos. De esta forma se individualizan y transforman en personajes» (2016, p. 15). Esto significa que si la fábula es “un hombre que se perdió en el bosque”, en la historia ese hombre es un turista, joven, alto, delgado y amable que quizá visitaba ese bosque por primera vez.

En la fábula, «los actores serán siempre elementos de importancia» (Bal, 2016, p. 34) y se les considerará en su relación con las secuencias de acontecimientos. A las clases de actores, las llama Bal actantes, quienes tienen una relación idéntica con el aspecto de intención teleológica, el cual constituye el principio de la fábula. Y a esa relación la denomina función. Allí entran las funciones dadas a conocer por Propp, como dador y receptor, ayudante y oponente, etc. A.J. Greimas se refiere también a los actantes como «los personajes del relato descritos y clasificados no según lo que son sino según lo que hacen» (Baquero, 1991, p. 68). Nuevamente, los actantes lo que hacen es la función que cumplen dentro de la fábula.

Con respecto a esta última, Bal considera importante mantener en mente que «cabe considerar el proceso de la fábula como la ejecución de un programa» (2016, p. 43), lo cual no se puede perder de vista al momento de analizar la cotidianidad. Para culminar con los actores y la fábula, Bal expone,

Sea cual sea la forma de considerar la literatura, que se valoren los libros como obras autónomas del arte literario, como productos de un individuo o grupo, como objetos de comunicación o como forma específica de un sistema de signos, nunca se podrá eludir el hecho evidente de que la literatura está hecha por, para y —normalmente—sobre gente. Las relaciones entre la gente y el mundo serán, por tanto, de sempiterna importancia en las fábulas; o por lo menos un tipo de relación entre actores que sea de naturaleza psicológica o ideológica, o de ambas al mismo tiempo. (2016, p. 46)

En cuanto al segundo estrato del texto narrativo que nos interesa, la historia, indica Bal, se elabora a partir del material de la fábula, contemplado desde un ángulo específico. La fábula se puede considerar como un producto de la imaginación, plantea, y la historia como resultado de una ordenación. En el nivel de la historia, el actor de la fábula deviene en personaje, con rasgos distintivos y se parece a un ser humano, mientras que el actor no tiene por qué. Además, aclara la autora, «un actor constituye una posición estructural, mientras que un personaje es una unidad semántica completa» (2016, p. 92).

Desde el punto de vista semántico, Hamon (1977) indica que cuando aparece un nombre en el texto por primera vez, es un signo vacío o “blanco semántico” (p. 9), el cual se cargará progresivamente de significación. «Los ejes semánticos fundamentales, como edad, sexo, ideología, etc. permiten la estructuración de la etiqueta semántica de cada personaje y del conjunto del sistema» (p. 10). Esa construcción —de un héroe, por ejemplo— corre el riesgo, comenta Hamon (1983), de no coincidir con el héroe de otra época, y de no ser reconocido entonces como tal. He ahí que las etiquetas semánticas también están sujetas a la recepción de un texto.

Retomando el concepto de historia de Bal, es en ese estrato donde aparece el personaje, que como se ha indicado difiere del actor y de las clases de actores, o sea actantes, clases que están relacionadas íntimamente con los acontecimientos y por lo que cumplen una función. Sin embargo, Bal es muy clara al indicar que el personaje solo se parece a gente. Al final, solo son imitación. «No tiene psique, personalidad, ideología, competencia para actuar, pero sí posee rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideológica» (2016, p. 92).

Podemos resumir entonces que el personaje tiene en otro sustrato —la fábula— menos características distintivas pero está ligado a los acontecimientos y como actante (clase de actor) tiene una función que cumplir. El personaje generalmente parece persona, mientras el actor no lo es necesariamente. El personaje se puede analizar desde una postura psicológica, pero también desde una semiológica.

## IV. CONTEXTO SOCIAL

La cotidianidad de las personas está sujeta a su estilo de vida, a lo que tienen a su alcance, a lo que los rodea, entre otros. No será nunca igual el día a día de un obrero que el de un banquero, aunque ambos tendrán su rutina, sus transgresiones, quiebres, aburrimientos, etcétera. Hay diferencia en las aproximaciones que hace Giannini, quien proyecta la cotidianidad de alguien de a pie y algunas referencias de Lefebvre que expone el problema del tránsito vehicular, por ejemplo. En los cuentos de *La reina ingrata*, es importante poder determinar los marcadores sociales para comprender también su cotidianidad.

Todas las sociedades se pueden clasificar por clases sociales. Díaz Castellanos (2011, p.7), define la estratificación social como «la división de una sociedad en estratos de personas que tienen desigual acceso a recompensas materiales y simbólicas, así como de oportunidades de vida, de acuerdo al criterio de valoración privilegiado por una sociedad». Pero esto no es nada nuevo, de la Calle y Rubio (2010, p.18) indican que «Aristóteles —hace ya más de dos mil años— ya empleaba la idea de clase media cuando escribió que “en todas las polis hay tres clases de comunidad: los muy ricos, los muy pobres y los terceros, un término medio entre estos”».

Las características que describen a la clase media coinciden en la mayoría de los trabajos que presentan CAF (2014) con respecto a América Latina; de la Calle y Rubio (2010) a México y Díaz Castellanos (2011) a Guatemala. Las más relevantes serían entonces las siguientes: las personas de clase media están en búsqueda de medios de superación y movilidad social (aspiracional); sus empleos consisten esencialmente en el sector servicios (autónomos); generalmente se trata del trabajador asalariado o por cuenta propia, burócrata, empleado de oficina; tienen interés por el cine, la cultura y otras manifestaciones artísticas como entretenimiento y la recreación; consideran la propiedad o alquiler de una casa o apartamento como base de su desarrollo familiar; construyen el segundo piso de una casa; buscan la posesión de un automóvil; tienen televisión, internet, redes sociales virtuales; tienen la expectativa de mejoría sistemática y una percepción de la educación como

imperativo para el desarrollo de los hijos; generalmente son familias con solo dos o tres hijos; y habitan en su mayoría en un entorno urbano.

Sin embargo, la clase media no es uniforme, «está integrada por estratos muy distintos de ingresos, una gran diversidad según su origen, tipo de empleo y por su grupo social. (...) la clase media mexicana contempla a personas que apenas satisfacen sus necesidades mínimas y a sectores relativamente acomodados» (de la Calle y Rubio, 2010, p.26). Coincide esto último con Henri Lefebvre (2014, p. 828), quien indica «*We can just as easily say 'the' middle class as the middle classes. In fact, this socio-economic formation evinces a great diversity of standards of living, lifestyles, integration or non-integration into productive activities and institutions*». Contiene, por lo tanto, una amplia gama de niveles económicos y sociales. En referencia a la cotidianidad, Lefebvre asigna un papel importante a la clase media, «*It is within the middle classes – in the middle of this middle – that modern daily life is constituted and established. This is where it becomes a model; starting from this site, it is diffused upwards and downwards*» (2014, p. 830). Se comprende, con estas palabras de Lefebvre, la importancia social de la clase media y sobre todo de la media media, que tiene la función de pilar de la sociedad.

En Guatemala, dice Díaz Castellanos (2011, p.34) que «el mecanismo de estratificación social privilegia criterios distintivos de clase la posesión de bienes materiales y la posición ocupada en el proceso de producción». Por otro lado, «este grupo [la clase media] se caracteriza por incluir a las personas con posibilidades de instruirse y de promover cambios en la sociedad» (El Periódico, 2014), lo que coincide con la cita de Lefebvre del párrafo anterior. En ese mismo artículo, citan a Virgilio Álvarez quien asegura que la clase media es «el sector ilustrado, informado, que tiene intereses artísticos y que aunque no tiene que luchar cada día con el estómago, tampoco es dueña del capital», esto último encaja con las palabras milenarias de Aristóteles. Además, la clase media es —como sugieren los artículos de El Periódico y de Lefebvre— la que promueve cambios y que estos se difunden tanto hacia arriba como hacia abajo, y esto en gran medida puede ser por la importancia que la clase media le da a la educación como medio de superación, la cual excepcionalmente no impacta en la vida de las personas. Asimismo, la relevancia que indican que tiene la clase

media en la posesión de bienes materiales, lo cual se convierte indirectamente en generador de trabajo para otras personas.

Díaz (2015), por su parte, señala que en Guatemala —con base en la Encuesta Nacional de Condiciones de Vida 2011— el 30% de la población pertenece a la clase media y que está constituida por profesionales y técnicos. Asimismo, indica que este estrato social devenga entre dos mil quetzales y menos de doce mil al mes. Por otro lado, según el Banco Mundial la clase media tiene ingresos de entre diez y cincuenta dólares diarios (El Periódico, 2014), estos datos coinciden con los expuestos por Díaz. No pueden pasar desapercibidas estas cifras, que la segunda es cinco veces la primera. Esto es un claro indicador que las capas dentro de la clase media son muchas y que mientras más alejadas de su centro están, más diverso es su nivel adquisitivo, por lo tanto su nivel de vida. Se tomará el caso de un operario de maquila, ya que los cuentos que se analizarán son básicamente urbanos, este puede resultar un ejemplo ilustrativo. Estos trabajadores cobran el salario mínimo que en 2018, según una publicación en el sitio del Ministerio de Trabajo y Previsión Social corresponde a Q.2758.16 mensuales, más de setecientos quetzales arriba del parámetro propuesto por Díaz. Por lo tanto, la persona de la clase media alta puede devengar alrededor de Q.13,790.80 al mes. El obrero de maquila es obviamente un ciudadano de a pie, mientras que el de la clase media alta probablemente se moviliza o posee un automóvil. Las mismas diferencias se dan en los alimentos, vivienda, salud y educación que tienen a su alcance. Esto influye directamente en sus hábitos, necesidades y consumos, traducidos en estilo de vida.

Ese estilo de vida refleja una cotidianidad que va de la mano con lo que se tiene al alcance, no solo económicamente sino también la educación que repercute en hábitos de higiene, de convivencia y sociales. No es lo mismo la vida en un barrio de clase media baja que en uno de la media media o de la media alta. Sin embargo, pueden haber personas que han tenido acceso a un nivel educativo superior al de la capa a la que pertenecen, pero su situación económica los ancla en un estrato inferior. Sucede también a la inversa, que se tiene el nivel adquisitivo de la clase media alta, pero su círculo social y su nivel educativo corresponde al de la clase media media o inferior. Por lo tanto, se puede tener un pie en una capa y el otro en otra.

En consecuencia a lo anterior, aunque la clase media representa un bloque definido en cualquier sociedad, dentro de ella existe una amplia gradación de distintos substratos, por llamarlos de algún modo, que la convierten en diversa y multicultural. La movilidad social se puede dar dentro de la misma clase media sin necesariamente salir de ella. En ese sentido, se puede observar como en la ficción se retrata a través de los personajes y su vida cotidiana aspectos que los enmarcan dentro de las características de un estrato socioeconómico específico, en este caso dentro de la clase media.

## V. ANÁLISIS DE LOS CUENTOS

Para el análisis de los cuentos me apoyaré inicialmente en la fábula de estos, para detectar la esencia de la historia y así identificar a los actores. Como plantea Bal, la fábula semeja la ejecución de un programa, por lo que es en ese nivel del texto en el que se podrá detectar cómo los actores ejecutan un papel específico que permite la construcción de la cotidianidad. Posteriormente tomaré aspectos de la historia, como los rasgos distintivos de cada personaje y la ejecución de los acontecimientos de la fábula, que de manera singular, dan forma y carácter a la historia.

Como parte de la cotidianidad de los actores, se analizará la relación del lenguaje en la historia, sus narraciones, conversaciones, diálogos o polémicas y el lenguaje informativo. Se observará también las estructuras temporales y espaciales y sus respectivos componentes (domicilio, domingo, trabajo, tiempo ferial, etc.) y la rutina. Se notarán las transgresiones, quiebres e irrupciones de la rutina, así como el aburrimiento y el desgano.

En cuanto al contexto social, se mencionará los comportamientos o costumbres que muestran los personajes y que los ubican en la clase media.

## A. *La Wendy*

1. Fábula. Una mujer (Dalia) está embarazada. Ella quiere atrapar al padre (Esteban) de su hijo. Él se libra de ella y emigra a Estados Unidos. La niña (Wendy) nace. El primo (el narrador) le lleva los dólares que Esteban les manda mensualmente y entabla una relación con ellos (familia de Dalia). La madre de Esteban (tía Julia) las rechaza. La madre de la niña muere. El padre se desentiende. El primo se hace cargo. Vuelve de Estados Unidos. La niña muere.

### 2. Análisis

a. Personajes. Los actores de esta fábula son el narrador —que es protagonista—, Esteban, el padre de Wendy, Dalia, su madre y la pobreza. Esta última es relevante porque Dalia mira en Esteban la oportunidad de movilidad social. Esteban, aunque no es rico pertenece a la clase media. Completó alguna educación, su madre tenía casa propia y sus trabajos eran de oficinista. Mientras que Dalia pertenece a la clase baja, viven en una casa de lepas, en un terreno que no les pertenece, su madre lava ajeno, su padre tiene un oficio, es sastre, y sus hermanos son obreros en alguna fábrica, lo mismo que ella. Atrapar a Esteban es quizá su oportunidad de cambiar de forma de vida, eso si él resultara responsable, porque aunque él no es rico, tiene mejor nivel social. La impresión de atrapar a Esteban, más allá del embarazo, salta a la vista por su actitud, por ejemplo cuando Esteban quiso ir al baño, ella primero lo pensó, «era obvio que para que él pudiera ir al baño ella tendría que quitarse de la orilla del asiento. (...) Luego de un momento de molesta incertidumbre se fue haciendo hacia afuera. Sin soltarle la mano le dijo que lo acompañaría» (Muñoz, 2016, p. 12). Ella sabía que no lo tenía asegurado a su lado y lo velaba para que no se le escapara. Las condiciones de pobreza de la familia de Dalia son determinantes en los sucesos que viven, el entorno los limita y condiciona. Si no figurara la pobreza, sería otra la fábula.

En cuanto a los otros actores, Esteban tiene la función de villano y tía Julia, su madre, de alcahueta. Wendy es la víctima. El narrador es el reparador. Intenta atenuar el daño hecho por su primo. Dalia inicialmente es destinataria, ya que se quiere beneficiar (movilidad social), sin embargo termina también como víctima. La madre de Dalia, es reparadora y víctima. Lo primero porque intenta darles algo a sus hijos y luego a su nieta en medio de

tanta pobreza. Lo segundo porque termina sin dos de sus hijos, sin su nieta y sin un lugar donde vivir.

Con menor importancia, como actores, aparecen tía Julia, la madre de Esteban y el padre de Dalia, así como los hermanos de esta.

En cuanto personaje, Dalia es presentada como una joven con poco roce, directa y determinada. Mientras que Esteban como un consentido, irresponsable, sin voluntad, despreocupado. De esas personas que no tienen ni pena ni afán en la vida, «un caso perdido» (Muñoz, 2016, p. 9). Pero no a la vista de su madre, tía Julia, que es una señora que aunque no figura como principal en el relato, representa la discriminación de clases. Aunque ella no era de la alta sociedad sí tenía las ínfulas. Rechazó a la niña cuando el sobrino se la llevó a presentar y posteriormente, cuando Esteban volvió de Estados Unidos la tía Julia le dijo casi a gritos «Lo que tu tenés que hacer es dejar de relacionarte con esa gente» (Muñoz, 2016, p. 36). Siendo las últimas dos palabras las que se entienden de manera peyorativa. Nada era suficiente para su hijo, a quien solo ella no alcanza a ver como lo que realmente es. El sastre, padre de Dalia, es un hombre vividor, irresponsable y bebedor. Los hijos de este, Wilder y el hermano menor, reflejan al joven pobre, que no logra escapar de la violencia, del licor y de las malas compañías. Wilder es asesinado en la esquina de la casa.

La madre de Dalia es una mujer luchadora, entierra a dos hijos, pero se plantea un futuro para la nieta. Su aspecto es de « (...), vieja a fuerza de su inacabable trabajo lavando las sábanas del prostíbulo de la vuelta» (Muñoz, 2016, p. 7), lleva la carga económica de la familia. En medio de su pobreza y de sus limitaciones tiene muestras de alegría y bondad que percibe el primo de Esteban: « (...) el único ser con calidad de humano que vivía ahí era la señora» (Muñoz, 2016, p. 24). Aunque la percepción del narrador es a través de su propia exposición, se puede juzgar no tanto por sus palabras como por las acciones que realiza. No solo va a dejar personalmente los dólares a Dalia, a un barrio seguramente más inseguro, sino que cuando Esteban deja de enviar las remesas, él pone el dinero de su bolsa. Pero no se limita a ese hecho, además realiza visitas y entabla una relación con la familia. Rompe los prejuicios y se involucra.

Wendy es la hija de Dalia y Esteban. Aunque la niña no es descrita más allá de eso, su relevancia es su existencia. Sin ella no habría conflicto, he ahí su importancia.

b. Cotidianidad. El narrador protagonista muestra una cotidianidad típica, por así llamar al ciclo reflexivo que propone Giannini. Su narración tiene como punto de partida espacial el trabajo, ya que las situaciones que plantea son durante horas laborales, sin embargo, repetidas veces dice “me fui a mi casa” o “me salí a la calle”, lo que indica que llevaba a cabo esa circularidad. Cuando este personaje acepta llevar el dinero al domicilio de Dalia, incorpora a su rutina la visita mensual a la casa de lepas, tiempo que se convierte para el otro, aunque de distinta manera que el tiempo laboral, en el que tiene una remuneración. Se puede plantear que el tiempo en la casa de lepas tenía otro tipo de remuneración, no económico sino moral, está vinculado a su función reparadora, servir a esas otras personas para equilibrar el daño hecho por su primo. Era una persona constante.

Las cotidianidades de Esteban y del sastre no demuestran estructuras tan definidas u organizadas. El narrador indica que cuando Esteban se enteró del embarazo «siguió haciendo sus cosas como si nada hubiera pasado: presentarse tarde al trabajo, incumplir con sus obligaciones, hasta que lo echaron (...)» (Muñoz, 2016, p. 8). Esteban vive un poco a la deriva, quizá la calle es el eje principal de su cotidianidad. Sin embargo, el embarazo de Dalia lo lleva a vivir con la familia de ella, lo cual es una clara transgresión, altera su rutina, pero se vuelve parte de ella, se adaptó «Pronto hizo buena amistad con el sastre, porque a Esteban también le gustaban los tragos» (Muñoz, 2016, p. 8). Coinciden en el gusto de beber y se entienden haciéndolo. En el caso del sastre, cosía en su propia casa, si es que lo hacía, porque para él lo principal eran los tragos con los amigos, tan vagos como él. Su tiempo ferial se convertía en el festivo, su eje principal. Por otro lado, para Esteban la asistencia de su madre era también parte de su cotidianidad, « (...) sacándolo de las dificultades en las que casi siempre estaba metido» (Muñoz, 2016, p. 8), se entienden entonces que esas dificultades no eran una irrupción a su cotidianidad, no eran un accidente sino un hábito. Sin embargo, Esteban le confiesa a su primo que «no estaba bien y que ya no soportaba vivir ahí (...)» (p. 14), por lo tanto, el eje principal de la calle, del tránsito, de no estar en un lugar fijo, tiene peso en la forma de ser de Esteban y para un rato estuvo bueno lo de vivir en la casa de lepas

y emborracharse con el suegro, pero al igual que con los trabajos, ya fue suficiente. En ese caso la transgresión terminó por no integrarse a su estructura cotidiana.

La migración se ha convertido en una situación normal para muchas personas, no sorprende, no es un quiebre porque no se mira como algo negativo, es algo que puede esperarse que suceda. Cuando Dalia lleva a Wendy para que la conozca el primo, le pregunta directamente «Se fue para los Estados Unidos, ¿verdad?» (Muñoz, 2016, p. 20), sin darle vueltas al asunto. Eso pasa, es normal, así lo percibe Dalia, además conlleva un resultado positivo, que tendrá un impacto directo en su cotidianidad, la llegada de unos dólares que le caerán muy bien para su presupuesto.

Sin embargo, Dalia empieza a trabajar, busca la estructura cíclica cotidiana. Pero a veces no llegaba a dormir porque le quedaba muy lejos la maquila. Ese regreso domiciliario, para sí, pierde el ritmo. El tráfico, aunado a las distancias, como mencionaba Lefebvre, cobra importancia en la vida cotidiana y repercute en ella. Dalia paga caro esa transgresión: con su propia vida.

La abuela de Wendy, como ya se indicó, trabajaba duro, pero no perdía de vista poder celebrar la vida. Y el tiempo festivo que describe Muñoz en la casa de lepas sensibiliza en relación a la importancia que este tiempo tiene en la vida del ser humano, no importando su condición social o económica. Ese tiempo va acompañado de símbolos que demuestran el cruce de cotidianidad y cultura «la señora había puesto unos papeles de crepé (...), unas vejigas en las paredes y había regado un poco de pino en el suelo» (Muñoz, 2016, p. 32). En una piñata puede ser lo normal esos adornos, pero no en el día a día. Quizá era una piñata modesta, pero se respira el aire de fiesta, literalmente, con el olor a pino.

El narrador lleva a la niña con su tía Julia, esto provoca una reacción negativa por parte de la tía, quien le dice que «lo mejor sería dejar las cosas como estaban y que cada quien se arreglara como pudiera» (Muñoz, 2016, p. 29). Esto es un intento por fingir que no pasa nada para seguir con la rutina y obviar lo incómodo, evitar la irrupción —el accidente— como la tía Julia consideraba la existencia de Wendy. Lo interesante de este episodio es observar, a nivel lenguaje, la polémica que se desarrolla, ya que tanto el sobrino como la tía tenían

conflicto de ideas con las de su interlocutor. «Y sí, se acabó y yo me fui para mi casa. (...) Sin embargo, a raíz de las actividades cotidianas pronto se me fue la molestia» (Muñoz, 2016, p. 30), dice el narrador, luego de la polémica, que se dio en medio de una rutina suspendida, vuelve a sí, al domicilio y retoma la rutina.

Otro tema que es cotidiano, porque qué puede ser más normal para el ser humano que la muerte. Matan a Wilder y a Dalia, y se ahoga Wendy. Este cuento expone la tragedia del barrio pobre, que padece violencia y que las carencias, como la del agua potable en este caso, tienen repercusiones serias. Si ellos tuvieran agua potable, entubada es más difícil que ocurra un accidente como el de Wendy. Irrupciones de la rutina por su carácter accidental, pero también quiebre por la denotación negativa de las muertes violentas y accidentales.

La violencia, como acto cotidiano, se evidencia también en la agresividad de la tía Julia por proteger de sus propios actos a su nene de más de veinticinco años. Y este, que en vez de ir a trabajar a Estados Unidos, adquirió hábitos violentos, narra con alevosía cómo golpeó a una mujer. Parece que considera que eso en Guatemala es algo normal, una cotidianidad, porque « (...) allá [Estados Unidos] la cosa esa de pegarles a las mujeres es delicada» (Muñoz, 2016, p. 34).

En este cuento, en medio de las estructuras espaciales y temporales de la cotidianidad, sobresalen la pobreza, la violencia y la muerte como asuntos cotidianos. La tercera es consecuencia de la segunda y esta, de la primera. Acontecimientos entrelazados unos con otros que conforman la cotidianidad de la sociedad.

## *B. El viaje*

1. Fábula. Un viejito tiene siete hijos, cuatro hombres y tres mujeres. Enviudó cuando ellos eran pequeños. Tres de ellos viven ahora en Estados Unidos. Lo invitan para que los visite. El viaje nunca tiene lugar, él tiene miedo de viajar.

## 2. Análisis

a. Personajes. En esta fábula se detectan como actores el viejito, los hijos y el viaje. La fábula gira alrededor del viejito, se le puede considerar el sujeto. El objetivo de la fábula es conseguir que el viejito viaje, por lo tanto los acontecimientos suceden con esa intención. Por esa razón el viaje se considera un actor. Tiene relevancia en los acontecimientos. Los hijos, son los intermediarios, quienes intentan que el viaje (el objetivo) de su padre (sujeto) se lleve a cabo.

En el nivel de la historia al viejito lo llaman papaíto. Entre los rasgos distintivos de papaíto, se puede decir que es un hombre octogenario, que trabajó toda su vida. A través de su participación en diálogos se comprende que es un hombre machista «Cuando usted se case tenga cuidado, consígase una su mujer tranquila y obediente, de aquellas que son bien de oficio y de su casa y que sea honrada de sus manos» (Muñoz, 2016, p. 44). Papaíto llama el narrador al viejo, esto da la impresión que puede ser un nieto el que lo está contando, ya que en muchos pueblos se suele llamar así al abuelo: papito, papaíto, etc. Este narrador es omnisciente, conoce todos los detalles de los sucesos, se percibe que vivió de cerca cada uno de los intentos para que el abuelo viajara. Lo interesante es que ‘papaíto’ está escrito siempre con minúscula, lo que marca al abuelo como un genérico, y puede inferirse la intención de plantear la historia como una común, que le ha pasado a muchos ancianos, cuyos hijos se fueron al norte a trabajar, a buscarse un futuro.

Los hijos aparecen en la historia sin rasgos distintivos, se les puede considerar incluso en grupo, no individualmente. Se asume que son personas que trabajan (porque tienen la capacidad de enviar dinero a su papá) y el narrador indica que son buenos hijos, ya que están pendientes de él. A las hijas mujeres nunca las mencionan específicamente. Son dos hijos varones los que se entiende que lo invitan a viajar a Estados Unidos, los otros dos que viven en ese país podrían ser alguna de las tres hijas, tampoco aclara si las que están en Guatemala son solo las mujeres.

Además de ellos figura en un segundo plano la gente de su pueblo, en especial algunas mujeres, la Mercedes, que le lleva una bolsa plástica con cincuenta tamales. La Juana una caja con *pashtes* y jabones de coche; la Amalia un poncho momosteco. Otros le llevaron otros

encargos y por último, la Rosario un gran queso de Zacapa. La cotidianidad y la cultura coinciden en ese último episodio de la historia en los objetos que las mujeres pretenden que el viejito lleve a sus respectivos parientes, ya que todos los encargos son parte de la vida diaria del guatemalteco y en consecuencia son apreciados por los que han emigrado. Esto pone en evidencia que todos —o al menos muchos— tienen algún familiar en Estados Unidos. Destaca que el narrador se refiere a ellas con un artículo definido antepuesto al nombre, lo cual denota familiaridad y confianza hacia ellas, costumbre informal muy arraigada en Guatemala.

b. Cotidianidad. Aunque a los personajes que plasma en este cuento Muñoz no se les conoce a fondo, permiten comprender el medio en el que viven y la cotidianidad que construyen. Hay dos hábitos de papaíto que son constantemente repetidos. Al viejito le gusta contar su historia «Fíjese usted que yo comencé a trabajar desde que tenía ocho años» (Muñoz, 2016, p. 43) y «todos los días se sale al patio a quemar basura y los papeles con caca que va a sacar al bote del baño» (Muñoz, 2016, p. 45). Contar su historia, como mencionaba Giannini, la narración es un quiebre a la rutina. Es traer el pasado al presente, es volver a vivir aquel momento en el que todavía tenía fuerzas y en el que trabajaba y cumplía con la familia y la sociedad, era útil, válida su existencia y se gana el respeto de aquellos que lo ven ahora viejito, flaco, lento y débil. Describe su rutina de esos tiempos y demuestra que fue tan trabajador como quien lo escucha o quizás hasta ejemplo para este. Retomando la teoría de Giannini, traer el pasado al presente le permite romper con el aburrimiento, rompe con el vacío que le causa ya no poder realizar todas sus tareas que llenaban sus días de juventud.

El propio personaje describe su rutina de antaño:

Yo me levantaba a las cuatro de la mañana, rajaba la leña, ordeñaba la vaca, limpiaba la milpa y me iba a los cañales. De regreso, ya en la mera tarde, acarreaba un poco de leña y me iba a mi casa a descansar. A veces, algún domingo, nos íbamos con los muchachos al río. En ese tiempo daba gusto usted, pescadales traía uno. Ahora ya todo eso se acabó. (Muñoz, 2016, p. 43)

Describe la circularidad que menciona Giannini, domicilio, tomaba su ruta hasta llegar al lugar de trabajo, el camino de regreso y nuevamente el domicilio. El domingo, tiempo para distraerse con los amigos en el río, momento de encuentro como el de la plaza, lugar de apertura espiritual.

Uno de los hábitos de la rutina de papaíto es quemar la basura, el autor hace énfasis en la ‘quema de papeles de baño con caca’. Este acto permite ver que el señor vive en un pueblo o en el campo, ya que de lo contrario, no podría realizarlo en la calle, sería amonestado o simplemente reprendido. Como indicaba Giannini, la calle impone sus límites, y aunque el viejito quema su basura en el patio, en un ambiente urbano o de clase social más alto no se lo tolerarían.

El final del día, cuando el ser vuelve a sí y tiene la oportunidad de meditar, es análogo, como expone Giannini, al final de la semana, cuando existe ese domingo reparador, en el que el ser es de nuevo para sí. Adicionalmente, considero, que el final de la vida, la vejez, cuando ya no se puede trabajar —o al menos no al mismo ritmo como se hizo en la juventud— es también equivalente a esos dos tiempos, el domicilio y el domingo. Es un tiempo en el que se puede reflexionar sobre el recorrido de la vida y volver a sí. Papaíto quema los papeles con caca, porque al final de cuentas, después de una vida de trabajo y esfuerzo, en la que no alcanzó movilidad social, en la que la mayoría de sus hijos están lejos y su mujer muerta, qué queda, sino quemar los desperdicios, los desechos, como ritual en honor a una larga vida, llena de esfuerzo que no le ha dejado mucho.

Pero papaíto no es el único que tiene familiares en Estados Unidos y para una vez que decidió ir a visitarlos, todos los conocidos llegaron a dejar sus encargos. Un compromiso de barrio, no podía hacerle el favor a unos sí y a otros no. La convivencia con el barrio, con la comunidad es parte de la vida cotidiana, y esta pone parámetros que si se rompen se deja de pertenecer y desde una postura social nadie quiere dejar de ser parte del grupo. El vínculo con la comunidad pesa. Sin embargo, pudo resultar que los paquetes de las señoras fueran el pretexto perfecto para ocultar el miedo a volar —miedo al desarraigo de la tierra, del hogar, del único lugar para sí— porque en Estados Unidos «la gente se mantiene todo el día como si la anduvieran persiguiendo; que no vive en casas, sino en edificios enormes; que si a uno le dan ganas no se puede orinar en la calle; (...)» (Muñoz, 2016, p. 48-49). En pocas palabras, un estilo de vida que significa para él, tomando las palabras de Lefebvre, un colapso de tradiciones, en el que el intercambio humano no tiene cabida. Adicionalmente, el viaje podría significar una transgresión para él, porque le altera el hábito. Mientras que para los hijos la no realización del viaje es un quiebre, era algo que esperaban y no sucede. El mismo

acontecimiento dentro de la cotidianidad no significa o representa lo mismo para cada uno de los personajes. Depende de la perspectiva, la cotidianidad puede percibirse de distinta manera.

### *C. Te está costando morirte*

1. Fábula. Un hombre visita a diario a su hermano agonizante. No autoriza que le desconecten los aparatos de los que depende su vida. Finalmente acepta que lo hagan. No lo había permitido antes para que el hermano sufriera lo suficiente antes de morir y así pagara un poco el daño que había hecho durante su vida.

#### 2. Análisis

a. Personajes. En esta fábula aparecen pocos actores: el narrador, su hermano enfermo, el médico y las enfermeras, otro actor importante es la venganza. Esta última es el móvil del cuento, es el fin último del sujeto, vengarse de su hermano, quien sería el objeto. Por lo tanto, la función del narrador es de vengador o reparador y malhechor. El hermano enfermo es víctima al mismo tiempo que villano. El médico y las enfermeras tienen una función secundaria, aparecen porque toda la narración ocurre en un hospital, y lógicamente allí trabajan miembros de ese estamento.

No hay una descripción del físico de ninguno de los dos personajes. Los rasgos distintivos de los hermanos se perciben a través de las acciones que realizan. Las del narrador se van percibiendo durante el relato. Mientras que las del hermano son del pasado y las expone el narrador, a quien se puede considerar un hombre vengativo y calculador. No conoce el perdón y guarda resentimientos hacia su hermano, quien se había aprovechado de adolescentes, hijas de las empleadas domésticas, y las había obligado a abortar. Además el enfermo le quitó la novia al hermano cuando jóvenes. A ella también la embarazó y luego se desentendió de ella y del bebé. A sus padres los dejó en la calle luego de falsificar su firma y vender su casa. Después los despojó de sus ahorros. En pocas palabras, el narrador lo expone como un abusador, egoísta y estafador. Él, en su lecho de muerte no puede aclarar si así fueron las cosas. No queda otra más que creerle al hermano, al narrador.

Los marcadores sociales en esta historia se perciben cuando el hermano le reclama al enfermo «No te importó ver a papá morir de pena y sufrimiento luego de que vendiste la casa cuando le falsificaste la firma. No te importó dejar a los viejos en la calle» (Muñoz, 2016, p. 57). No eran personas adineradas, solo tenían eso, su casa y unos pocos ahorros de los cuales también los despojó el hijo. Características de la clase media, lograron a través de su esfuerzo poseer una casa y algunos ahorros, pero nada más.

b. Cotidianidad. El narrador deja claro que la asistencia diaria al hospital se convirtió en parte de su rutina. Se quedaba allí lo que duraba el horario de visita, hasta que le anunciaban que debía retirarse. Nunca menciona si volvía a casa o si había ido a trabajar. La cotidianidad espacial en este cuento es el hospital. Por un lado está la rutina de los médicos que realizan visitas a sus pacientes, se comunican con los familiares en casos especiales, como en este, «después de una serie de explicaciones, el médico jefe me hizo ver la conveniencia de retirar los tubos y los sueros» (Muñoz, 2016, p. 51). Así podrá otro paciente con más probabilidades de sobrevivir tomar su lugar, esa es también parte de la rutina en el hospital, la vida y la muerte. Mientras que las enfermeras pasan de cama en cama, revisando signos vitales, tomando nota y avisando que ha terminado la hora de visita, unos sobreviven y otros mueren.

El visitante se sentaba con cara de preocupación al lado de la cama de su hermano, fingiendo pena. Le susurraba al oído para asegurarse que lo escuchara. «Esas eran las conversaciones que sosteníamos. Aunque a decir verdad no se trataba de conversaciones, sino más bien de un monólogo. De mí monólogo» (Muñoz, 2016, p. 54) Este último se puede considerar al igual que el diálogo, que se prepara y se busca en medio de una rutina suspendida. Aunque la visita era constante, estar sentado junto a la cama de un moribundo detenía en el tiempo la rutina. Un momento en el que no hay nada que hacer o ya se ha cumplido con el programa. A causa de los puntos de vista que expone surge la tensión, pero como en este caso el interlocutor no está en la capacidad de responder, no se percibe que devenga en algo más. La tensión sí se da porque el moribundo puede escuchar lo que el otro le remacha y si pudiera contestarle surgiría el conflicto de ideas. Incluso la conversación con la enfermera y el énfasis en preguntar por las niñas que se han provocado abortos, es una

manera de interrumpir la rutina y crear conflicto con su hermano yacente. Interrumpe la rutina del enfermo, ya que se deduce que este pierde la paz, probablemente lo saca del ritmo de su respiración, asimismo, la de la enfermera, que interrumpe sus actividades rutinarias para hablar un momento. Durante esa conversación no se contraponen los interlocutores, pero crea tensión en el enfermo, o al menos está claro que esa es la intención del narrador.

Por otro lado, el lenguaje informativo —sobre el estado de salud del moribundo— de los médicos encaja con la teoría: está destinado a convertirse a través de la respuesta adecuada del receptor —en este caso el narrador— en el resultado previsto: la aprobación de desconectar al enfermo de los aparatos que lo mantienen con vida. Este lenguaje, el informativo, es propio del trabajo (el del médico, en este caso) y su principio es la eficacia (conseguir desconectar los aparatos). El resultado tardó, pero los médicos consiguieron la autorización. Lo interesante es la contradicción en ese bloque de información, ya que buscaban la eficacia a través de la consideración hacia la gravedad del estado del enfermo «ya tiene llagadas la espalda y las caderas. (...) Estamos alargando su agonía» (Muñoz, 2016, p. 52), pero eso era precisamente lo que buscaba el hermano, que siguiera sufriendo.

La muerte ronda este relato. Aunque no es un actor definido, se percibe que será la culminación de la historia. Es interesante, como menciona Comesaña (2004, p. 114), así como «el nacimiento marca la incursión en el mundo y goza de la aceptación satisfecha», la muerte angustia y es rechazada. «Nadie quiere marcharse de este mundo, indica, sobre todo si aún no ha sentido esa mordedura del dolor que hace clamar incluso por la muerte, con tal de no sufrirlo más». Y es este último enunciado el que causa relevancia a la situación de esta historia. Un hombre con llagas que comienzan a heder, moribundo en una cama con dolores, probablemente si pudiera pronunciarse pediría a gritos que lo desconecten de los tubos que lo mantienen con vida, pero quien tiene ese poder se empeña en que el sufrimiento es la vía para que el otro expíe en vida las atrocidades que cometió. Comesaña comentando a Heidegger indica que « (...) en la existencia cotidiana, (...), está [el Dasein] ya siempre entretenido, ocupado, distraído entre los demás entes intramundanos, gracias a lo cual no enfrenta lo desazonante, en particular aquello que fundamentalmente le desazona: la posibilidad de la muerte» (p. 118). Y Benoît Pain (2014) asegura que la muerte cotidiana es la de los desconocidos, la de las noticias y los datos demográficos, mientras que la primera

prueba que impone la muerte es la de un ser cercano. En esta historia que analizamos, la muerte del padre «de pena y sufrimiento» (Muñoz, 2016, p. 57) que marcó al hijo responsable negativamente, impuso el dolor, la rabia y el deseo de venganza. En ese momento la muerte del padre fue una irrupción a su cotidianidad, algo, que le parecía insignificante —la muerte cotidiana, la de los noticieros, etc.— resultó no serlo, la muerte de su padre tuvo un carácter accidental, sorpresiva. La cercana muerte del hermano no le importa, en el sentido de pérdida, la prolonga para reparar lo que él consideró como indebido. Para los médicos y las enfermeras esta será una muerte cotidiana, un dato más. Pero el hermano no muere cuando lo desconectan, resulta en un quiebre, era algo que se esperaba y no sucede.

#### *D. El general*

1. Fábula. Un hombre retirado pasa toda la mañana de todos los días en la misma cafetería, desde hace quince años. El resto del día, hasta las cinco de la tarde, lo hace en la plaza. Luego vuelve a su casa.

##### 2. Análisis

a. Personajes. Los actores de esta fábula son el hombre, la soledad y la falta de ocupación. Él es el sujeto de ambas. La falta de ocupación, aunque contradictorio, provoca el programa de la cotidianidad de este hombre. La soledad está presente en toda la narración, es el narrador protagonista. A nadie más le consta cada uno de los detalles que son descritos durante la historia. Su presencia es indispensable y permanece durante toda la fábula. El hombre representa al hombre mayor, retirado, que se encuentra arrinconado en la vida a causa de ya no tener ocupación ni oficio.

Al nivel de la historia, el personaje es un general jubilado, viudo, tiene tres hijas casadas. Como exmilitar es disciplinado. Recuerda con anhelo sus épocas de alta en el ejército cumpliendo con su deber y dando órdenes. Es machista y cerrado de mente, por ejemplo considera amanerados a sus yernos, porque «él sí supo de hombres machos, de soldados acostumbrados al trato rudo» (Muñoz, 2016, p. 70).

Un personaje secundario es Alicia, la dueña de la cafetería donde el general desayuna y pasa todas las mañanas de su vida desde hace quince años. Ella es una mujer más joven que él, que aunque es cortés, evita entablar mucha plática con el general.

Por la descripción del parque y de la cafetería se puede pensar que se trata del centro de la ciudad. El general es un hombre de a pie, se comprende que él vive no lejos del parque y de la cafetería. Aunque alcanzó el rango más alto del ejército no da la impresión de haber superado la clase media media o media baja, «antes de llegar a su casa deberá pasar por la panadería por el pan para la cena, que consistirá apenas en una taza de café ralo y dos panes dulces» (Muñoz, 2016, p. 74). Parece que en realidad solo desayuna en la cafetería y luego esa cena escasa y de bajo costo.

b. Cotidianidad. Este cuento narra la cotidianidad de un general jubilado. «La jubilación sitúa a la persona ante problemas específicos que necesariamente debe resolver. Uno de ellos es seguir viviendo sin la presencia del trabajo; (...)» (Cuenca, 2009, 16). Este personaje lidia con esto precisamente, no tiene nada que hacer.

Por un lado, la «única compañía fiel [del general] son sus recuerdos» (Muñoz, 2016, p. 63). A lo largo de la narración se vienen a la mente escenas del pasado que en ese entonces eran su día a día. Piensa en su primo Faustino, con quien solía recordar sus aventuras de juventud, pero también en sus días de guerra y la autoridad que su rango le confería, «un grito suyo y el mundo entero se habría puesto en orden, (...)» (Muñoz, 2016, p. 65). Aún puede ver el brillo de sus zapatos y lo bien que le quedaba el uniforme. En ese tiempo «tenía una que otra muchachita que, sin pedirle nada a cambio, se le iba a ofrecer (...)» (Muñoz, 2016, p. 66) También vuelve a ver las imágenes de su primer amor en el pueblo. A través de los recuerdos él huye del presente, de la rutina actual. Es al final, también una forma de volver a sí, a ese ser cotidiano que solía existir y que solo queda en los recuerdos, en la memoria. Esto último es análogo al lenguaje narrativo, es la única manera de traer al presente lo que ya no es, ni será. Vergara Muñoz amplía la teoría de Giannini, indicando que el pasar cotidiano es un retener que tiene como función «atesorar lo memorable en los recuerdos y en las cosas, con lo que nos atrincheramos en la vida y protegemos nuestra identidad» (2011, p. 62). Primero, los recuerdos del general son eso, sostener su identidad de militar, de hombre

muy hombre, de disciplinado. Segundo, las cosas, y tallarse a diario el uniforme le permite, como indica Vergara Muñoz (2011, 62), que «la memoria se nos aparece en tanto momento generado por la experiencia cotidiana, fundamentalmente en el orden del tiempo evitando que el pasado, como dimensión fundamental de lo humano, se desvanezca sin dejar rastros». Esa huella en él no puede permitirse que desaparezca, representa su todo como ser humano, justifica su existencia y la valida.

En la calle, el general espera a que abran la cafetería, simula no estar esperando la apertura, mira las vitrinas y «el ajeteo de la poca gente que a esa hora camina apresurada hacia sus lugares de trabajo» (Muñoz, 2016, p. 59). La importancia de la calle como ruta, lugar de tránsito hacia el trabajo. En su caso, hacia el lugar de desayuno. Sin embargo, durante la espera se sienta en una banca del parque, lugar donde observa y es observado. La apertura de la plaza la vive como extensión de la calle, un lugar de espera, no es para él lugar de esparcimiento. Entrar a la cafetería se puede interpretar como una irrupción, algo que puede ser insignificante, pero que no lo es para él. La razón de esta irrupción no es solamente ir a desayunar, sino entrar al baño, dos actos cotidianos de necesidades fisiológicas que a su edad no puede postergar. A pesar de todo, no corre al instante que la abren, disimula su necesidad de ingresar. Ya ubicado en su mesa de costumbre percibe el humor de las personas que estuvieron allí antes de cerrar la tarde anterior y la presencia de los muebles “desperezándose”. Objetos cotidianos que se convierten en sus compañeros de vida, piensa que « (...); su silla y su mesa, ya lo reconocen y se regocijan al verlo llegar» (Muñoz, 2016, p. 66), y «su plato también se ha convertido en una cosa viva. Tal vez tenga un poco de alma y de sentimientos y se congratule al verlo» (Muñoz, 2016, p. 66). La carencia de relaciones sociales o familiares lo lleva a considerar esos objetos, que lo acompañan cada día, como seres vivos que lo perciben y conviven con él, lo conocen y lo extrañan. Quizá la necesidad de aferrarse a algo o la necesidad de vínculo.

Dentro del periodo de tiempo que el general permanece en la cafetería tiene también una rutina establecida. Tomar café, leer el periódico, desayunar, escuchar el noticiero, ver la novela. «El tiempo pasa con una lentitud exasperante y hasta pareciera que se deforma cuando no se tiene nada qué hacer, pero el general no lo entiende así y le echa las culpas al calor» (Muñoz, 2016, p. 64). Como indica Cuenca, «el que sabe qué hacer en su tiempo libre

aspira a llenar el tiempo como sea, a entretenerse en algo “para matar el tiempo”» (2009, p. 17). Y eso es exactamente lo que hace nuestro personaje, matar el tiempo. No tiene un ocio que le otorgue sentido a su vida, solo se trata de seguir viviendo y la rutina lo mantiene entretenido. Parece una cotidianidad que no permite trasgresiones, quiebres ni irrupciones. Refleja quizá la disciplina militar.

En este caso el trabajo es cuestión del pasado y la cafetería hace las veces de lugar de escape, a falta de lugar laboral. Probablemente quedarse en casa lo llevaría a la locura y justifica la salida al asistir a la cafetería para comer. El tiempo de desayunar se prolonga durante toda la mañana, mata el tiempo.

En la tarde permanece en el parque, que como indicaba Giannini es un lugar abierto en el que se es visto y se mira a otros. Sin embargo, lo que mira y escucha lo vuelven a sí, su mente vuelve y trae el pasado al presente, asociando las escenas que mira con las que vivió. Es un tiempo domiciliar. A él le sirve de morada porque evita el alboroto de la cafetería cuando se llena de comensales para almorzar y « (...) es entonces cuando se siente más solo que nunca» (p. 69), cuando está entre tanta gente, mientras que la presencia de los objetos cotidianos le permiten sentirse acompañado. En el parque, aunque pasa mucha gente, tiene un espacio más amplio que le permite observar desde una perspectiva distinta. Finalmente toma camino a su casa, con una parada obligatoria, la panadería. Vuelve a la soledad de su domicilio donde ejecuta las mismas acciones cada día. Entre ellas se pone su uniforme y se mira al espejo. Este le otorgaba rango y autoridad. Ahora eso se ha esfumado. Se sienta en la banca del parque y vestido de civil es uno más, ha perdido su distinción. El uniforme no solo lo ubicaba como parte de un estamento profesional, sino social. El ejército, así como las órdenes religiosas, se han caracterizado siempre por llevar uniforme, colocando a sus miembros en una jerarquía social. Además, los ubica como parte de un grupo de poder. Con él pertenecía a un orden social. Ahora solo puede recurrir al espejo para recordar.

Ante el espejo constata su deterioro. Mira su realidad. Al igual que se había observado en la cafetería varias veces. Este objeto, también cotidiano, lo trae al presente. «Para muchos mayores tener tiempo libre no es un don sino un problema, un problema de aburrimiento y de no saber qué hacer» (Cuenca, 2009, p. 17). El general lo padece y el espejo lo ubica en el

presente. El aburrimiento surge en el presente, de allí que busque asociar con el pasado su imagen ante el espejo y no con la actual. Es una especie de lenguaje narrativo, solo lo puede trasladar a través de él, en la realidad ya no existe.

«Aunque sus necesidades (también preocupaciones) básicas sean salud o dinero, el problema que más les angustia a las personas mayores es el de la soledad» (Cuenca, 2009, p. 19-20), « (...) a todos los que él conocía ya se murieron» (Muñoz, 2009, p. 64). Sin embargo, parece que el general no cuadra con la mayoría de las personas que comparten su situación, él prefiere que su hija no llegue a visitarlo y con respecto a las señoritas que lo atienden en la cafetería, luego de que una mesera murió « (...) decidió no tomarle afecto a nadie porque después le llegaban la pena y la tristeza» (Muñoz, 2016, p. 63). El general vive su soledad matando el tiempo, trayendo el pasado al presente para evitar este último.

### *E. El jarrón*

1. Fábula. La tía para huir del maltrato continuo del esposo emigra a Estados Unidos. Enviaba a sus sobrinos una tarjeta y un giro cada Navidad. Un año, en vez de lo anterior envía una carta avisándoles que había embarcado un jarrón para ellos. El jarrón no cupo en la casa. Se quedó a la intemperie durante varios años hasta que la tía avisó que los visitaría pronto. Luego de múltiples intentos infructuosos, para que entrara a la casa hubo que botar una pared. La altura del jarrón era superior a la del techo, por lo que se quedó inclinado en el comedor. Cuando la tía llegó a la casa, les avisó que ya había embarcado la pareja del jarrón.

#### 2. Análisis

a. Personajes. Como se indicó en el contexto teórico, a los actores se les considera en relación a los acontecimientos. Por lo tanto, en esta fábula se identifican cuatro actores, la tía Amanda, el jarrón, el narrador y sus padres. Tía Amanda es quien ejecuta el primer acontecimiento, que es el envío del jarrón. El jarrón es el objeto y provoca los demás acontecimientos. El narrador y sus padres son quienes llevan a cabo las acciones en consecuencia de la recepción del jarrón.

Al nivel de la historia, la tía Amanda es un personaje que a causa del maltrato y del alcoholismo de su esposo emigró a los Estados Unidos. En ese país desarrolló otro estilo de vida, se llenó de «felicidad, de joyas y de coloretos» (Muñoz, 2016, p. 77). Cada Navidad, durante muchos años, les envió un giro, pero ese año decide enviar un obsequio.

Sobre el narrador es poca la información que se obtiene, se sabe que vive con sus padres y sigue sus órdenes, se entiende que es un joven. Lo mismo sucede con el padre, el texto proporciona poco detalle sobre él, sobresale que sigue las órdenes de la esposa. Se queja a media voz para que ella no lo escuche. La madre es fumadora y da órdenes, « (...) un día mamá dispuso que quería la encomienda en la casa inmediatamente» (Muñoz, 2016, p. 79), e inmediatamente fueron a buscarlo.

El jarrón, aunque no es un personaje, tiene un significado muy claro: el éxito de quien ha emigrado. El tamaño del obsequio, que no cabe en cualquier casa, con una decoración inspirada en la aristocracia, en las altas esferas, imita lo elegante y quiere transmitir que es lo que ahora tiene a su alcance, objetos finos. Y que además lo puede compartir con sus seres queridos.

Por otro lado, la descripción de personajes secundarios como el señor Eduardo, que «vive de hacer fletes» (Muñoz, 2016, p. 79); de Roberto «que se mantiene todo el día en una esquina con un grupo de muchachos que no tienen ninguna actividad conocida (...)» (Muñoz, 2016, p. 79); el Neco, el hijo del sastre; y doña Julia, la tortillera; así como el cortejo de curiosos que se acercaron a curiosear lo que bajaban del camión, reflejan el nivel socioeconómico del barrio, uno de clase media, personas que trabajan y aspiran a una mejor calidad de vida, pero sus quehaceres son oficios. Asimismo, la descripción del propio barrio, «se debe aclarar que vivimos en un callejón y aquí solo entran carros pequeños» (Muñoz, 2016, p. 79) pone en evidencia que es un barrio con limitada estructura urbana, pero que al mismo tiempo la tiene, aunque de forma modesta.

b. Cotidianidad. Este cuento se refiere a la costumbre anual de la tía Amanda de enviar un giro cada Navidad, convirtiéndose en rutina. Aunque el dinero le caía bien a la familia, era recibido con un leve desaire «Sí, como que fuera tanta la necesidad» (Muñoz,

2016, p. 77), sin embargo, no tardaban en hacerlo efectivo. La cuestión se pone interesante cuando esta rutina sufre una transgresión, aunque probablemente solo de manera temporal. El acostumbrado giro no llega, pero en su lugar llega una encomienda. El jarrón es una irrupción ya que aunque recibir un obsequio es algo que podría no tener gran importancia, en este caso resulta que sí la tiene. El carácter accidental del jarrón, para tomarlo como irrupción, es la casi destrucción de la casa que causa su llegada. Era muy fácil ir a cambiar el cheque en dólares, una acción sin importancia, sin embargo, el jarrón provocó mucho más molestias, gastos y trabajo. Además que funcionalmente, el dinero era aprovechable en algo, pero el jarrón no servía para nada. Quitar la puerta, romper la pared, volver a levantar la pared y poner la puerta de nuevo, que finalmente quedó instalada al revés. Todos los trabajos que representó el jarrón fueron quiebres en la rutina del domicilio, tenían denotación negativa. Los gastos, que alteran el presupuesto; los favores de los vecinos para cargarlo; su estadía en la intemperie se convirtió en criadero de zancudos. Y por último, el narrador terminó durmiendo debajo de la mesa del comedor por los movimientos de muebles y aparatos que provocó el nuevo inquilino, el jarrón.

En esta historia no se sabe en qué trabajan los personajes ya que todo gira alrededor de la llegada del jarrón a su casa. La madre es quien provoca los acontecimientos dentro de la familia y marca el paso. En este caso existe una jerarquía cotidiana y ella es quien la dirige.

Por otro lado, en este cuento describe aspectos del barrio. Cuando sucede algo fuera de lo común, algo fuera de la cotidianidad en un barrio las personas se asoman a observar, a ser testigos del suceso para poder posteriormente comentar sobre lo sucedido. Así serán parte activa de los rumores que circularán por las calles. De ahí que cuando llegó el camión con el jarrón y hubo que cargarlo por las tres cuerdas que medía el callejón «los venía siguiendo un verdadero cortejo conformado en su mayoría por niños, pero también venían los amigos de Roberto, una señora arrullando a un recién nacido, un vendedor de algodones de azúcar y dos mujeres policías municipales de tránsito» (Muñoz, 2016, p. 80). En reacción, la mamá sacó la cabeza por la ventana y les gritó a los curiosos que se fueran de allí. Los demás vecinos fueron los únicos que siguieron viendo desde sus ventanas, el callejón quedó desierto. Probablemente el carácter de la señora era conocido en todo el barrio y como dice el narrador «todos saben a qué atenerse» (Muñoz, 2016, p. 80). Aunque aquí se refiere a los gritos de la

señora, refleja la vida cotidiana del barrio, donde existen reglas tácitas de valores y comportamientos, incluidos los gritos por la ventana. Probablemente en un ambiente de nivel social más alto no es que no suceda, pero sería una irrupción escuchar a una señora pegando de gritos, aquí es parte de la cotidianidad y saben que si los gritos son ignorados existen consecuencias. Los regaños y las órdenes de la madre son parte del día a día en ese hogar, de igual manera la sumisión y obediencia del papá. Una revelación de su parte sería un quiebre porque tendría una denotación negativa. Pero eso no sucede.

Otro aspecto importante de este cuento, por su importancia social y actual es la emigración de la tía Amanda. Quizá lo que se daría por sentado sería que una mujer aguante al marido borracho y los golpes que este le da. Pero la tía Amanda rompe con esa cotidianidad de abusos y se marcha a Estados Unidos, es una trasgresión que pronto se convierte en su nueva vida cotidiana, la vida en el norte. Si se analiza desde la probable postura del esposo se consideraría un quiebre (denotación negativa), porque se le acabó la piñata al hombre y probablemente también el patrocinio para los tragos. La emigración a Estados Unidos es dentro de una sociedad como la guatemalteca un suceso bastante normal, cotidiano. Todos los días se marcha alguien hacia ese país.

## *F. La buena amistad*

1. Fábula. Un hombre, con el afán de cumplir con la caridad hacia los demás, ayuda a un amigo para que consiga éxito en su trabajo como vendedor. Este último abusa de la amabilidad y fracasa en su trabajo. La paciencia del hombre se agota.

### 2. Análisis

a. Personajes. Esta fábula tiene tres actores, el narrador, Arnulfo y la inseguridad en sí mismo. Arnulfo es quien provoca los acontecimientos al buscar la ayuda del amigo. Este último intenta llevarlos a cabo, pero el motor de Arnulfo es la inseguridad en sí mismo, lo cual se contrapone a las acciones. Este aspecto negativo entorpece los acontecimientos.

El narrador no se describe físicamente a sí mismo, se da a conocer a través de sus acciones. Trabaja como contador. Por el contrario, es amplia la descripción que da de su amigo

Arnulfo. De entrada, se percibe cierta exasperación hacia él «tiene un no sé qué con los caballos. (...) Además es parsimonioso para hablar, para caminar y supongo que para todo» (Muñoz, 2016, p. 87). Adicionalmente indica que parece desamparado y que apesta a “ajos descompuestos”. A ambos se les puede considerar los personajes principales. Y Etelvina, que aunque no realiza acciones indispensables en la fábula, en la historia es un personaje secundario que representa una actividad laboral intensa.

Llama la atención la polaridad que existe entre el personaje de Arnulfo y de Etelvina. Ella como mujer es expuesta como una luchadora, que trabaja sin tregua en un ambiente de hombres (venta de repuestos). Ella vende, cobra, atiende simultáneamente y sin parar. Arnulfo es parsimonioso, necesita la aprobación de su amigo para mover un dedo, quiere que hagan el trabajo por él, «—Quiero que me acompañés mañana mismo, mejor si fuera lo más temprano posible, y que le hagás ver lo indispensable que resulta la contratación inmediata de los extinguidores» (Muñoz, 2016, p. 96). El vendedor de extinguidores pretende que el contador convenza al cliente. Para esas alturas, el narrador ya se cuestiona la catequesis aprendida en la infancia. Etelvina no duda en cada acción que debe tomar dentro de su labor, no tiene tiempo ni de ver el reloj y nadie que la asista. Arnulfo no toma en cuenta el tiempo propio ni el ajeno, y depende de los demás.

El contador, el vendedor y la vendedora de repuestos, todos son trabajos que se clasifican dentro de la clase media media o media baja. Son personas que se movilizan seguramente a pie, trabajan para vivir, no les sobra el dinero. La venta de repuestos es en la terminal, es un negocio familiar en el que si bien hay gran actividad y probablemente buenos ingresos económicos, no parece que sus dueños lleven una vida sofisticada. El contador trabaja por su cuenta, es autónomo, pero no atiende cuenta con grandes empresas entre su clientela.

b. Cotidianidad. El espacio cotidiano que domina en este cuento es el laboral. En algunas ocasiones menciona el narrador su domicilio, pero nunca se mueve la escena a ese espacio. Por su puesto que se percibe la circularidad ya que mencionan que mañana harán tal o tal otra cosa. Por lo que se comprende que no duermen en la oficina. Arnulfo representa una transgresión a la rutina del contador, ya que aparece durante horas de trabajo, se instala e interrumpe el trabajo de su amigo, aunque este se reincorpora a sus actividades al retirarse

el visitante. Dentro de su cotidianidad el narrador tiene un ritmo acelerado y la pasividad de su amigo lo lleva a la reflexión sobre « (...) la ventaja que se adquiere al trabajar uno por su cuenta. Aparentemente se es libre de horarios; (...) » (Muñoz, 2016, p. 99-100). El vendedor de la empresa de seguridad industrial disponía del tiempo (pagado por su patrono) para interrumpir a su amigo y pasar horas allí al mismo tiempo que sus jefes suponían que estaba trabajando, mientras que él «ni siquiera recordaba cuándo había sido la última vez que tuvimos una semana de vacaciones con Magdalena y con mis hijos» (Muñoz, 2016, p. 100).

En el caso del contador el tiempo libre, el espacio de la plaza de ver y ser visto, de las vacaciones, tiempo de esparcimiento está reducido prácticamente a la nada. Aunque es su empresa propia, esta le quita la disponibilidad para sí. En ese sentido coincide con la idea de Lefebvre que la casa cumple una función económica, lo importante es mantenerla, equiparla, pero en pocas ocasiones disfrutarla, como corresponde a un hogar. Todo indica que el contador solo llega a dormir a su casa. Meditaba el contador « (...), del duro trabajo de todos los días terminando casi siempre a las ocho de la noche con un cansancio que va calando; (...) » (Muñoz, 2016, p. 99). Da la impresión que extraña el tiempo para sí, que no completa la circularidad de la cotidianidad, que el trabajo no lo deja ni a sol ni a sombra, « (...) cada vez que decidimos tomar una semana [de vacaciones], a los tres días estábamos de regreso por las urgentes llamadas de mis clientes» (Muñoz, 2016, p. 100). Etelvina y el contador tienen ese aspecto en común, no tienen tiempo para ellos mismos.

En cuanto al lenguaje, en este cuento se aprecian muchos diálogos entre los dos personajes principales, precisamente en medio de la rutina suspendida, cuando Arnulfo se planta en la oficina del narrador. Lo curioso es que a pesar del esfuerzo que requiere el narrador para soportar la presencia de su amigo, sus diálogos no se degradan en polémica. Es allí donde la paciencia o tolerancia juegan un papel importante. Probablemente la inculcación de la caridad hacia el prójimo de la recordada catequesis cobra allí vida y demuestra que la buena amistad puede existir.

En cuanto a la amistad, Michel de Montaigne se refiere a que «es el último extremo de la perfección en las relaciones que ligan a los humanos» (2003, p. 142) y que la amistad «más se disfruta a medida que más se desea; no se alimenta ni crece sino a medida que se

disfruta, como cosa espiritual que es, y el alma adquiere en ella mayor finura practicándola» (2003, p. 143). Este filósofo francés hace una diferencia entre las amistades corrientes y las perfectas. «Lo que ordinariamente llamamos amigos y amistad no son más que uniones y familiaridades trabadas merced a algún interés, (...)» (2003, p. 145), tipo de amistad que todos tienen en cantidad. Sin embargo, indica Montaigne, en las amistades perfectas «las almas se enlazan y confunden una con otra por modo tan íntimo, que se borra y no hay medio de reconocer la trama que las une» (2003, p. 145). La amistad entre el contador y Arnulfo pertenece al grupo de las corrientes. Arnulfo muestra abiertamente el interés de beneficiarse con los contactos del amigo y además, cuenta con que este también adquiera lo que él vende. Se puede considerar a las amistades corrientes como las cotidianas, las que son parte del día a día de las personas porque son las que más se encuentran en el camino de la vida. Sin embargo, las amistades perfectas se pueden considerar como una transgresión de la cotidianidad, ya que interrumpen la rutina de la amistad casual, para incorporarse a la de quien encuentra esa alma con la que el vínculo se difumina a la vez que se consolida la amistad. En el caso de los dos personajes en cuestión, el vínculo se hace obvio —el interés de beneficiarse a costas del otro—, lo que debilita la amistad permanentemente.

### *G. Por mi gravísima culpa*

1. Fábula. Al narrador lo criaron sus tíos (Jonás y Dorcas). Son fieles de una iglesia. La tía prepara un engrudo envenenado para matar a los perros del barrio. El tío fallece. El sobrino sospecha que ha sido su tía la culpable de la muerte de su esposo. Decide vengar la muerte del tío y salvar el alma de la tía. Busca comprar el arma para realizar su objetivo. La tía muere y él se siente culpable porque ella no irá al cielo.

#### 2. Análisis

a. Personajes. En esta fábula los actores son el narrador, sus tíos, los perros y la religión. La fábula se presenta desde la perspectiva del narrador, por lo tanto la visión es parcial, su función es atestiguar los acontecimientos y pretende tener la función de salvador o reparador. Tanto el tío como los perros son el objeto, es a ellos a quien matan. La tía Dorcas

es el sujeto, es ella quien ejecuta la acción. La religión tiene una función de apoyo, los actores justifican sus actos a través de ella y de la misma manera encuentran el sentido de la vida. Expiar, salvar su alma.

Pasando al nivel de la historia, el narrador solo cuenta sobre él mismo que sus tíos lo criaron y que estudia y se gradúa como contador. Es un adolescente que cree en lo que dice el pastor, al pie de la letra. El tío Jonás es un hombre que le teme a su esposa, prefiere callar y evitar los problemas. La tía Dorcas es una mujer de carácter fuerte, determinada y que actúa con determinación sin importarle las consecuencias. Como familia no se relacionan con nadie, ni con familiares y menos con los vecinos. La tía los juzga de impíos.

El joven narrador sufre por las faltas que ha cometido la tía, la muerte de los perros, pero también sospecha que ella mató al tío Jonás. Considera que su tía Dorcas ha pecado y se siente con la obligación de tomar cartas en el asunto. Influido por lo que escucha decir al pastor, tanto en la radio como en la televisión, « (...) es menester amputar todo miembro con el que una persona haya cometido un pecado» (Muñoz, 2016, p. 107). Y así nace la idea de adquirir un machete para amputar la mano de la tía. Primero carece de valor para comprarlo. Segundo no logra decidir cuando ejecutar su plan. Por fin, la tía muere de causas naturales antes que él lo lleve a cabo. «Ella había muerto con su mano pecadora y según el anuncio del hermano pastor, iría a sufrir el castigo eterno que deberán sufrir los pecadores» (Muñoz, 2016, p. 117).

Aunque se desconoce la ocupación de los dos tíos, el sobrino consigue graduarse de contador. Tampoco se sabe si la casa es propia o alquilada, pero si los perros de los vecinos vagaban por la calle, probablemente el barrio es uno de clase media baja, en el que difícilmente las casas cuentan con un área para las mascotas.

b. Cotidianidad. En este cuento el espacio cotidiano es el domicilio. Los acontecimientos más importantes son la elaboración del veneno para los perros y la religión. En tanto lo primero, se distingue claramente una secuencia «Para hacer sus pociones se encerraba dentro de la cocina donde permanecía algo así como una hora» (Muñoz, 2016, p. 107). Nadie sabía la receta, pero todos sabían qué estaba preparando. «Luego, cuando entraba

la noche yo debía ir a la puerta de la calle a dejar una masa informe que, según sospecho, se trataba de carne molida revuelta con algún veneno» (Muñoz, 2016, p. 107-108). Los perros se lo comían y se morían. « (...) al poco tiempo se hacían de un cachorro que luego de unos meses crecía. Y vuelta a lo mismo» (Muñoz, 2016, p. 108). Cada paso de esta secuencia era parte de la rutina de la familia y de los vecinos. Los perros pertenecían a estos últimos, con quienes ellos no se relacionaban. La tía Dorcas se compadecía de ellos por impíos «Ojalá el Supremo se apiade de ellos» (Muñoz, 2016, p. 108). Esta frase lleva al tema religioso, controversial al anterior.

Juan Ignacio Castien (2008, p. 35) plantea que Lukács «en su monumental *Estética* esbozó la idea de que la religiosidad constituye una específica orientación o actitud vital, que desarrolla, pero sin superarlas, las formas de pensamiento propias de la existencia cotidiana, (...)». La tía Dorcas eliminaba a los perros de los vecinos, a quienes a la vez los consideraba pecadores. Ella desarrollaba su cotidianidad alrededor de la eliminación de los perros y se basaba en sus principios religiosos para juzgar a los dueños de estos animales. Parece que ella no pasaría por el juicio del Supremo, como ella lo llama. Según Castien (2008, p. 36) «El hecho religioso se nos presenta como la respuesta a una necesidad de encontrar un sentido teleológico a la propia existencia. (...) [Esta necesidad] se halla vinculada con unas determinadas formas generales de percibir el mundo y de relacionarse con él». Singular forma de percibir el mundo tenía la tía Dorcas quien rechazaba el hecho que los vecinos hicieran fiestas, lo cual ella consideraba pecaminoso. Mientras que matar perros no tenía para ella ninguna trascendencia. Estas actitudes son contradictorias para una persona que su vida gira alrededor de sus creencias religiosas, ya que parte de su cotidianidad era escuchar las prédicas del pastor por radio y televisión. Además, su tiempo domiciliario lo invertía en las actividades de su iglesia.

Para comprender un poco más sobre la cotidianidad y la religiosidad, Castien (2008, p. 46) comparte que Agnes Heller<sup>5</sup> considera

«la actividad y el pensamiento cotidianos como aquellos ligados de manera más inmediata a la reproducción física y socio-cultural del ser humano. En consecuencia, la orientación cotidiana sería aquella que guía a cada individuo cuando está involucrado en esta actividad de carácter universal».

---

<sup>5</sup> Heller, A. 1977, *Sociología de la vida cotidiana*, trad. Esp., Barcelona, Península, pp. 19-26

Esta orientación cotidiana tiene también como característica, indica Castien, que se anteponen los intereses personales, considerando los hechos más importantes cuando afectan de manera cercana y a corto plazo. Por lo tanto, «la moral se volverá sociocéntrica y egocéntrica» (Castien, 2008, p. 46). Luego expone el mismo autor (2008, p. 48) que «la orientación religiosa desarrolla la orientación cotidiana». Sin embargo, él considera que para las personas religiosas la orientación religiosa se caracteriza por trascender los estrechos horizontes de la orientación cotidiana, lo que deviene en críticas frecuentes al no-religioso o materialista como poco morales e indiferentes de los asuntos filosóficos. Esta orientación religiosa se distingue, opina Castien, por la adoración de deidades, experiencias místicas, la observancia de las reglas morales, entre otros. Este tipo de comportamientos llevarían a obtener beneficios en esta y en la otra vida. Se considera que se salva el orden moral y que se beneficia la propia persona. Por lo tanto, «no se busca construir una representación de la realidad intencionalmente objetiva, sino una que resulte subjetivamente satisfactoria» (Castien, 2008, p. 49). Así, la orientación religiosa conserva el egocentrismo y sociocentrismo en mayor grado que la orientación cotidiana, «pues en su caso no existe tanta necesidad de amoldarse a las incómodas realidades objetivas de la vida diaria» (Castien, 2008, p. 49). La tía Dorcas en su egocentrismo se siente una fiel activa de Dios, que cumple con las normas que la dignifican no solo como creyente sino que le garantizan el pasaporte a una mejor vida. Su orientación religiosa la coloca —desde su propia perspectiva— en un nivel superior a aquellos que no practican la religión de la misma manera que ella, lo que además le otorga el derecho de juzgarlos. Ella no construye una realidad objetiva sobre su relación con los perros, pero subjetivamente ella considera que la limpieza que realiza es justa. De hecho, nunca se la cuestiona según el narrador. Su orientación cotidiana se desarrolla a través de su orientación religiosa, que la lleva a convertirse en verdugo y juez.

Pero otro aspecto religioso importante es la actitud del adolescente ante la crueldad de la tía. El joven está preocupado porque su tía no alcanzará el cielo debido a su despiadado comportamiento hacia los perros y por el posible asesinato del tío. Su tía no se salvará. La intención de comprar el machete se convirtió en parte de su rutina, los sábados cuando no trabajaba iba a buscarlo. Sin embargo, la compra de un arma —porque así consideraba al machete— le provocaba una crisis nerviosa. Finalmente lo compra y su cotidianidad cambia con la idea de amputar la mano de su tía. «Amanecía con el propósito, pero no encontraba la

manera ni la ocasión de hacerlo» (Muñoz, 2016, p. 116), la idea, la intención de cercenar la mano ocupa el tiempo domiciliario, que en vez de volver a sí, invierte el tiempo en maquinar el mejor plan para cumplir con su propósito de justicia divina. Por evitar que la tía muriera impía él estaba dispuesto a realizar un crimen. Se repite la contradicción del comportamiento de la tía. La orientación religiosa desarrolla su orientación cotidiana en un sentido contradictorio, pecar para borrar el pecado.

### *H. La reina ingrata*

1. Fábula. Un hombre construye su casa con mucho esfuerzo. Se muda a ella cuando su hija ya era adolescente. Pocos años después la hija comienza a trabajar en un banco. Compra artículos a plazos y nunca los paga. Luego la eligen reina del banco y posteriormente reina nacional de los bancos. Hipotecan la casa para costear los gastos que el reinado implica. No logran pagar el préstamo. La hija se muda con una amiga y desatiende el problema familiar. El padre enferma del disgusto. Cuando sale del hospital ya no vive en su casa y lo llevan a un cuarto de habitación.

#### 2. Análisis

a. Personajes. Esta fábula tiene cuatro actores. El padre, la madre, la hija (Carlota) y el consumismo. El padre tiene la función de víctima, de explotado. Trabaja para una vida mejor, pero ni su hija ni su esposa lo valoran. La madre es una alcahueta, mientras que debería haber tenido la función de intermediaria. La hija es la explotadora. El egoísmo de la hija la convierte en la malhechora de la fábula. El consumismo es el móvil, lo único que persigue la hija es adquirir objetos que no son necesariamente indispensables para la vida.

Como personaje, el padre trabajaba de mensajero de una ferretería. Un hombre que con aspiraciones a una vida mejor, soñó con tener su propia casa y darle mejores oportunidades a su única hija. Logró pagar su terreno y luego la construyó, con la ayuda de un amigo, los fines de semana durante más de tres años. La esposa es descrita básicamente a través de sus acciones, que principalmente fueron consentir a su hija. Parece que la hija está viviendo lo que ella no pudo hacer. Se da a entender que ella no trabaja.

Carlota, la hija, destacó desde pequeña por su desenvoltura, y es además bonita según su papá. Cuando comienza a trabajar no piensa en ayudar en la economía familiar y «todo lo que ganaba se lo echaba encima» (Muñoz, 2016, p. 123). Ella se siente con cierta independencia desde que comienza a trabajar y toma decisiones que no es capaz de asumir «De entrada se metió a tener deudas. Lo primero que hizo fue comprar una televisión a plazos» (Muñoz, 2016, p. 122). Pero no pagó nada de lo que compró a crédito. Es una joven que quiere aparentar o que siente que mejora su calidad de vida a través de los objetos que adquiere, aunque no se los pueda permitir económicamente. Esto muestra su irresponsabilidad y su falta de consideración con su padre, «yo estaba dispuesto a que no iba a pagar nada, pero la mamá comenzó con que cómo íbamos a dejar a la pobre Carlota metida en semejante problema» (Muñoz, 2016, p. 123).

En este cuento se entiende que los personajes pertenecían a una clase media baja inicialmente y gracias al esfuerzo del padre en construir una casa formal consiguen una leve movilidad, al haber conseguido un activo que les serviría en todo caso de respaldo. La pérdida de la casa significa un retroceso a la clase baja para los padres de Carlota.

b. Cotidianidad. El cuento *La reina ingrata* presenta la casa como símbolo de seguridad familiar. Una meta a la que se aspira. El afán del domicilio para el padre de familia no es solo la casa material, en palabras de Giannini (2004, p. 32), «el regreso a sí mismo — (...)— está simbolizado por este recogimiento cotidiano en un domicilio personal conformado por espacios, tiempos y cosas familiares que me *son disponibles*». Este personaje va más allá de la aspiración de poseer una casa, « (...) y con grandes esfuerzos y sacrificios, logré comprar un terrenito» (Muñoz, 2016, p. 119). Su trabajo, ese espacio y tiempo para el otro, le permite pagarlo para luego comenzar la construcción. Sacrifica más de tres años su espacio y tiempo domiciliar, construyendo los fines de semana su seguridad familiar. «Una semana compraba unos *blocks* y un poco de cemento; otra un par de láminas...» (Muñoz, 2016, p. 120). Cuando colocan el techo se mudan, aunque sin servicios básicos como agua y electricidad, también sin piso, sin embargo dice el padre —que es a la vez el narrador— «Mire, usted, ni siquiera puede imaginarse la felicidad que sentía cuando llegaba a mi casa. Ni me lo creía» (Muñoz, 2016, p. 121). Un espacio propio, que le permite retornar a sí mismo

y dejar las demandas del mundo laboral, y la bulla y el alboroto de la calle por un lado. Ya podía pasar cualquier cosa en la vida, ellos ya tenían su casa y eso les otorgaba seguridad. No importaban las limitaciones por la ubicación de la casa y las carencias en los alrededores, dentro estaba él para él mismo. «Poco a poco la vida fue siendo más cómoda y más fácil de vivir» (Muñoz, 2016, p. 121). Uniendo las ideas, como menciona Giannini, espacios, tiempo y cosas familiares dan la sensación de comodidad y de una vida más a gusto, más fácil, como dice el narrador.

Con respecto al trabajo, en este cuento se mencionan dos casos. El narrador menciona su rutina laboral «Ahí andaba yo, de la Aduana para los bancos y de los bancos para la Aduana, llevando y trayendo papeles» (Muñoz, 2016, p. 119). Un hombre que su espacio laboral era la calle, la ruta, un trabajo por excelencia de la calle, llevando y trayendo mandados, en contacto con la gente, un ir y venir que nunca se detiene.

El otro caso es el trabajo de la hija, Carlota. A ella no le tocó andar en la calle de una dependencia a otra, con responsabilidad de papeles y dinero ajeno, expuesta a que la asalten y respirando el humo de los carros, como a su padre. Ella comenzó con un trabajo de secretaria, en un banco. En una posición bastante más cómoda que lo que le había tocado a él. Ese se convirtió en su círculo social, la ventana a otro tipo de vida, se puede decir a una posición aspiracional, «Un día me puse a pensar que la pobre Carlota había nacido en el lugar equivocado» (Muñoz, 2016, p. 126). Sus ingresos los dispuso solo para ella y el afán de tener la llevó a realizar compras que no se podía permitir. Ese nuevo mundo que descubre en el trabajo, que tiene la función de la plaza, donde la ven y es vista, donde se abre el horizonte, la lleva a perder su realidad económica, «siempre tuvo pretensiones de reina, pero nació en un lugar en donde nunca abundaba el dinero (...)» (Muñoz, 2016, p. 126). Primero una televisión, luego una radiola, después una refrigeradora y muchas cosas más, todas enganchadas a plazos y sin pagar. Como menciona Parísí (2011, p. 3), «para poder consumir los sujetos hipotecan su futuro comprando (...)». Con respecto al consumismo, Parísí (2011, p. 3) propone:

En una cultura donde el “deber ser”, que sería el mandato social, se anuda con el individualismo como promesa de respeto incondicional de la libertad del otro, y la libertad está planteada como libertad de elección en función, no solo de hacer lo que se quiera, sino de elegir lo que se quiera, de tener lo que se quiera, el consumo se propone como la amalgama cultural que satisface los mandatos sociales y los deseos particulares. Deseos que, por cierto, el mismo mercado va creando.

En cuanto a lo anterior, Carlota actúa conforme al individualismo, decidía hacer compras de «cosas para la casa, (...) no ayudaba en nada y todo lo que ganaba se lo echaba encima» (Muñoz, 2016, p. 125). No pensaba ni consultaba si necesitaban lo que compraba, ni tampoco cómo lo pagaría, « (...) ya el goce no está en el uso del objeto sino en el acto de la compra» Parisí (2011, p. 14). Y por último les da la espalda a los padres cuando todo se pierde —o sea, la casa— y ella se va a vivir sola sin siquiera avisar.

Como mandato social, se puede decir que los reinados cobran en esta historia una relevancia porque era la forma de sobresalir «es algo así como un triunfo para la familia (...). Fue algo así como mirar para abajo a la familia para que entendieran que nosotros teníamos una reina y ellos no tenían ninguna» (Muñoz, 2016, p. 126). «Confundimos ser con tener» indica Parisí (2011, p. 14), y en ese sentido, el padre a pesar de que es el único de la familia que se resiste a ese estilo de vida, muerde el anzuelo en esa oportunidad, sintiendo que se ha superado por lo que ha alcanzado su hija. Parisí menciona que el mercado vende una especie de “felicidad” planteada como juventud y belleza, entre otros. Y en este caso, como ya se dijo, hizo su parte en la felicidad momentánea que siente el padre. Retomando a Giannini, el consumo es, en este caso, una transgresión. El hábito de esta familia era la austeridad, pero llega la primera compra a plazos para romperlo y termina volviéndose norma. El consumo se convierte en cotidianidad.

En cuanto lenguaje, la historia completa contada en primera persona por el padre es una narración que él trae del pasado por medio del lenguaje narrativo, ya que de otra forma esto ya no se puede revivir.

### *I. Relato brevísimo donde se da a conocer la forma mediante la cual*

#### *Aparicio Ramírez, en medio de un violento ataque de cariño, atenta contra la vida de su fiel pero desafortunado perro*

1. Fábula. Un señor que ama a los perros recuerda cuando su perro favorito murió irremediablemente de diabetes. La emoción que le causa ese recuerdo provoca que le dé un abrazo tan fuerte a su actual perro que lo mata sin darse cuenta.

## 2. Análisis

a. Personajes. En esta fábula los actores son el amo, los perros, el amor a las mascotas y su pérdida. El amo es el sujeto y los perros el objeto. El amor y la pérdida son las acciones hacia los objetos. En este caso los personajes carecen de rasgos distintivos. Sobre el amo, que se llama Aparicio Ramírez, se sabe que siempre ha vivido con un perro, que odia la exageración y el desorden. Él no se puede plantear una vida sin perros. En la historia se habla de dos perros, en ninguno de los casos se especifica su raza, ni su tamaño, ni su color, solamente menciona el narrador (omnisciente) su mansedumbre. Sobre el perro que muere de diabetes, «el mejor perro que tuvo jamás» (Muñoz, 2016, p. 144) se sabe que era noble e inteligente.

b. Cotidianidad. El espacio cotidiano que se muestra en esta historia es básicamente el domicilio. Sin embargo, la calle figura cuando «corrió enloquecido desafiando el tráfico intenso de la Avenida Bolívar y 20 calle a las doce y media del día, hasta llegar, sudoroso y jadeante (...)» (Muñoz, 2016, p. 148) a la clínica veterinaria. La ruta es en este caso de emergencia, el dueño de los perros pasa por ella ignorando lo que lo rodeaba hasta alcanzar su objetivo. Se desconoce en esta historia si este personaje trabaja y donde lo hace.

La convivencia con su perro es para Aparicio Ramírez parte de su día a día, « (...)»; pero es el caso que si Aparicio Ramírez se quedara sin perro, podría llegar a extremos tales como pegarse un tiro» (Muñoz, 2016, p. 144). No conoce la vida sin su mascota favorita. Se puede aquí citar a Giannini ya que cuando Ramírez está con su perro en su cotidianidad «es justamente lo que pasa cuando no pasa nada. Nada nuevo» (2004, p. 29). Sin embargo, suceden dos irrupciones. Primero, en un lenguaje narrativo, trae al presente el recuerdo de algo que ya no puede llegar de otra forma, la muerte del mejor perro que ha tenido en su vida. Esta situación, la enfermedad del canino tiene una denotación negativa —como todo quiebre—, primero la dificultad del diagnóstico, luego la imposibilidad de continuar dándole la medicina correspondiente. Por último, la irremediable muerte del perro. La segunda irrupción ocurre a consecuencia del recuerdo de ese suceso. Mientras «relataba la escena, eso es, la escena» (Muñoz, 2016, p. 148), voltea a ver a su actual perro, lo llama y «lo levanta, lo abraza fuerte, muy fuerte, extraordinariamente fuerte, hasta que se escucha un crujir de

huesos y un breve gemido» (Muñoz, 2016, p. 149). En este caso se adapta perfectamente el refrán “hay amor ya no me quieras tanto”. Es una irrupción por el carácter accidental.

En este cuento se repite el tema de la muerte, suceso cotidiano que se ha mencionado en algunos de los cuentos analizados anteriormente. Aplica la situación que esta muerte, para el dueño deja de ser la muerte cotidiana —a la que se refiere Benoît Pain— porque no es la muerte ajena, la del desconocido o la noticia, es la muerte de su compañero de vida. En el caso de la muerte de mascotas, las creencias religiosas occidentales comúnmente no hablan de la trascendencia a otra vida del alma de los animales, el amo no está preparado para ello, la pérdida de su compañero de vida. Entonces, encajan las palabras de Sartre y Heidegger sobre la angustia que «es el sentimiento, o la tonalidad afectiva que nos embarga cuando nos entregamos a la nada» (Comesaña, 2004, p.115). Cuando esto sucedió al primer perro «Aparicio Ramírez se echó a llorar sin consuelo. Su perro, su fiel compañero, su mejor amigo, había muerto» (Muñoz, 2016, p. 148), ya no tenía nada ni nadie.

Con la información que proporciona en esta narración Muñoz sobre el personaje y su entorno es prácticamente imposible ubicar el nivel socioeconómico preciso al que pertenece el dueño de los perros, sin embargo, no puede pertenecer a la clase baja ya que puede mantener mascotas y pagarles veterinario.

## VI. DISCUSIÓN

Los cuentos de esta antología recogen, como se ha indicado en los análisis anteriores, distintos aspectos cotidianos de la sociedad guatemalteca, específicamente de la clase socioeconómica media y media baja.

La movilidad social, como objetivo, se encuentra en algunos cuentos como *La Wendy* y *La reina ingrata*. Esa búsqueda en estos dos casos es distinta, una por asociación (se podría decir al buscar atrapar al hombre de mejor posición social), la otra, a través del esfuerzo laboral. En el primer caso, Dalia y su familia pertenecen a la clase baja, y se enfrentan a la difícil realidad para salir de ese medio sin la preparación técnica ni la educación suficiente para conseguir un mejor trabajo. Como cualquier persona, sueña con tener mejor vida y esa se saborea en el día a día. Por lo tanto, busca conseguir esa movilidad a través de un matrimonio o unión, seguramente, con el padre del hijo que espera. Así, esa criatura tendrá una mejor vida, lo que se entiende por menos carencias y más comodidades. En el segundo, el padre, que trabaja lidiando con la calle todo el día, sueña también con una mejor vida diaria para su hija. Pertenecen esta familia a la clase media baja, pero que a través del esfuerzo espera que su hija alcance el siguiente escalón. Subir de estrato social es conseguir una cotidianidad más agradable. Significa que la hija no tenga que construir su casa durante el tiempo que tendría que ser el domiciliar y con sus propias manos, que ya pueda pagar a alguien para que lo haga. Así como que pueda, Carlota, optar a otro tipo de trabajo. El sacrificio y esfuerzo de esta generación debe proporcionar frutos a la siguiente.

La búsqueda de movilidad social, o al menos, de una mejora económica se evidencia también a través de la emigración a Estados Unidos. Este tema sobresale en *La Wendy*, *El viaje*, *Te está costando morirte* y *El jarrón*. Asimismo se puede observar que la emigración no siempre tuvo ese resultado, el de ganar más dinero, porque en *La Wendy*, Esteban mandó dinero una época, pero al final regresó perdido, y en *Te está costando morirte*, el hermano enfermo se había ido a Estados Unidos una época, pero nunca envió dinero. Por lo tanto, aunque la emigración se ha convertido en una situación normal —no pasa nada cuando alguien se marcha al norte— no necesariamente los resultados se reflejan en movilidad social. La importancia cotidiana que tiene la migración es que llega al punto de tenerse asumida con

total normalidad. Nadie se extraña o se sobresalta porque alguien se haya marchado a un país donde se tiene la expectativa de una vida mejor, lo que se traduce en ganar más dinero y no cualquier dinero, dólares. Y esa moneda vuela, como si fuera un quetzal, del norte a los bolsillos de la familia que se quedó. Es quizá por esa razón que se acepta con tranquilidad y hasta felicidad que el pariente haya tomado esa decisión, asegura la llegada de dinero a la familia. La emigración es una transgresión a la rutina, pero termina incorporándose a la estructura. Entre los ejemplos que expone este libro, hay dos casos de migración de mayor éxito, los hijos de papaíto en *El viaje* y la tía Amanda en *El jarrón*. Los hijos de papaíto sí enviaban dinero, seguían trabajando y viendo por su padre, incluso se entiende que ya tenían legalizada su situación en aquel país, pues viajaban a visitarlo eventualmente. La tía Amanda, de igual manera, se podía dar el gusto de obsequiar a sus familiares, y lo mismo, viajaba a visitar su tierra natal de vez en cuando.

Otro tema relacionado a la situación económica de las personas es la pobreza. En estos cuentos se habla sobre la pobreza que existe y que viven las personas en su día a día, la familia materna de Wendy que vive en una casa de lapas; el viejito quemando sus papeles de baño; el general con su cena escasa; en *El jarrón* la tortillera que aprovecha la caja para leña; el padre de familia que con sus propias manos construye su casa en *La reina ingrata*. Lo interesante es que estos cuadros de pobreza no necesariamente pertenecen a los estratos más bajos de la sociedad. Como se mencionó en el contexto social, la clase media está compuesta por muchas capas, dentro de las cuales hay personas que al trabajar en el área de servicios y de manera autónoma no tienen ni trabajo ni ingresos constantes. O el mensajero que seguramente está en el rango de sueldo mínimo, «Yo apenas ganaba para que no le faltara lo elemental a la casa» (Muñoz, 2016, p. 126). Por lo tanto, estas personas no cubren su presupuesto para llevar una vida cómoda, sobreviven. Se nota en estos cuentos esos diferentes niveles de clase media, ya que por ejemplo, quienes tienen un trabajo que necesitó más preparación académica, como los contadores que mencionan en *La Wendy*, *La buena amistad* y el narrador de *Por mi gravísima culpa*, viven en casas más formales, tienen trabajos más cómodos y cierta disponibilidad económica que contrasta con los otros. Al mencionar esto se entiende el empeño del padre de Carlota por construir su casa y educar a su hija, lo hace para que ella pueda dejar atrás las penas económicas que él ha sufrido dentro de tanta limitación. Así su hija dejará de pertenecer a la clase media baja y dará el paso al siguiente

escalón. La movilidad socioeconómica puede darse dentro de la clase media sin dejar de pertenecer a esta.

También, relacionado a lo económico, en algunos cuentos aparece el consumismo. Este sobresale en *La reina ingrata*, donde la hija, la nueva generación, que no ha tenido que trabajar tan arduamente como el padre, ya no diferencia entre necesidades y lujos. Pierde la conciencia del esfuerzo y por lo tanto, no lo aprecia.

Según me dijo mi mujer, la Carlota no tenía ropa decente. Pero lo de la ropa era nada más un decir. Resulta que tenía que comprar un buen vestido, un buen par de zapatos, arreglarse bien el pelo donde un buen peluquero, tenía que arreglarse las uñas de las manos y de los pies, tenía que comprar un traje de noche, un traje de baño, un traje para diario, todo muy elegante y todo muy a la última, (...). (Muñoz, 2016, p. 127)

El consumismo tiene como consecuencia la pérdida de valores, no le importa a la joven, en el caso de los electrodomésticos, endeudarse y no pagar, ni hundir a sus padres por su vanidad. Como indica Henri Lefebvre (2014, p. 755) «*with 'values' —femininity, virility, of seductiveness— but above all with the ultimate value: satisfaction*». A través del consumismo se arma una fantasía de movilidad social y Víctor Muñoz lo dibuja a lo largo de este cuento, donde la hija a la que sacaron del barrio donde nació para que se relacionara con mejor gente porque «de la noche a la mañana se nos aparecieron unos vecinos que descompusieron el sector» (Muñoz, 2016, p. 120), cuando ella alcanza la cima de su reinado le dice a la mamá que vendan la casa y que se vayan de ese lugar tan feo. Ya nada era suficiente para su nivel, uno ficticio con base en satisfacciones superficiales.

En *Te está costando morirte*, la familia padece, al igual que en *La reina ingrata*, el desfaldo económico por parte de un hijo. Las tragedias familiares van más allá, en *La Wendy* la familia de la lavandera sufre muertes violentas y accidentales. En *El viaje*, la familia también sufrió la pérdida de la madre cuando joven y luego la desintegración a raíz de la emigración. En *Por mi gravísima culpa*, el joven perdió a sus padres de pequeño y lo criaron sus tíos. La vida no es perfecta y la tragedia es parte de la cotidianidad. En el primer cuento que se menciona es difícil separar el tipo de tragedias que plantea, el hermano está agonizando y que un ser humano esté en ese estado es trágico, se acerca el fin de la vida y no hay nada que hacer. Este hombre, ahora en estado de gravedad, había dejado a los padres sin casa y les arrebató sus últimos ahorros. Solo pensó en él. Egoísmo que se convirtió en tragedia. ¿Qué es más trágico? Que el hombre se esté muriendo de manera prolongada o que

el hermano no se apiade de él, que no perdone, que busque la venganza. Pero no es la única familia que lo vive, es un acto que forma parte de la cotidianidad, es un quiebre por su denotación negativa. *El viaje* expone la tragedia de la soledad, de la familia que está separada, no se sabe si habría sido distinto si la madre estuviera viva, el hecho es que crecieron sin su madre y ahora están también separados del padre y nunca volverán a vivir junto con él.

En *La reina ingrata* la tragedia los va alcanzando poco a poco. El trabajo de años, los sacrificios y el esfuerzo se los arrebató el sueño de la hija, un reinado equivalente a una superación falsa. Aquí, lo peor es que el padre temía que les sucediera eso, porque sabía que estaban actuando por encima de sus posibilidades y un día esto los iba a alcanzar. Él lo veía venir, «cuando la Carlota se apareció con que había comprado una radiola (...) en vez de darme gusto me dio miedo» (Muñoz, 2016, p. 123). Pero lo trágico aquí no es solamente que la hija es totalmente irresponsable y egoísta, lo es también la actitud de la mamá que « (...) siempre fue bien alcahueta» (Muñoz 2016, p. 124). Existen entonces dos tragedias en este cuento, el hombre trabajador que su familia no aprecia su esfuerzo, « (...) a mí, solo para causarme problemas me ha servido la familia» (Muñoz, 2016, p. 123), que parece que va solo en la vida. Y la segunda es la pérdida de todo, la casa, la hija, la salud, la tranquilidad. Parece que desde un principio él temía que esto sucediera, la tragedia tiene carácter de probabilidad. Lo duro es que en una situación tan vulnerable económicamente hablando, la tragedia suele ser más arrasadora.

La tragedia de *La Wendy* es la más desagarradora, porque la familia se va extinguiendo ya que su propio medio la consume. Es una especie de acorralamiento, no hay por donde salir y la muerte se convierte en la posibilidad más natural. La vida de la lavandera, abuela de Wendy, es una tragedia total. El esposo no trabaja y solo toma. Los hijos están expuestos al mal ejemplo del padre y a los peligros del barrio. La hija, lo mismo, o peor por ser mujer, como se constata con la forma en que murió. No tienen un lugar propio donde vivir y su trabajo es físico y seguramente mal pagado. En el intento de no darse por vencida, la mujer se propone distintas metas o sueños para la nieta y esta muere de manera trágica. Cuando se analiza esto, se puede ver la diferencia entre la clase baja, a la que pertenece la abuela de Wendy, y la clase media a la que pertenecen otros personajes de ese y de los demás cuentos.

Lo que se puede deducir de estos casos trágicos, incluso los de *La Wendy* que pertenece a un estrato bajo, es que les suceden porque su medio socioeconómico los expone a situaciones con las que la emigración puede ser la salvación porque de otra manera no pueden solucionar sus problemas.

Los perros tienen relevancia en dos cuentos. Los del vecindario de *Por mi gravísima culpa* son asesinados intencionalmente y en el *Relato brevísimo donde se da a conocer la forma mediante la cual Aparicio Ramírez, en medio de un violento ataque de cariño, atenta contra la vida de su fiel pero desafortunado perro*, el perro muere, como lo dice el extenso título, por exceso de amor. Unos odiados y otros amados. Refleja la polaridad de las actitudes humanas, en este caso ante las mascotas más tradicionales. Pero también las ironías de la vida, los perros de *Por mi gravísima culpa* eran los perros de barrio, que no necesariamente tienen un jardín donde tenerlos y deambulan por las calles. Probablemente de noche ocuparían una terraza de la casa. Quizá un perro más guardián que compañía. En el caso del *Relato brevísimo (...)* es todo lo contrario, más que perro es compañero de vida de su amo. En ambos casos la ironía va más allá, la tía Dorcas es creyente fanática, pero mata a animales inocentes. En el segundo el perro fue tan amado que lo asfixia, literalmente. Ese ironismo con el que están planteadas estas situaciones, odio y amor a los animales, son un sello de Víctor Muñoz, quien ante la muerte de estas mascotas se permite plantear un humor sarcástico.

La soledad se refleja en *Te está costando morirte*, *El general*, *La buena amistad*, *La reina ingrata*, y en *Relato brevísimo (...)*. Aunque son distintos tipos de soledad, porque en el primero es una soledad que se cosechó luego de una vida egoísta, en el segundo se enfoca a la soledad de la vejez, cuando ya no queda vivo ninguno de los contemporáneos. Mientras que en *La buena amistad* es una soledad por ser alguien que funciona a otro ritmo que los demás y sin darse cuenta aleja a las personas de su entorno. En *La reina ingrata* el padre de familia parece estar solo ante la frialdad y el materialismo de su esposa e hija. Y en el último, es una soledad ante otros seres humanos, donde se prefiere la compañía del perro.

Por otro lado, también el amor está presente en estos cuentos. El amor por una sobrina, por una nieta, por el padre ya viejito, por los padres que sufrieron a causa del mal hijo, el

amor a la profesión que ha quedado atrás, a la familia desde el extranjero, el amor al prójimo, amor al trabajo, a Dios y a las mascotas. Variadas formas de amar y también de demostrarlo. El amor cotidiano que se siente por los que los rodean, por lo conocido, por lo de todos los días, por lo que se da por sentado pero se aprecia. Es importante notar que es distinto al enamoramiento, estos cuentos no hablan de un amor de pareja o de novios.

En cuanto a la mujer, es curioso que varios de estos cuentos hablen de la mujer dominante o mandona dentro del hogar, la madre en *El jarrón*, que solo daba órdenes; la tía Dorcas, a quien su esposo temía; y la tía Julia, que vociferaba por defender a su hijo y ordenaba al sobrino qué hacer al respecto. Pero también plantea a la mujer que trabaja y busca superarse, como Etelvina, Dalia, Alicia, como la lavandera, abuela de Wendy, quien además saca adelante a su familia; como la tía Amanda, que también se atreve a dejar al marido abusador.

Etelvina, Dalia, Alicia, la lavandera y la tía Amanda representan a la mujer que sale a la calle a trabajar, rompiendo con el estereotipo de la mujer que se ha quedado en casa. Son mujeres, como muchas en Guatemala, que se valen por sí mismas con metas objetivas en su vida. Su cotidianidad tiene la circularidad reflexiva que propone Giannini, aunque seguramente muchas llegan a casa también a trabajar y probablemente no tengan su tiempo ni espacio domiciliar. Una de las características de la clase media es que sus integrantes buscan la superación. Estas mujeres representan a esa mujer de clase media que quiere mejorar, que quiere vivir mejor y sabe que alcanzarán su objetivo a través de trabajo, esfuerzo y sacrificio.

En cuanto a los espacios de los cuentos, algunos se desarrollan en el trabajo, o por decirlo de otra manera, fuera del domicilio, como en *La Wendy*, en el caso específico del narrador; en *Te está costando morirte*, la escena no sale del hospital; en *La buena amistad*, lo mismo, solo figura la oficina y el almacén en la Terminal. Por el contrario, otros solo se ubican en la casa, como en *El viaje*, *El jarrón* y *Por mi gravísima culpa*. En el caso de *La reina ingrata*, la narración marca tres etapas de espacios, cuando se contruye la casa, desde una perspectiva de deseo, de meta. La segunda cuando viven en la casa y la seguridad que esta les otorga. Y por último, la pérdida, un espacio domiciliar nuevo en el que se sienten extraños e inseguros.

La circularidad no será en tiempos iguales para cada quien, algunos, como el narrador de *La buena amistad*, el espacio laboral se convierte en su eje principal de su cotidianidad, lo acapara predominantemente. Mientras que para la tía Dorcas es el domicilio, quizá ella no tenía un espacio laboral formal, su trabajo era su casa, donde construye su día a día. En *El general*, su personaje principal construye su cotidianidad en la calle, por las razones que sean, quizá por evadir su encuentro consigo mismo en el espacio domiciliario, donde debía volver a sí.

Lo importante relacionado a los espacios de las narraciones es que permiten constatar que la cotidianidad tiene la estructura espacial que propone Giannini y es dentro de cada uno de estos donde se desarrollan las actividades, las transgresiones, los quiebres y las irrupciones. Ninguno de estos espacios es igual para dos personas, sin embargo, todos los seres humanos los tienen. La cotidianidad es la misma para todos, pero al mismo tiempo distinta para cada uno, porque es individual. Los espacios donde cada uno se desenvuelve van armando su vida cotidiana.

## VII. CONCLUSIONES

Los nueve cuentos de Víctor Muñoz en *La reina ingrata* narran momentos de la vida de personas comunes, no son historias extraordinarias, muy por el contrario en general son situaciones ordinarias. De allí la importancia de la vida cotidiana en estos cuentos. El autor consigue plasmar, a través del trazo de esos episodios de la vida de sus personajes, la cotidianidad de estos.

Aunque, como se indicó en el análisis, la esencia (la fábula) de la narración es un momento o un evento específico, el autor proporciona a lo largo de la historia antecedentes, hábitos, manías, recuerdos, experiencias, aspectos físicos, actitudes, entre otros, sobre sus personajes, información con la que se termina de armar la cotidianidad.

En *La Wendy*, por mencionar un ejemplo, la fábula va sobre la niña que nace y el padre que evade la responsabilidad. Sin embargo, a través del lenguaje narrativo en el que el autor trae al presente de la historia a lo que se han dedicado los abuelos, lo que una aporta y lo que el otro se bebe, conocemos la vida cotidiana de la casa de lepas donde la están criando. Se comprende entonces, la cotidianidad de estos personajes y del ambiente donde habitan.

El narrador, en ese caso protagonista, va exponiendo también sus propias acciones, recuerdos, sentimientos y pensamientos alrededor de la fábula principal, y a través de esos se va percibiendo su cotidianidad. Aunque en ese cuento la tía tiene un papel secundario, a través de las reacciones ante el nacimiento de la niña se comprende la vida del día a día de la mujer, que no quiere que nada ni nadie altere. La irresponsabilidad del padre de la niña se detalla alrededor de sus acciones y de sus intenciones, se conoce al personaje y se comprende su cotidianidad.

Los cuentos de *La reina ingrata* están básicamente planteados en ese lenguaje narrativo que trae al presente de la historia datos con los que va caracterizando a los personajes y estos van moldeando su cotidianidad. Por ejemplo, el general, en el cuento del mismo nombre, su pasado forjó su personalidad y su forma de vida, en el presente de la historia esos aspectos siguen siendo parte de su cotidianidad, aunque esta está muy alejada del cuartel. Su rutina es

disciplinada y monótona, su mentalidad cerrada. Muñoz retrata a través de descripciones cada uno de los hábitos de este personaje, los ambientes donde se desenvuelve y su interacción con los personajes secundarios, además los relaciona con recuerdos del personaje de su vida de alta en el ejército. Estas descripciones hacen énfasis en la cotidianidad como un ciclo que en este cuento, más que en los otros, es evidente y repetitivo, probablemente hasta que el general muera.

El concepto cíclico de la vida cotidiana se encuentra también en *La Wendy*, con la espera de la remesa por parte de la familia de la niña y de la visita por parte del narrador; en *El jarrón*, el ciclo está dictado por la espera de los regalos de la tía migrante; en *Por mi gravísima culpa*, el ciclo de muerte provocado por la tía Dorcas, que se rompe con la muerte de ella. En *La buena amistad*, es cíclica la visita del amigo al contador cada vez que cambia de trabajo; en *El viaje*, la invitación a papaíto para viajar y su intención de hacerlo, también es cíclica. Por lo tanto, la cotidianidad no se mide solo en el día a día, sino también en esas actividades, propósitos o sucesos que vuelven continuamente, marcados por un ritmo.

Como se ha expuesto, dentro de cada cuento cada personaje tiene características diversas que son proporcionadas por el autor a lo largo de la narración. Así sucede que cada personaje, dentro de cada historia, tiene una vida cotidiana singular. En *El viaje*, por ejemplo, la cotidianidad del personaje principal se centra en recordar cómo eran las cosas cuando joven; en *La buena amistad*, lo cotidiano para el narrador es esperar las apariciones de Arnulfo. Para el padre en *La reina ingrata*, lo cotidiano es recordar lo que fue su vida antes de la pérdida de la casa.

Los diálogos son escasos en estos cuentos, sin embargo, las intervenciones las utiliza Muñoz para completar ideas o para hacer énfasis en algunas características de los personajes. Por ejemplo, en *El jarrón*, la personalidad de la madre se conoce a través de las intervenciones de ella, dando órdenes. Se comprende así que la cotidianidad de ese hogar marcha al ritmo de la madre y los demás obedecen. En *El general*, las intervenciones las utiliza el autor para poner en evidencia los pensamientos del personaje y para mostrar la interacción diaria con las meseras, reforzando la monotonía de su vida, «¿Su café? (...) ¿Lo de siempre para el desayuno?» (Muñoz, 2016, p. 62). En *La reina ingrata*, los diálogos son

utilizados para patentizar el conflicto entre el padre y la hija, además de acentuar la ingratitud de esta.

Coinciden estas narraciones a las estructuras que plantea Giannini, que funcionan como soporte de la cotidianidad de los personajes, como lo son para las personas. Sobre esa estructura temporal y espacial se desarrollan variedad de temas, que fueron oportunamente analizados en los cuentos. Se puede mencionar la venganza que es el móvil de la cotidianidad en *Te está costando morirte*, ese aspecto cotidiano lo expone Muñoz en el texto a través de los recuerdos, pensamientos y acciones del narrador protagonista. La venganza es un actor en esa fábula y es constructora del día a día de ese personaje. Lo mismo es la soledad en *El general*, la muerte en *La Wendy*, el consumismo en *La reina ingrata*, etcétera.

El cuento es un entramado de los niveles del texto con la estructura de la cotidianidad. Aunque la venganza y la soledad son actores pero no personajes, también participan en la construcción de la vida cotidiana, en algunos casos como irrupciones —como es la amistad en *La buena amistad*—, en otros como quiebres o transgresiones. Pueden estar presentes en espacios o tiempos cotidianos, o en ambos, y su presencia, valga la redundancia, tiene consecuencias en el día a día de las personas. Recordemos que «La fábula es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan» (Bal, 2016, p. 13). Por lo tanto, este tipo de actores (venganza, soledad, etc.) son probablemente los actores que causan acontecimientos y sus consecuencias se perciben en la vida cotidiana. Por otro lado, otros actores de este tipo, como la muerte y la tristeza son más de la clase que se experimentan. En la cotidianidad del padre de *La reina ingrata*, cuando ya han perdido la casa, experimenta la tristeza y solo le queda al personaje recurrir al lenguaje narrativo para superarla por momentos, cuando cuenta lo que les sucedió, como lo es la propia narración de este cuento, ya que viene a su presente el momento de felicidad cuando consiguió construir su propia casa y vivir en ella.

En cuanto a la definición de fábula, Bal habla sobre acontecimientos a los que define como una «transición de un estado a otro» indica Bal (2016, p. 13). La vida cotidiana contiene una rutina, la rutina está compuesta por eventos o actividades y las personas pasan de uno a otro. Así el general al salir al medio día de la cafetería se iba a sentar al parque. Y al final de la

tarde pasaba a la panadería por su cena y se marchaba a su casa, donde continuaba con su rutina. Estas actividades (aunque algunas fueran pasivas) son análogas a los acontecimientos, en efecto, como propone Bal, “se pasa de un estado a otro” para continuar cumpliendo con el programa ya sea de la rutina, al nivel cotidiano, o de la fábula al nivel del texto.

Estos acontecimientos, volviendo a la definición sobre la fábula de Bal, “están lógica y cronológicamente relacionados”, lo cual es también paralelo a las actividades cotidianas. La estructura que propone Giannini precisamente tiene el aspecto temporal o cronológico, que está apoyado en los movimientos lunares, como se explicó en la teoría y que llevó a civilizaciones antiguas a adaptar sus tiempos laborales y de ocio conforme a esos; los acontecimientos narrativos también siguen un orden que está íntimamente ligado al tiempo. En *La reina ingrata* comienza el padre contando que no siempre vivieron donde ahora están, prosigue explicando cómo construyó su casa y cuándo se mudó a ella y, por último, entra en detalles de lo que sucedió después, lo que causó que terminaran en ese cuarto con baño comunal. Por lo tanto, el autor expone inicialmente el final, para luego explicar cómo se llegó a él, aunque el orden está alterado se comprende el orden cronológico, se sigue el hilo cotidiano de cada etapa. La misma técnica se aprecia en *Te está costando morirte*, parte del presente para ir al pasado. En el texto se pueden exponer las escenas no cronológicamente, media vez, se comprenda de manera cronológica. Esta comprensión está íntimamente ligada a la cotidianidad cronológica porque están sujetas a tiempos que obedecen a la naturaleza.

Atando las ideas anteriores, los personajes, con las características —que al mismo tiempo los diferencian de los actores— que les otorga el autor, construyen su cotidianidad; mientras que los aspectos que permanecen en el nivel de actores, como la soledad, muerte, etc. y solo aparecen a nivel de fábula, causan o experimentan acontecimientos que repercuten en la cotidianidad de los personajes.

Luego de elaborar este trabajo, en el que se indagó sobre los personajes, la cotidianidad y la clase media puedo llegar a la conclusión que aunque Giannini tiene razón al decir que la cotidianidad es «cuando no pasa nada» (2016, p. 29), es al mismo tiempo cuando pasa todo.

Cada movimiento, cada respiración, cada pensamiento y cada acción están íntimamente ligados a la cotidianidad de las personas y esta está reflejada en cada palabra de cada texto, porque estos reflejan, en el caso preciso de los que componen *La reina ingrata*, la vida de las personas y estas difícilmente pueden vivir sin cotidianidad.

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

Acevedo Guerra, Jorge. 2016. Pensando la vida cotidiana con Humberto Giannini. *Límite* 11 (37), 66-75. Recuperado de Ebsco Publishing.

Adame C., Miguel Ángel. 2005, mayo. Hacia una socioantropología de la vida cotidiana y su crítica. *Casa del tiempo*. Recuperado de <http://www.uam.mx/difusion/revista/mayo2005/adame.html>

Álamo Felices, Francisco. 2006. La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas. *Signa*, (15), 189-213. Recuperado de: [file:///Users/macbookair/Downloads/la-caracterizacin-del-personaje-novelesco-perspectivas-narratolgicas-0%20\(2\).pdf](file:///Users/macbookair/Downloads/la-caracterizacin-del-personaje-novelesco-perspectivas-narratolgicas-0%20(2).pdf)

Bal, Mieke. 2016. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Traducción de Javier Franco. 10ª. ed. Madrid: Ediciones Cátedra.

Banco de Desarrollo de América Latina. Corporación Andina de Fomento (CAF). 2014. *La creciente pero vulnerable clase media. Patrones de expansión, valores y referencias*. Recuperado en: [publicacionescaf.com](http://publicacionescaf.com)

Baquero V., Julia Marlen. 1991. «“Les actants, les acteurs et les figures”, de A.J. Greimas». *Forma y función*. Universidad Nacional de Colombia. (5): 65-76. ISSN electrónico 2256-5469, impreso 0120-338X.

Castián Maestro, Juan Ignacio. 2008, abril. Georg Lukács y la naturaleza del hecho religioso. *'Ilu Revista de Ciencias de las Religiones*. Universidad Complutense de Madrid. (13): 35-54. ISSN 1135-4712.

Cuéllar, Hortensia. 2009, junio. Hacia un nuevo humanismo: filosofía de la vida cotidiana. *En-claves del pensamiento*, Año 3, (5), 11-34. Recuperado de: <file:///Users/macbookair/Desktop/180331%20UVG/Tesis/Cotidianidad/Hacia%20un%20nuevo%20humanismo%20de%20la%20vida%20cotidiana.pdf>

Comesaña Santalices, Gloria M. 2004, enero-junio. La muerte desde la dimensión filosófica: una reflexión a partir del ser-para-la muerte heideggeriana. *Ágora*, Trujillo (13), 113-125. [http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/17571/articulo\\_5.pdf;jsessionid=A76DFCF1CD1C2640E1F60E583C0E4E9E?sequence=2](http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/17571/articulo_5.pdf;jsessionid=A76DFCF1CD1C2640E1F60E583C0E4E9E?sequence=2) [28.09.2018]

Cuenca Cabeza, Manuel. 2009, marzo. Más allá del trabajo, el ocio de los jubilados. *Revista Mal-Estar e Subjetividades*, Fortaleza, (9)1, 13-42. ISSN Electrónico 2175-3644. Recuperado de: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482009000100002](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000100002)

De la Calle, L. & Rubio, L. 2010. *Clasemediero. Pobre no más, desarrollado aún no*. México: Centro de Investigación para el Desarrollo, A.C. CIDAC

Díaz Castellanos, Guillermo Osvaldo. 2011. *Las clases sociales en ciudad de Guatemala. 1964-2002*. Alemania: Editorial Académica Española.

Díaz, Guillermo. 2015. *La pirámide social guatemalteca*. Recuperado de: <https://www.plazapublica.com.gt/content/la-piramide-social-guatemalteca> [25.10.2018]

El Periódico. 2014. *Clase media en Guatemala decreció en doce años*. <https://gt.transdoc.com/articulos/opinion/Clase-media-en-Guatemala-decrecio-en-doce-anos/35547> [25.10.2018]

Forster, E.M. 2010. «I Introductory, II The Story, III y IV People» *Aspects of the novel*. 3ª. Ed. Nueva York: Rosetta Books LLC. [Versión Kindle] Recuperado en Amazon.com

Gerrig, R.J. & Allbritton, D.W. 1990. The Construction of Literary Character: A view from Cognitive Psychology. *Style*, 24, 380-391. Recuperado de: [https://www.jstor.org/stable/42945868?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/42945868?seq=1#page_scan_tab_contents)

Giannini, Humberto. 2004. *La “reflexión” cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. 6ª. ed. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A.

Giraldo Gutiérrez, Francisco Luis. 2013, julio-diciembre. Hacer y representar la cotidianidad del hombre. Técnica y tecnología en lo cotidiano. *Trilogía*, (9), 61-75. ISSN 2145-4426. Recuperado [20.10.2018] de: <file:///Users/macbookair/Downloads/Dialnet-HacerYRepresentarLaCotidianaDelHombreTecnicaYTecno-4521399.pdf>

Hamon, Philippe. 1977. «Pour un statut sémiologique du personnage». En *Poétique du récit* de Roland Barthes. Paris, Seuil. Traducción de Danuta Teresa Mozejko de Costa, Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado en <https://es.scribd.com/doc/182155413/Philippe-Hamon-Personaje#user-util-view-profile> [17.08.2018]

Hamon, Philippe. 1983. *Héroe, heraldo, jerarquías*. Traducción de Luis Vélez Serrano. Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias. Universidad Veracruzana. México, julio-diciembre, (11): 57-72. Recuperado en: <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6271/198311P57.pdf?sequence=2&isAllowed=y> [02.09.2018]

Jouve, Vincent. 1992. «Pour un analyse de l’effet-personnage». *Littérature. forme, difforme, informe*, (85): 103-111. Doi: <https://doi.org/10.3406/litt.1992.2607>

Lalivé D’Epinay, Christian. 2008. La vida cotidiana: Construcción de un concepto sociológico y antropológico. *Sociedad hoy*, (14), 9-31. ISSN 0717-3512. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/902/90215158002.pdf>

Lefebvre, Henri. 2014. *Critique of Everyday Life*. Volume III: From Modernity to Modernism (Towards a Metaphilosophy of Daily Life) Nueva York: Verso. [Versión Kindle] Recuperado en Amazon.com

Lindón Villoría, Alicia. 2004, enero-junio. Las huellas de Lefebvre sobre la vida cotidiana. *Veredas*, 5(8), 39-60. ISSN 1665-1537. Recuperado de: <http://www.lefthandrotation.com/museodesplazados/download/Lindon%20-%20Las%20huellas%20de%20Lefebvre%20sobre%20la%20vida%20cotidiana.pdf>

Martínez, Emilio. 2014, mayo. *Configuración urbana, habitar y apropiación del espacio*. XIII Coloquio Internacional de Geocrítica. El control del espacio y los espacios de control. Universitat de Barcelona, España. Recuperado de: <http://www.ub.edu/geocrit/coloquio2014/Emilio%20Martinez.pdf>

Ministerio de Cultura y Deportes. 2013. *Escritor Víctor Muñoz, Premio Nacional de Literatura 2013*. <http://mcd.gob.gt/escritor-victor-munoz-premio-nacional-de-literatura-2013/>

Ministerio de Trabajo y Previsión Social. s/f. *Salario mínimo se incrementa 3.75% para 2018*. Recuperado de: <http://www.mintrabajo.gob.gt/index.php/nota-principal/6142-salario-m%C3%ADnimo-se-incrementa-3-75-para-2018.html> [06.11.2018]

Montaigne, Michel de. 2003. «Capítulo XXVII: De la amistad». *Ensayos de Montaigne*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Págs.140-150. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/fefb17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_165.html#I\\_38\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/fefb17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_165.html#I_38_) [13.10.2018]

Muñoz, Víctor. 2016. *La reina ingrata*. Guatemala: Santillana.

Pain, Benoît. 2014. *La mort, un point de vue philosophique*. Recuperado de: [http://www.espace-ethique-poitoucharentes.org/obj/original\\_151357-la-mort-un-point-de-vue-philosophique.pdf](http://www.espace-ethique-poitoucharentes.org/obj/original_151357-la-mort-un-point-de-vue-philosophique.pdf)

Parisi, Elio Rodolfo. 2011. Escenarios del consumismo: desde lo social a lo individual. *Psicolatina*, (22), 1-17. Universidad Nacional de San Luis. Argentina. Recuperado de: <http://psicolatina.org/22/seccion3/consumismo.pdf> [17.10.18]

Propp, Vladimir. 1970. *Morfología del cuento*. 2ª. Ed. XXX: Editorial Fundamentos. 224 pp. Recuperada en: [https://monoskop.org/images/9/9d/Propp\\_Vladimir\\_Morfologia\\_del\\_cuento\\_2a\\_ed.pdf](https://monoskop.org/images/9/9d/Propp_Vladimir_Morfologia_del_cuento_2a_ed.pdf)

Revista Brújula. 2014. *Entrevista a Víctor Muñoz, Premio Nacional de Literatura 2013*. <http://brujula.com.gt/entrevista-a-victor-munoz-premio-nacional-de-literatura-2013/> [25.10.2018]

Sánchez Alonso, Fernando. 1998. Teoría del personaje narrativo. (Aplicación a El amor en los tiempos del cólera). *Didáctica*, (10), 79-105. Recuperado de: <file:///Users/macbookair/Downloads/20687-20727-1-PB.PDF>

Santos Herceg, José. 2014. «Cotidianidad. Trazos para una conceptualización filosófica». *Alpha* [Chile]. (38): 173-196. ISSN 0716-4254 Recuperado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4837634>

Solé, Carlota. Las clases medias: criterios de definición. *Reis*, 49(90), 7-25.

Vergara Muñoz, Nelson. 2011, enero/junio. Cotidianidad y significación: aproximaciones al tema de la memoria desde el pensamiento de Humberto Giannini. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, (23), 59-66. Recuperado de: <http://revistas.ufpr.br/made/article/viewFile/21030/14456>