



UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

Algunas consideraciones acerca de la estructura de la novela
Con Pasión Absoluta
de Carol Zardetto

por

Ana Lucía Castillo de Vizcaíno

Guatemala
2007

Algunas consideraciones acerca de la estructura de la novela
ConPasión Absoluta
de Carol Zardetto

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

Algunas consideraciones acerca de la estructura de la novela
Con Pasión Absoluta
de Carol Zardetto

Trabajo de investigación presentado por
Ana Lucía Castillo de Vizcaíno
para optar al grado académico de
Licenciada en Letras

Guatemala
2007

PREFACIO

Aprovecho para agradecer al Licenciado Wyld toda la ayuda que me prestó en la realización de este trabajo y los conocimientos que con tanto profesionalismo y amabilidad me impartió en sus cursos de crítica literaria. De forma muy especial, quiero patentizar mi reconocimiento y cariño al doctor René Cordón Barreira, quien por primera vez me acercó a la novela que dio pie a esta tesis. Fue él quien propició que conociera a su autora y compartió conmigo muchas horas invertidas en analizar y comentar el texto.

El primer obstáculo que se me presentó para realizar este estudio no duró mucho. Recorrí las librerías y bibliotecas de la ciudad de Guatemala en busca de material bibliográfico que me permitiera realizar un trabajo serio y profundo. Aunque encontré muy buenos libros que podían ayudarme, éstos fueron muy escasos. Sin embargo, poco tiempo después emprendí un viaje a los Estados Unidos de América y a los Estados Unidos Mexicanos, donde pude adquirir otros más que se relacionaban con el tema de esta investigación. Experimenté un verdadero deleite cuando encontré tiempo para enfrascarme en la lectura de esos libros. Tuve una sorpresa muy grata al leer libros como *The Craft of Fiction* de Percy Lubbock y *The Structure of the Novel* de Edwin Muir, citados en casi la totalidad de los otros que leí sobre el tema de la estructura de la novela. Comprobé que un estudio serio sobre un tema literario puede presentarse con un lenguaje sencillo y relajado que, lejos de demeritar el contenido, logra la comprensión y el disfrute del lector.

En la elaboración de este trabajo no me fue posible encontrar ningún libro, ensayo ni artículo que contuvieran un análisis específico de la obra que yo iba a analizar, menos aún de su estructura. Esto se explica porque *ConPasión Absoluta* es una obra muy reciente.

Lo que indudablemente constituye una limitación seria de este estudio es la inmensa cantidad de categorías, clasificaciones y teorías acerca de la estructura de los textos literarios expuestas por muchos críticos y académicos que han escrito al respecto. Como sería imposible tratarlas todas, me limitaré a mencionar y analizar únicamente los estudios que, de forma inequívoca, reflejan la estructura que presenta *ConPasión Absoluta* y en relación con los dos planos que yo observo en ella y que son el objeto de este trabajo: la historia de las historias (historias de las mujeres) y las historias de la historia (historia de Guatemala).

Por supuesto que también influyó en mi trabajo lo que con tanta propiedad es señalado por Percy Lubbock. Me refiero a que, cuando se escribe sobre una novela, uno se encuentra empleando palabras que raramente han sido definidas con claridad y precisión, por lo que es necesario y natural acogerse a vocablos y definiciones que han sido anteriormente usados por críticos renombrados y reconocidos. Obviamente esta investigación se vio afectada por ese hecho, aunado a la circunstancia de que, cuando dichas definiciones existían, éstas variaban mucho de autor a autor.

CONTENIDO

	Página
PREFACIO	iv
Capítulos	
INTRODUCCIÓN	1
EL CONCEPTO DE ESTRUCTURA	4
LAS HISTORIAS DE LAS MUJERES	9
LA HISTORIA POLÍTICA DE GUATEMALA	20
CONCEPTOS ESTRUCTURALES DEL CONTENIDO	24
CONCLUSIÓN	32
REFLEXIÓN FINAL	34
BIBLIOGRAFÍA	36

LA HISTORIA DE LAS HISTORIAS O LAS HISTORIAS DE LA HISTORIA

Algunas consideraciones acerca de la estructura de la novela

ConPasión Absoluta

de Carol Zardetto

INTRODUCCIÓN

No hay duda de que la literatura es el mundo de las historias, de las personas que las cuentan o escriben y de quienes, con pasión absoluta, las escuchamos o leemos. Seamos escritores o no, todos tenemos una historia que contar, historia que, seguramente, está ligada a otras historias y, de forma particular, a la historia del país donde nacimos y crecimos de niños. Lugar que marcó el lenguaje con el cual estructuramos nuestro pensamiento y que nos sirve para comunicarnos con los demás.

La dedicatoria de *ConPasión Absoluta*, novela de Carol Zardetto,ⁱ dice así:

<<A las mujeres que tejieron mi infancia.>>

Aunque la novela no es cronológica, Irene, la voz que escuchamos con más frecuencia a lo largo de sus hojas, pues otras voces la suplantán, nos narra el relato tanto de las mujeres de quienes desciende, empezando por Mamá Juana, su tatarabuela, como la historia de su país que se entrelaza con las historias de estas mujeres. Todos estos hechos se van hilvanando y entretejiendo cual güipil típico, con mucha originalidad, colorido y encanto.

La autora hace hincapié en este “tejido”. Tanto entrelaza las historias que, en el capítulo duodécimo, llega incluso a escribir un párrafo sobre la historia de las mujeres y lo alterna con el siguiente sobre la historia de Guatemala, y así sucesivamente. En algunas partes, Zardetto hila las historias de las mujeres y la de Guatemala, utilizando un tipo de letra diferente con el cual presenta al lector la trama de las historias de las mujeres y, otro tipo de letra, para el de la historia del país.

Por eso tenemos lo que he querido llamar “una historia de historias” (las de las mujeres), o también lo que igualmente podría denominarse “las historias de la historia” (la de Guatemala). La misma autora, a lo largo de la novela, hace referencia a este fenómeno (2005: 157 y 224):

«Historias, historias que se cuentan y van trazando el hilván de innumerables realidades. Historias.»

ⁱ En este trabajo, cuando se mencione esta novela, la referencia bibliográfica va dirigida a la primera edición de F&G Editores, la cual se imprimió en Guatemala, en agosto del año 2005.

«Las historias son hilos de tiempo que quieren tejerse y destejarse. Tejerse y destejarse, en la infinita espera.»

Este trabajo pretende realzar que la novela *ConPasión Absoluta*, cuando nos narra la historia de las cinco mujeres: desde la tatarabuela Mamá Juana, hasta la tataranieta Irene, lo hace presentando ciertos patrones de conductas que tienden a repetirse en las vidas de algunas de ellas. Patrones que, en términos de lenguaje de crítica literaria, podríamos apropiadamente llamar *motivos*. Algunos de estos motivos que aparecen tanto en la vida de Mama Juana (tatarabuela), como en Mama Amparo (bisabuela), Victoria o la Toya (abuela), la Nena (mamá) e Irene (hija), son que, en la mayoría de casos, estas mujeres, lejos de contraer lo que se considera matrimonios tradicionales, más bien tienen uniones donde eligen a hombres equivocados con quienes no logran consolidar una relación sustentada por el encuentro y la entrega, para juntos formar una familia integral. Pero esto ni las deprime ni transforma en seres inútiles en busca de la compasión de otros. Las convierte, por el contrario, en mujeres “arrechas”ⁱ, trabajadoras, ingeniosas, creativas y activas que, al transformarse en madres, por lo regular muy jóvenes, deben ver cómo sacan adelante a sus hijos sin ningún apoyo.

Es interesante advertir que la Nena (mamá) podría considerarse la excepción a ese patrón de conducta. Ella contrae matrimonio con Asunción, un policía frustrado con sueños de empresario, pero que no la ayuda ni siquiera a criar a los seis hijos que engendraron. Asunción parece estar sólo interesado en que la Nena lo atienda a él y a su familia, y en obtener de ella el dinero necesario para poner un negocio. Desde esta perspectiva, la Nena, al igual que sus parientas, también está sola (2005: 273).

«Mi abuela cuchicheaba que toda la plata que mi padre le daba, ella se la entregaba *al hombre ese* para que abriera un negocio. Don Asunción dejó el puesto de policía para volverse dueño de una ferretería.»

De igual forma pretendo, hacer ver que la autora, al entrelazar la historia de cada una de estas mujeres, y a veces también, las historias de la vida de otros personajes

ⁱ En el texto que se analiza, la autora suele usar muchos vocablos y modismos muy propios de los guatemaltecos, por eso me parece apropiado incluirlos en este trabajo.

con la propia historia de Guatemala, muestra ciertos patrones repetitivos que se dan en la historia del país, tales como: dictadura, violencia, miedo, irrespeto a los derechos humanos, especialmente a la vida; fenómenos que desafortunadamente son y han sido una constante en el acontecer de la patria y que también podemos catalogar como motivos literarios, que alcanzan, por su desplazamiento y repetición a través de todo el texto, categoría de *leitmotivs*.

³ Hilvanando la historia de Guatemala y las de las cinco mujeres que tejieron la infancia de Irene, vemos cómo, en ambos casos, en ciertos aspectos, “la historia se repite”.

El propósito de este trabajo es señalar que, al narrar la historia de la vida de Irene, que es el plano más importante en ella, la autora utilizó una estructura intercalada y **repetitiva** de núcleos independientes (las historias de la vida de las otras mujeres), pero dependientes de la idea principal (la vida de Irene), plano que a la vez está intercalado con otro que corresponde a la narración de algunos aspectos políticos de la vida de Guatemala.

El trabajo se desarrolla así: en el segundo capítulo se define lo que se entiende por *estructura*. Seguidamente, en el capítulo tercero, se hace un resumen cronológico de las historias de las cinco mujeres y se señalan varios patrones que se repiten en sus vidas. Lo mismo se hace en el capítulo cuarto, sólo que referido a la historia de Guatemala. El capítulo quinto contiene algunos conceptos y clasificaciones que se aplican a la estructura de esta novela, para que sea posible, en el capítulo sexto, confirmar la tesis de que la novela presenta una estructura intercalada de núcleos independientes, donde el *leitmotiv* juega un papel preponderante dada la gran repetición de motivos encontrados en los dos planos narrativos de la novela: el de la historia de Irene, que es el principal, y el de la historia de Guatemala.

EL CONCEPTO DE ESTRUCTURA

“El autor del libro fue un artesano, el crítico le debe dar alcance en su trabajo y ver cómo fue elaborado el libro.”

(Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*)

Si el contenido de esta investigación versará sobre un estudio de la estructura de la novela *Con Pasión Absoluta* de Carol Zardetto, me parece idóneo iniciar con algunas consideraciones de las diferentes acepciones del término para aclarar el concepto.

En este orden de ideas quiero señalar que las diferentes posturas asumidas por los críticos literarios y los académicos que escriben sobre el tema oscilan, desde la de Walter O’Grady, quien estima equivocado hablar de estructura en relación con una novela, hasta opiniones que apoyan el uso de este vocablo por considerarlo más que adecuado.

O’Grady sostiene que la palabra “estructura” implica una relación estática mientras que la novela es algo lleno de movimiento y por ende, no es acertado emplear ese término a dicho género literario. Sin embargo, él mismo acepta que se puede hablar adecuadamente de una “estructura molecular” para nombrar un juego especial de relaciones que se dan en la novela. Cito lo anterior para evidenciar que, incluso las personas más escépticas en el uso de la palabra “estructura” relacionada con una novela, admiten que en la misma hay relaciones entre sus elementos y llaman estructura a ese juego especial de dichas relaciones aunque a veces acompañen de un adjetivo a ese término.

A pesar de que será difícil que los estudiosos de los términos literarios se pongan de acuerdo en adoptar una única definición de estructura considero importante aclarar el término. Mark Schorer, T.S Elliot, Luis Bolle, Percy Lubbock y Edwin Muir, por sólo mencionar algunos, y muy conocidos, explican que suelen usarse muchos términos cuando se habla de la estructura de una novela, tales como: forma, técnica, estilo, patrón, punto de vista y que esto ocasiona problemas y discusiones puesto que no todos se refieren a lo mismo.

Aunque los novelistas contemporáneos nos dejan asombrados por su gran capacidad creadora y han llegado a revolucionar lo que es o puede ser considerado como una novela, los lectores de las mismas esperamos encontrar en ellas una serie de eventos de una historia y algo que los una entre sí. Los acontecimientos se nos van

relatando en un orden que implica cierta organización mental y, aunque el concepto de estructura puede abarcar más que eso, parto de la idea de que la estructura se refiere a la organización de esos elementos.

Conuerdo con Forster cuando en su libro denominado “*Aspects of the Novel*” dice (1970:26 y 30)ⁱ:

«... the novel tells a story. That is the fundamental aspect without which it could not exist.»

«... the basis of a novel is a story, and a story is a narrative of events arranged in time sequence.»

Por ello, así como una novela necesita de una historia que contar también es necesario darle forma al cómo vamos a contar esa historia. Tanto la historia como la forma de relatarla, que se relaciona directamente con su estructura, son imprescindibles en el género novelesco.

La palabra “estructura” deriva del latín *structura*, que es un sustantivo formado de un participio pasado *structus*, que a su vez viene del verbo *struere* y significa acomodar, ordenar, disponer, organizar. Estamos actualmente muy familiarizados con el uso de ese vocablo en el campo de la arquitectura y nos es muy fácil asociar ese término con la idea de construir algo, lo cual necesariamente implica una creación en un espacio, y este último concepto lo vinculamos, a su vez, directamente con el de tiempo para obtener la idea fundamental de lo que es estructura.

Si pensamos en acomodar, ordenar, disponer, organizar o construir algo, estamos pensando que ese algo está compuesto de varios elementos, pues no tiene mucho sentido realizar esas acciones con una sola cosa o con un elemento único.

En este orden de ideas, obviamente tenemos una pluralidad de elementos que, para formar una estructura, requieren ser ordenados o dispuestos de manera que, al hacerlo, establezcan ciertas relaciones entre ellos. No se habla de las partes individualmente consideradas. La estructura es pues una organización sistemática que presenta un modelo y que permite ser estudiada para comprender más profundamente el mismo.

ⁱ <<... la novela cuenta una historia. Ese es el aspecto fundamental de la novela sin el cual no podría existir.>> (Traducción libre de la autora de la tesis).

<<... la base de una novela es una historia y una historia es la narración de eventos dispuestos en una secuencia de tiempo.>> (Traducción libre de la autora de la tesis).

El término “estructura” puede reemplazar al vocablo “forma” en muchos contextos y fue eso precisamente lo que históricamente sucedió. En las primeras décadas del siglo pasado, el término “forma” era el más comúnmente utilizado por filósofos, lingüistas y críticos literarios, como acertadamente lo señala John Carlos Rowe, en el ensayo de su autoría contenido en el libro “*Critical Terms for Literary Study*” de Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin, quien explica que fue desde la presentación y divulgación de las tesis del lingüista Saussure, cuando el término adquirió una popularidad multidisciplinaria de la que aún goza hoy día.

Es innegable que el estructuralismo lingüístico se convirtió, en el siglo pasado, en la base para una gran variedad de investigaciones relacionadas con las estructuras de la sociedad humana. De esta forma, el estructuralismo contribuyó enormemente, en ese siglo, a dar otro enfoque a los estudios científicos, lo cual condujo al desarrollo de nuevos campos de estudio y al surgimiento de nuevas ciencias, las cuales se apoyaron fundamentalmente en modelos explicativos y generacionales, tales como la psicobiología, cibernética y el análisis de sistemas.

En el campo de la literatura no es raro encontrar el uso indistinto de ambos vocablos –forma y estructura- para señalar las características esenciales de una obra de arte y, en última instancia, la esencia de su percepción estética.

La estructura viene dada por la organización interna, la disposición de las partes que forman un diseño, modelo o patrón que dotan a la construcción de cierto ritmo. En este trabajo, y en el campo literario que nos interesa, podemos decir que estructura es la manera en que se presentan y organizan los elementos de la novela.

Es la estructura lo que permite que percibamos la novela como una unidad, pues es lo que enlaza sus partes de forma que constituyan un conjunto integrado.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española¹ define una de las acepciones de estructura como: “la distribución y orden con que está compuesta una obra de ingenio, como poema, historia, etc”.

Vemos entonces cómo toda estructura implica un proceso de construcción, pues el término atañe principalmente a la forma en que se relacionan los componentes de la obra que, en el caso de la literatura, son los del texto. Es innegable que dicha disposición y orden no obedecen a una pura casualidad, sino que entrañan ineludiblemente todo un esfuerzo consciente del creador de la obra literaria. Estos

¹ Edición Electrónica, Versión 21.1.0, Espasa Calpe, S.A., 1995

elementos son ordenados por el autor en respuesta a ciertas exigencias que crean una concatenación e interdependencia entre ellos.

Me llama poderosamente la atención que Alazraki, citado en la obra de Mariano Baquero Goyanes, al realizar un estudio sobre el estilo de Borges advierte (2001:18):

«Para reducir el radio semántico de la palabra estilo hemos creído necesario y útil deslindar dos conceptos a menudo empleados como equivalentes: estructura y estilo. Entendemos que el primero atiende a la composición de la narración y el segundo, en cambio, a la textura de la prosa; mientras el primero trata de la organización de los tejidos o planos narrativos en órganos, en estructuras, el segundo se concentra en el examen del tejido mismo y de sus células lingüísticas.»

Mi sorpresa y asombro al leer lo anterior se debió a que, como ya señalé en la introducción de este trabajo, Irene, la principal narradora de la novela, cuando cuenta los relatos de las mujeres de quien ella descende y algunos acontecimientos de la vida política de Guatemala los va “*hilvanando y entretejiendo cual güipil típico, con mucha originalidad, colorido y encanto*”. La novela misma señala expresamente esta misma idea de los tejidos (2005:224):

«Las historias son hilos de tiempo que quieren tejerse y destejarse. Tejerse y destejarse, en la infinita espera.»

José María Díez Borque, en su libro *Comentario de textos literarios –método y práctica*, define estructura así (1996:47):

«”...la estructura de una obra literaria puede definirse como la totalidad de sus elementos concatenados, posicionalmente interdependientes, necesarios y suficientes para la constitución de una realidad clausa y hermética; es decir, un todo formado por elementos solidarios entre sí y con la totalidad”»

La estructura se refiere entonces a cómo se presentan y organizan los elementos de la historia en la novela, mismos que se consideran inseparables pero que configuran una interrelación entre el todo y sus partes. Bertens explica cómo los seguidores de la escuela del estructuralismo de Praga ven esa interdependencia de las partes entre sí y con el todo (2001:44)ⁱ:

«There is nothing in a literary work that can be seen and studied in isolation. Each single element has a function through which it is related to the work as a whole.»

ⁱ«No existe nada en un trabajo literario que pueda verse y estudiarse aisladamente. Cada elemento singular tiene una función por medio de la cual se relaciona con el trabajo como un todo.» (Traducción libre de la autora de esta tesis).

Además para los adeptos de este movimiento, la estructura es lo que permite que el sentido de la obra emerja. Esto se relaciona directamente con lo expresado por Antonio Domínguez Hidalgo, cuando nos ilustra sobre la importancia de la estructura en la obra literaria (1974:12 y 13),

«...ya que la obra literaria posee los elementos en su estructura que dan la pauta para comprenderla y captar la riqueza múltiple de sus mensajes.»

«...descubrir los elementos que la integran para conocer las relaciones funcionales entre ellos y ayudarnos a comprender la “literalidad” de determinada obra como producto de su estructura, es decir, del conjunto de elementos solidarios entre sí, interrelacionados, que se explican unos en función de otros, sin perder la visión de su *totalidad*.»

Tzvetan Todorov, el famoso crítico francés de origen búlgaro, ya precisó esa misma idea de forma contundente (2004: 171):

«Es una verdad innegable en la actualidad que el juicio de valor acerca de una obra depende de su estructura.»

Como bien señala Bertens, no puede haber arte sin forma y por eso no asombra mucho la gran cantidad de académicos, autores y críticos literarios que se han dedicado a realizar estudios acerca de la estructura de las obras literarias. Como ilustración de la afirmación anterior me permito mencionar algunos: Propp, Souriau, Greimas, Barthes, Bremond, Todorov, Kristeva, Eco, Pizarro y Baquero Goyanes.

Dado esta amplia proliferación de personas prominentes que han hecho estudios de las estructuras de las obras literarias y habiendo mencionado que el determinar la estructura del texto puede servir, además, para hacer emerger todos los sentidos del texto y apreciar su función estética, procedo a hacer un estudio sobre el contenido del texto y la exposición de algunos términos de la crítica literaria útiles para determinar la estructura que presenta la novela *Con Pasión Absoluta*.

LAS HISTORIAS DE LAS MUJERES

A. Resumen de sus vidas

Para facilitar la comprensión de lo que podrían ser muchas mujeres, las voy a presentar cronológicamente.

1. Mamá Juana (tatarabuela)

No sabemos de su infancia y curiosamente, y lo es, porque como ya dije, la mayoría de estas mujeres no contrae matrimonio, la historia de esta primera mujer en el árbol genealógico de Irene, inicia cuando sale huyendo de Ahuachapán porque murió su marido. Es decir, a pesar de que estuvo formalmente casada es hasta que está viuda, o sea sola, que nosotros los lectores la conocemos, y va a ser así como estarán muchas de sus descendientes. Otro dato interesante es que su matrimonio tampoco podría llamarse del todo el “típico y tradicional”, pues escuetamente se nos dice que fue uno tardío y era el segundo del difunto con el cual tuvo dos hijas: Julia, la mayor y la pequeña Amparo (bisabuela). Se nos cuenta que el marido era un hombre rico que había estado casado anteriormente y precisamente Mamá Juana sale huyendo con sus hijas temiendo que sus hijastros la fueran a dejar sin un centavo de la herencia y hasta temiendo por su vida (2005: 159 y 160).

«Salió huyendo de Ahuachapán cuando murió su marido. Ministro de Estado, hombre poderoso y rico...

Pero los hijos eran unas liebres... Cuando murió, Mama Juana se adelantó a las maniobras que ya temía de sus hijastros. Huyó con una buena cantidad de esos tostones y las dos hijas habidas en el matrimonio tardío. Olió y su olfato nunca le había fallado, que si se quedaba hasta muerta iba a terminar.»

Llega a Barberena, compra una casa grande y se pone a trabajar sin darse descanso. Julia, su hija mayor, se enamora y cuando llega el joven de visita a la casa, éste se enamora de Mamá Juana quien (2005: 162):

«Desarmó sus negocios, vendió todo, dejó a sus hijas, se fue con el *hombre ese* lejos. Muy lejos.

Julia nunca la perdonó. Se sintió tan ridiculizada...»

Mucho tiempo después, cuando la Nena, bisnieta de Mamá Juana, le gusta más a un muchacho, *el zarco*, de quien su prima Carmelita estaba enamorada, la tía Julia, abuela de Carmelita, reaccionaría de esta forma (2005: 192):

«Al día siguiente, la tía la llamó a su cuarto. Estaba penumbroso y ella, sería como nunca. La Nena había tocado sin querer una fibra delicada. Le había quitado el novio a Carmela. De inmediato, la tía concluyó que esta niña, tenía la herencia pérfida de Mama Juana.»

2. Mama Amparo (bisabuela)

Al ser abandonada por su madre, Mama Juana, cuando ésta huye con el novio de su hermana Julia, se va a vivir con un contador rígido y formal que siempre la chuleaba y con quien tuvo dos hijos: Victoria (la Toya, abuela) y Augusto. El contador era muy trabajador y consigue un buen empleo en la capital. Por ello podríamos pensar que Mama Amparo se va a ir con él a efecto de tener una vida económicamente segura para ella y sus dos hijos. Curiosamente, es ella quien decide no seguirle a pesar de los ruegos de él (2005: 163).

«Pero, Mama Amparo había heredado la vena necia y cimarrona de las mujeres de la familia. No dio su brazo a torcer. Una cosa era que accediera a ser su mujer y servirlo, y otra muy distinta que accediera a seguirlo. Sólo muerta se la llevaría. Él se encolerizó, la amenazó de todas las formas imaginables. A su marido le debía, antes que nada respeto.»

Ante la terquedad de Mama Amparo, él, rabioso, decidió llevarse a una tortillera y le va tan bien en la capital que llega a ser licenciado. Amparo se enamora de repente, de un negro borracho, que nunca tenía trabajo y menos dinero (2005: 164).

«Amparo se enamoró de repente: era de Izabal, un negrito, simpático y parrandero.»

Y sin dudarle, a él sí lo sigue y le toca trabajar muy duro para el sustento de los dos hijos tenidos con el contador y de un tercero que engendra con el garífuna al que llaman: Guillermo. Sin embargo, un día, sin pensarlo mucho, toma la camioneta de regreso a Barberena con todos los patojos. A la Toya (abuela) y a su hermano los recoge su padre, el contador, y se los lleva a estudiar a la capital (2005: 165).

«A la Toya y a su hermano Augusto los recogió su padre en cuanto supo que estaban de regreso. Se los llevó a la capital a estudiar sin que Amparo abriera la boca.»

Augusto nunca regresa y la Toya lo hará hecha toda una señorita. Guillermo se cría pegado a su madre quien lavaba ajeno, vendía frescos y atoles y cocinaba en los comedores. El muchacho llega a convertirse en la sombra de su padre: un frustrado sastre que nunca tiene trabajo y sólo se mantiene borracho. Mucho tiempo después

cuando la Toya, su hija, huye con un actor de circo, Mama Amparo tendrá que trabajar duro de nuevo para mantener a sus tres nietos, hijos que temporalmente abandonará la Toya (2005: 202).

«“Nena, ¿qué vamos a hacer? Tu mamá se fue.”

“¿Cómo así? ¿Adónde?”

“Con el *pashtudo* ese, el Cristo. La vieron subirse en la camioneta de la tarde.” La niña salió corriendo al pueblo. Lo decían en la tienda, en la panadería, en el parque...»

3. Victoria (la Toya, abuela)

Tiene catorce años cuando se enamora de Manuel, el hijo menor de don Onofre de la Rosa y Morel, rico terrateniente de Barberena. Cuando Mama Amparo se da cuenta del estado en que se encuentra su hija, reclama el matrimonio de los jóvenes a don Onofre y ya no parece tan curioso que resulta ser la Toya quien decide no querer casarse y Manuel, al enterarse, llora en secreto (2005: 69).

«... Fue por eso que tomó la decisión y así se lo dijo a su madre: nunca se casaría.

Mama Amparo vio patente la muerte de su hija dar vueltas por su cabeza mientras le contaba sus sueños. Sin decir nada, fue a la casa grande a deshacer la boda. Manuel de la Rosa lloró... lloró en secreto.»

Nace la Nena (mamá) y Manuel proporciona a la Toya todo lo necesario tanto para su manutención como para la de Ibis, segunda hija que ambos tienen a pesar de no haber contraído nupcias. Posteriormente Ibis se va a embarazar muy joven, de un mulato de apellido francés, quien nunca la quiso y siempre la trató mal a ella y al hijo de ambos (2005: 36).

«El mulato nunca la quiso y se la tuvo que llevar como un objeto desvalorizado que ya nadie quiere. Él tomó la exigencia de cumplirle como una humillación, algo por lo que haría pagar a todos -pero especialmente a ella y al hijo que estaba por nacer- con una maldad violenta y perpetua que moldearía sus vidas, como a la roca la persistencia de las olas del mar.»

Don Manuel llega a ser alcalde de Barberena y le suministra los medios económicos necesarios a la Toya para que ponga un comedor donde además, se vendía de todo. El cambio de fortuna ocurre cuando la Toya, de repente, se enamora de un pasante de juzgado que llegó de la capital y tiene con él un hijo llamado Julio César. Don Manuel rehúsa seguir dándole dinero a la Toya, y hubo necesidad de demandar judicialmente el pago del alimento de sus hijas (2005: 123).

«**Diez quetzales mensuales**, rezaba la sentencia del Juzgado de Familia. La pensión que Manuel de la Rosa nunca quiso pagar de buena manera. Se dejaba perseguir, se dejaba suplicar.»

El pasante de juzgado no es mencionado nunca más y la Toya se presenta ante Ubico a solicitarle que obligue a don Manuel a sostener a sus hijas. Ni el mismo Señor Presidente puede darse el lujo de quedar mal con Manuel de la Rosa, dueño de fincas y funcionario de la Nación, por lo que, manda a la Toya de maestra a Barberena (2005: 130).

«...Mejor la ayudo de otra manera. ¿Sabe leer y escribir»

“¡Ay, cómo no, Señor Presidente!, si yo saqué mi sexto primaria y...”

“Pues ni qué hablar, no hay que arrugarle la cara al trabajo. Se me va de maestra.”»

Trabajando ahí, llega el circo con su atracción preferida: La pasión de Cristo. La Toya no fue la única que se enamora del que hace de Cristo pero sí fue la única que huyó con él y abandona a sus tres hijos a cargo de Mama Amparo, sin decir palabra. Regresará tiempo después, sola y embarazada de su última hija: Aura o las Violetas (2005: 211).

«Días después apareció la Toya con el vientre abultado. Navidad estaba próxima. Vino contando que había trabajado para la campaña presidencial. Trajo dinero, unos juguetes para los niños. Nunca mencionó al Cristo y nadie le preguntó más. Embebidos con las historias que vino contando, los juguetes y la repentina abundancia...olvidaron. Pocos meses después nacería su última hija, Aura o las Violetas.»

4. La Nena (mamá)

Un mes de enero, cuando iba a cumplir quince años, se va temprano a la capital a buscar, igual que su madre, una plaza de maestra rural. Son los tiempos del gobierno revolucionario y le dieron trabajo de inmediato en la finca Las Viñas. Conoce a Don Ángel Ferrara, hombre casado y con mucho dinero, con quien decide irse a vivir muy joven (2005: 331).

«*No deseo que rompas tu hogar o dañes tu vida. Termina las clases el jueves. Puedo irme contigo, sin condiciones, si así lo deseas, a partir del viernes.*»

Tiene a su primer hijo: Turín, después vendrá Irene. Ángel nunca se divorcia de su esposa Imelda. (2005: 328)

«... No puedo pensar en divorciarme. Asuntos económicos, negocios compartidos lo impiden.»

Sin embargo, siempre se hará cargo de los gastos de manutención de sus hijos, especialmente los de educación, hasta que la Nena decide casarse con Asunción. Esta decisión hace que Ángel deje de pasarle dinero para los niños y reclame por sí su custodia. La Nena, quien también quiere a sus hijos con ella, se opone y es necesario entablar una demanda para mantener la custodia y lograr que Ángel le proporcione dinero de nuevo (2005: 284).

«La batalla legal entre mis padres se desató con la notificación del reclamo judicial que él hizo de nuestra custodia. El juicio duraría un año penoso, sin dinero,...»

El juez decide dar a cada padre la custodia de uno de los hijos, por lo que: Turín se quedará con su madre e Irene con su padre. Sin embargo, simultáneamente, secuestran a un hijo de Ángel con Imelda y ante esta situación, Ángel decide que tanto Turín como Irene estudien fuera de Guatemala. La Nena se casa con Asunción con quien tiene seis hijos y aunque no se quejaba se la veía infeliz y frustrada.

5. Irene (hija)

A Guatemala regresa, habiendo jurado no hacerlo, porque su abuela está enferma. Cuando se va joven de su casa, lo hace (2005: 21, 25 y 26):

«Vestida de blanco, como quería mi madre,... sufrí un desengaño. El matrimonio podía ser un conjunto vacío, un espacio lleno de nada.»

«Quizá por eso me casé, proyecto fallido que, de antemano sabía, terminaría en ruptura.»

Al igual que muchas de sus antecesoras se enamora, cuando vive en el extranjero, del hombre equivocado. Él es un uruguayo misterioso pues nunca se nos revela su nombre y está, a la vez, saliendo con una viuda muy influyente y mayor: Linda Harrison. Aunque le confiesa a Irene estar enredado con Linda le propone hacer un viaje juntos. Curiosamente, Irene acepta (2005: 219):

«A mí, sin embargo, me pareció increíble y aún hoy me lo parece, haber dicho **sí**. Añadí: "no sé por qué accedo",... »

Se van a Buenos Aires a pesar de que Irene cree que era una locura (2005: 220):

«Sí... Quería irme con vos a Buenos Aires, y me iría. Eso quedaba claro. Cometería un acto lunático,...

Sabía que mi decisión era la misma que la de un piloto que decide estrellar su avión contra la montaña. No iba a salvarme. Pero, ¿por qué debía escoger salvarme?»

Después visitan un barrio en Punta del Este, donde él nació, pero Irene lo deja igual que como llegó: una fría y venturosa mañana. Él volvió a ella pero para huir de nuevo. Linda Harrison había muerto en circunstancias dudosas y se tenían sospechas de que el uruguayo pudiera estar implicado. Él desaparece de nuevo supuestamente para aclarar ese asunto y le pide que no lo busque que él la encontrará a ella.

Su abuela, antes de morir, aconseja a Irene vivir su vida. Decide escribir pues siempre había querido hacerlo. Al escribir la historia de las historias de las mujeres de su familia narra la historia de un asesinato: el del pasado y lo entrelaza con la historia de Guatemala, cuajada de asesinatos (2005: 369):

«El pasado iba a matarme. Debía aniquilarlo: ésta es la historia de un asesinato. Sepulté un ayer que no tiene ya nada que decirme. Lo sepulté en este océano de palabras.»

B. Motivos que se repiten

Lo que hemos seleccionado de la vida de estas cinco mujeres de la novela nos permite establecer algunos patrones o fenómenos que, algunas de ellas comparten pues son recurrentes en sus vidas:

1. Hombre económicamente solvente

a. En el caso de **Mama Juana**, viuda de un hombre mayor y rico y huye con sus hijas a Barberena, donde se instala con lo que pudo tomar de la herencia del difunto (2005: 159).

«...cuando murió su marido. Ministro de Estado, hombre poderoso y rico.»

b. De igual forma, el contador, padre de los dos primeros hijos de **Mama Amparo**, al irse a la capital se convierte en un hombre pudiente (2005: 164).

«Fue la tortillera quien tuvo suerte y a pesar de que era lo que se dice una *shuma*, terminó enguantada y de sombrero. En la capital le fue bien al contador. Con los años, se convirtió en licenciado.»

c. **La Toya** engendra dos hijas con Manuel de la Rosa, terrateniente y político (2005: 130).

«"Tratándose de un señor como Don Manuel de la Rosa, la cosa no es sencilla...", dijo el Presidente. "Yo no puedo ponerme en mal con un señor respetable como él por una insignificancia. Es dueño de fincas, es intendente de Barberena, funcionario de la Nación. No se trata de alguien cualquiera.»

d. **La Nena** también tiene dos hijos con Ángel Ferrara, empresario y cafetalero de muchos recursos (2005: 254).

«Ángel no veía la carreta de mulas, ni sus pies desnudos y sucios. Veía lejos...Nada era imposible. El mundo se le abriría. Nada podía detenerlo. De eso hacía muchos años. El tiempo había confirmado la visión: se convirtió en un gran señor.»

2. Trabajo duro

a. **Mama Juana:** aunque llega a Barberena con recursos de su difunto marido se pone a trabajar sin descanso (2005: 161).

«Contaba Mama Amparo que allí se trabajaba duro, pero también se gozaba de ver toda aquella abundancia.»

b. **Mama Amparo:** cuando con pasión absoluta se vuelve loca por el negro borracho de Izabal y lo sigue con sus dos hijos y luego tiene a Guillermo con el garífuna, se ve obligada a trabajar mucho ya que el mulato sólo se dedica a tomar. También tendrá que trabajar duro como abuela por sus nietos cuando, la Toya, su hija, abandona temporalmente a sus hijos (2005: 165 y 208).

«Ella lavaba ajeno, vendía frescos o atoles, cocinaba en los comedores, cualquier cosa para darle de comer al niño.»

«Mama Amparo ayudaba en lo que podía. Se puso a lavar ajeno. Canastos y canastos de ropa que se llevaba a la pila municipal, donde tenía su lavadero hasta que nadie le tocaba. Desde las cinco, lavaba hasta que dejaba chiquitas las bolas de jabón. *A puro pulmón*, como afirmaba orgullosa.»

c. De la misma forma vemos cómo **la Toya**, al no aceptar el matrimonio con don Manuel se ve obligada a ganarse el sustento (2005: 124).

«Mi mamá tenía sus comensales, les servía los almuerzos. Catizumbada de comida se les ponía en los platos y el rimero de tortillas, gorditas, recién

salidas del comal y su vasote de fresco, ya fuera de súchiles, rosa de jamaica o tamarindo.»

d. Igualmente la **Nena** trabaja con sus hermanas en un salón de belleza que tenían en la zona seis (2005:15):

«... del salón de belleza que mi madre tenía abierto en la 15 avenida.

Ella y mis tías cortaban el pelo, hacían *manicure* y permanentes con una máquina eléctrica que conectaban a las señoras.»»

3. Pasión absoluta por un hombre que las vuelve locas

a. **Mama Juana:** quien inicia esta fétida tradición, huye con el novio de su hija Julia y abandona a sus hijas (2005: 162).

«¿Y qué culpa tenía Mama Juana? Fue el destino. Él la escogió, él la estaba acechando. Le dio a beber una de esas pasiones oscuras y pesadas como un río subterráneo de aguas minerales. Amores que deshacen cuanto existe a su paso, imponiendo su propia lógica que es locura.»

b. **Mama Amparo:** aunque no se quiso ir con el contador a la capital, cuando se enamora de repente de un negro simpático y parrandero no duda en acompañarlo (2005: 164).

«Cuando las fiestas terminaron, sin pensarlo mucho, Amparo agarró *un par de tanates*, y hasta por allá, por Izabal se fueron a aventurar ella y los patojos. Hasta allá por las bananeras.»

c. **La Toya** no dudó en dejar a sus tres hijos cuando sin ni siquiera despedirse se va con el personaje que hace de Cristo en el espectáculo de un circo que llegó a Barberena (2005: 202).

«”¿Se fue la Señó, se fue la maestra, se fue con el circo!”»

4. Padres que costean la educación de sus hijos hasta que la madre decide: o irse o casarse con otro.

a. **El contador,** con quien no quiso irse Mama Amparo a la capital, se hace cargo de los gastos de sus hijos (2005:165).

« A la Toya y a su hermano Augusto, los recogió su padre en cuanto supo que estaban de regreso. Se los llevó a la capital a estudiar.»

b. **Manuel de la Rosa,** padre de dos hijas de la Toya, las mantiene hasta que la Toya se embaraza de un pasante de juzgado (2005:124).

«Pero mi mamá se pasó en todo... ¿Cómo se fue a enamorar de un pasante del juzgado? Había llegado de la capital. Era canillón, esqueletado, con la cara verde, toda chupada. Feo como él solo.»

c. **Ángel Ferrara**, para quien la educación de sus hijos es muy importante, suministra lo necesario para sus hijos Turín e Irene hasta que la Nena decide casarse con Asunción (2005:284).

«Mi abuela emprendió la peregrinación al CAFÉ VENETTO a suplicarle a mi padre dinero para el doctor, pero él estaba en pie de guerra. Su contrincante era Don Asunción. “El que recoge una gallina con pollitos, recoge a la gallina y recoge a los pollitos”, enunció al despedirla sin un centavo. Don Asunción no conocía esa máxima.»

5. No quieren contraer matrimonio

a. **Mama Amparo**, quien no se sabe con exactitud si se casa con el contador, padre de sus primeros dos hijos, pero sí que se niega a seguirlo a la capital, a pesar de sus ruegos, como lo haría cualquier esposa tradicional (2005: 163).

«Una cosa era que accediera a ser su mujer y servirlo, y otra muy distinta que accediera a seguirlo. Sólo muerta se la llevaría.»

b. **La Toya**: aunque Mama Amparo al verla embarazada ya había arreglado su boda con Manuel de la Rosa, es ella quien la pospone y el desdichado Manuel llora en silencio esa decisión (2005: 69).

«Fue por eso que tomó la decisión y así se lo dijo a su madre: nunca se casaría.»

c. A la **Nena** no le interesa casarse y prefiere la seguridad que le puede representar el irse a vivir con Ángel Ferrara, hombre casado. Se va con él, muy joven y sin condiciones (2005:331).

«Estás equivocado. No sueño, ni he soñado nunca con alguien que me lleve del brazo al altar. Tampoco con ningún traje blanco. O con una iglesia llena de flores.»

6. Procesos judiciales en contra de los padres de sus hijos

a. **La Toya**: inicia una demanda en contra de Manuel de la Rosa para exigir la pensión alimenticia para sus hijas: la Nena e Ibis, pues el padre deja de mantenerlas cuando la Toya se embaraza de otro (2005: 123).

«Causa d'ella fue todo, porque antes mi papá se desvivía por ella. Nos mandaba a la señora que vendía chuchitos, chiles rellenos, rellenitos... “Dejále a la Toya lo que quiera” y le entregaba el manojito de billetes a la marchante, sin ni siquiera regatear.»

b. **La Nena:** procede de igual forma cuando el padre de sus hijos: Turín e Irene se niega a seguir sosteniéndolos porque ella va a contraer nupcias con un policía (2005: 285).

«Al emitir su fallo definitivo, el juez ordenó el pago de las pensiones atrasadas. Mi padre entregó un cheque que nos pareció una fortuna.»

7. Comparten el mismo oficio

a. **Mama Juana** y **Mama Amparo** tienen negocios relacionados con ventas de comida (2005: 161 y 165).

«Mama Juana era de esas mujeres de antes, que no le arrugaban la cara al trabajo. Levantada desde antes que amaneciera, meneaba *batellas* llenas de masa, mares de melcocha, ollas de sangre de olor penetrante para hacer morongas.»

«Ella lavaba ajeno, vendía frescos o atoles, cocinaba en los comedores.»

b. Tanto **la Toya** como **la Nena** serán maestras rurales (2005: 136 y 237).

«Trabajábamos en la escuela, yo la ayudaba y a la misma vez recibía las clases para ir sacando mis años. En la mañana era para los niños. En las tardes para la gente grande a la que había que alfabetizar.»

«Cuando llegó el mes de enero, la Nena pensó que era hora de buscar empleo. Iba a cumplir quince años. Había terminado la primaria y podía conseguir una plaza de maestra rural como su madre.»

8. Madres solteras muy jóvenes

a. **Mama Amparo** es madre muy joven de los hijos que tiene con el contador con quien no contrae matrimonio (2005: 163).

«... se fue a vivir con un contador rígido y formal que antes no había logrado enamorarla... tuvo con él dos hijos.»

b. Igualmente, **la Toya**, se da cuenta que está embarazada a los catorce años y decide no casarse con el padre de la Nena: Manuel de la Rosa (2005: 60).

«Mi abuela se llamaba Victoria. Tenía apenas catorce años cuando sintió que estaba embarazada del primer hijo.»

c. **La Nena** se va a vivir con Ángel Ferrara, hombre casado, siendo una jovencita de quince años y al poco tiempo resulta embarazada (2005: 348 y 349).

«Sin embargo, con quince años, las cosas se olvidan pronto...»

... Un par de meses después, la Nena se dio cuenta de que estaba embarazada.»

9. Cuando contraen matrimonio les va muy mal

a. **Ibis**, quien se casa con un mulato, que no quería casarse con ella y se dedica a despreciarla y maltratarla siempre (2005: 53).

«Años en que Ibis padecía los abusos del mulato que salió todo lo malo que presintió la abuela cuando lo echaba de la casa. Años en que regresaba moreteada, a deshoras de la noche, con el hijo a cuestras.»

b. **La Nena** se casa con Asunción con quien tiene otros seis hijos y aunque no se queja se la ve frustrada al tener que dedicar su vida y energía a atender a un hombre egoísta y servido. (2005: 282)

«El tiempo fue desgastando pronto el sueño del *dulce hogar* que había cegado a mi madre. Don Asunción le reprochaba su desafección a las labores hogareñas, su falta de entusiasmo por el trabajo duro de la casa. Quería ver en ella a la matrona que entierra su vida bajo el peso de las responsabilidades domésticas, modelo perfecto aprendido de su madre.»

c. **Irene**: a pesar de que conocemos pocos detalles de su vida matrimonial se nos dice que sufrió un desengaño (2005: 25 y 26).

«Quizá por eso me casé, ese proyecto fallido que, de antemano sabía, terminaría en ruptura. Sólo para irme de una vez por todas.»

LA HISTORIA POLÍTICA DE GUATEMALA

Dado que el presente trabajo dista mucho de tener un interés histórico, me voy a limitar a señalar algunos microcontextos de la novela que hacen alusión a hechos políticos acontecidos en Guatemala para poder determinar si pudiera existir una conexión de repetición entre ellos.

A. Algunos momentos relatados en la novela

1. Dictaduras (2005: 120)

«Pero todo pasa, aunque fueron veintidós años. Declarado demente y relevado del cargo, enjuiciado y sentenciado, el Señor Presidente dijo, espantado de sí mismo: “Hasta hoy podré dormir en paz. Qué cosa más terrible es el poder. Pero todo vuelve. Antes de diez años, el engendro había resucitado como espejo de nuestros pecados, de nuestras culpas. Metáfora de mil cabezas que encarnará para siempre lo inconfesable, lo oculto, de nuestra historia, de nuestra sociedad, de cada uno de nosotros. Ubico fue sólo otro nombre para una misma condena.»

2. Renuncia de Ubico (2005: 195)

«Corría el año de 1944...Dicen que ese revuelo en las calles es una revuelta política. La ciudad está inquieta. Los chismes vienen y van. Dicen que hay manifestación, que las columnas de gente llegan ya hasta la misma puerta del Palacio. La gente le grita a Ubico pidiéndole su renuncia. Dicen que los pelotones de caballería salieron a la calle y amenazan a la turba enardecida.»

3. Caída de Ubico (2005: 203)

«...De forma inusitada, como si fuese un golpe inesperado de la fortuna, Ubico, el Napoleón del Caribe, titán con los pies de barro, presenta su renuncia... sin pelear.»

4. Arévalo al poder (2005: 210)

«Mientras, la campaña electoral de Arévalo iba viento en popa... El día de las elecciones, el candidato tuvo un triunfo arrasador y con él se instauró el primer gobierno de la Revolución.»

5. Asesinato de Castillo Armas, Ydígoras al poder (2005: 264)

«Castillo Armas, el caudillo de "la liberación" y Presidente de la República, fue asesinado en plena Casa Presidencial. El país tambalea en los brazos de la inestabilidad; las represiones callejeras cada vez más violentas, una ola de protestas... Ydígoras promete reconciliación. Al convocar a las elecciones, resultó electo Presidente.»

6. La guerrilla (2005: 267 y 268)

«Marco Antonio Yon Sosa y Luis Turcios Lima (dos de los oficiales que huyeron), iniciaron la reorganización desde la clandestinidad. Formaron una fuerza subversiva. La convicción revolucionaria había dejado de ser una preocupación “del ejército” para convertirse en una bandera guerrillera.»

7. Renuncia de Ydígoras (2005: 276)

«Al despertar, el Señor Presidente se encontró con un tanque estacionado en su jardín. El Miami Herald atribuyó la resolución de derrocarlo, al presidente John F. Kennedy, al director de la CIA, y al embajador estadounidense en Guatemala.

Ydígoras entregó el poder “pacíficamente”.»

8. Méndez Montenegro al poder, nombramiento de Arana Osorio (2005: 283)

«Méndez Montenegro nombró a un coronel de mano dura, Carlos Arana Osorio, en el puesto de comandante de Zacapa, núcleo de la actividad guerrillera. “El Chacal de Oriente” pacificaría el país en caos,...»

9. Injerencia del gobierno estadounidense (2005: 325, 321, 323 y 327)

«Las banana republics eran feudos de un grupo norteamericano vendedor del fruto con sede en Boston.»

«El 16 de diciembre de 1953, Peurifoy y su esposa fueron a cenar a la casa del presidente de Guatemala. Su discusión se prolongó hasta las seis de la mañana. Al salir, el embajador escribió un largo memorando al presidente Eisenhower que finalizaba diciendo: “las soluciones normales no servirán en Guatemala” y, con un toque dramático: “la vela se está quemando lenta y seguramente, y es sólo cuestión de tiempo que los grandes intereses norteamericanos sean expulsados del país”.»

«Fue una tarde, alrededor de las tres y media, cuando Árbenz se reunió con el jefe del Estado Mayor Presidencial, el coronel Sarti y el ministro de la Defensa. Esperanzado, buscaba el apoyo en su ejército. Las esperanzas fueron vanas. Los militares se habían reunido previamente con Peurifoy. Sin escrúpulos, violaron su deber militar de apoyar al régimen. Le presentaron un ultimátum al presidente: contaba con media hora para abandonar el Palacio Nacional.»

10. Escuadrones de la muerte (2005: 288)

«Los “escuadrones de la muerte” hacían detenciones ilegales, torturaban y ejecutaban extrajudicialmente a personas sindicadas de pertenecer o apoyar a la insurgencia. Sus veredictos se hacían valer a diario...»

11. Y sigue la guerrilla... (2005: 294 y 295)

«Surge una nueva ola de actividad guerrillera. Las FAR, cuya comandancia fue asumida por Pablo Monsanto, se reagrupó en el Petén, principalmente en las márgenes del río Usumacinta.»

12. Gobierno de Lucas García (2005: 300)

«El presidente Romeo Lucas García había llegado al poder. Antes que finalizara el año, habían sido encontrados 500 cadáveres, 200 de ellos con señales de tortura.»

13. La guerra civil (2005: 306)

«La guerra duró un tiempo impreciso. En todo caso, más de 36 años. Olvidamos el sabor del pan, la brisa que se desprende de los árboles, la suavidad quieta de los cielos transparentes. Fuimos otros.»

B. Motivos que se repiten

1. La dictadura, violencia y el miedo

Después de haber tenido durante veintidós años a Manuel Estrada Cabrera como dictador supremo en Guatemala, rebasa los límites de la credibilidad el que, menos de diez años después, se repita la misma historia con Ubico.

El crítico guatemalteco, Dante Liano, citado por Francisco Alejandro Méndez en su ensayo “**El thriller lo fantástico y las revelaciones de poder en: Baile con serpientes y Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!**”ⁱ, dice con respecto a la violencia (2005: 103)

«”sin lugar a dudas, más que una tipología caracteriológica del habitante del país, se trata de la persistencia de formas de articulación de la sociedad basadas en la relación violenta entre los hombres.”»

2. Asesinatos y falta de respeto a la vida

Nuestra historia está plagada de muertes violentas que han sido sufridas hasta por los propios Presidentes, tal es el caso de Castillo Armas relatado en la novela. Quisiéramos pensar que con la firma de la paz nuestro país dejó, por fin, su historia violenta que cual destino implacable nos tiene sumidos en el luto y la desesperanza. Es desafortunadamente, muy fácil demostrar que actualmente seguimos viviendo en Guatemala una guerra diaria que nos inunda de miedo y no nos deja progresar como

ⁱ Ensayo recopilado en “*América Central en el ojo de sus propios críticos. Una visión desde adentro hacia una literatura desde adentro.*”

Nación: basta con tomar cualquier periódico de mayor circulación en el país para ver con horror la violencia que nos embarga.

3. La injerencia de los Estados Unidos en nuestra historia política

La autora pone de manifiesto por lo menos tres casos en que esto ocurre: la United Fruit Company y la caída del poder tanto de Ydígoras como de Árbenz.

CONCEPTOS ESTRUCTURALES DEL CONTENIDO

En esta parte del estudio voy a definir algunos conceptos, mecanismos y técnicas de que se valen los escritores para dar forma al relato y que influyen directamente en la estructura del mismo. Aunque podría hacer referencia con propiedad a distintas partes de un mismo texto que pueden ejemplificar categorías o elementos diferentes y, en algunos casos, hasta contradictorios de una misma clasificación, cuando elegí los que considero se aplican a la estructura que presenta la novela *Con Pasión Absoluta*, y para ser congruente con los elementos que integran el concepto de *estructura*, expuestos en el capítulo II de este trabajo, lo hice basada en un criterio de predominancia de rasgos, toda vez que la novela, estructuralmente hablando, es una unidad. Las categorías acá presentadas fueron a su vez seleccionadas en la medida que explicaban con mayor claridad la estructura de la novela.

*ⁱ Como todo trabajo de investigación de este tipo implica evidenciar una tesis, después de la explicación de cada concepto o clasificación, procederé a señalar puntualmente la parte del texto o de este trabajo donde se demuestra la presencia de ese elemento y así probar mi postura.

A. Motivo

1. Definición

Como bien señala Wolfgang Kayser al ser “*motivo*” una palabra de uso cotidiano vamos a notar que las personas la emplean con una infinidad de significados. El vocablo, que en el lenguaje de la crítica literaria se usa con mucha frecuencia, deriva de *movere* y por ello tiene una connotación de movimiento.

En la literatura se conoce como *motivo* a las unidades mínimas de acción que son independientes en el relato y se presentan de forma diversa y concreta. Por ello nombramos como motivos, en los dos capítulos anteriores de este trabajo, tanto a los patrones en las conductas de las mujeres de quienes desciende Irene, como a los mismos patrones que encontramos en la parte política de la historia de Guatemala. Se puede decir que son situaciones típicas que se pueden repetir y por ello están llenas de mucho significado humano. Situaciones que al darse requieren de una solución, por lo que se puede hablar de cómo estaban los sucesos antes de surgir el motivo y cómo se presentan

ⁱ *Este símbolo, de acá en adelante, señala específicamente el vínculo que existe entre el concepto expuesto y la parte del texto o trabajo donde se aplica dicho concepto

después, ya que el motivo exige un actuar. De esta forma queda claro que el motivo imprime movimiento al texto.

Alejandro Vesselovski, citado por Todorov los define así (2004: 127):

«”Por motivo entiendo la unidad narrativa más simple que responde, de una manera figurada, a las diversas interrogaciones de la mentalidad primitiva o de la observación de las costumbres.»

2. Como elemento estructurador

El motivo, dada las características mencionadas en el numeral anterior, se puede convertir en un recurso muy valioso y favorable para uso de los escritores que quieren lograr, por medio del mismo, no sólo dar movimiento al texto sino, como claramente establece Kayser: proporcionar una idea muy clara y particular de que el relato, estructuralmente hablando, constituye una unidad al presentar situaciones típicas y representativas. Como muchas veces se trata de objetos o situaciones concretas, es fácil identificarlos por parte de los lectores quienes, por medio de ellos, reconocen a determinados personajes dándoles un carácter de trascendencia.

B. Leitmotiv

1. Definición

Como ya lo hemos puesto de manifiesto varias veces a lo largo de la realización de este trabajo, el término “*leitmotiv*” es uno de los que es definido de forma diferente por las personas que lo emplean, dificultando que se pueda hacer referencia a una sola definición. Deriva su origen de un vocablo alemán que se compone del verbo “*leiten*” que significa guiar, dirigir y el sustantivo “*motiv*” que es motivo. Etimológicamente significa motivo que guía o dirige. Por este origen se explica claramente que la palabra tiene una connotación de ser un motivo dominante.

El “*Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*” dice que la palabra fue acuñada por Hans von Wolzogen para designar un tema musical asociado, a lo largo de todo un trabajo, con un objeto particular, un personaje o una emoción. Citan como ejemplo las óperas del compositor Wagner. Indican que en la literatura fue usado por Thomas Mann como un término literario que denota un tema que es recurrente o una unidad que se repite. De igual forma se puede usar para señalar temas que son favoritos y, por ende, repetitivos en la obra de un autor determinado. Se considera *leitmotiv* a la aparición de una idea central de forma repetitiva y recurrente que establece una interdependencia entre estas características y que hace que ambos rasgos se

amalgamen. Por ello, puede ser que la idea se convierta en fundamental, dada su repetición, o a la inversa, que por ser una idea central, el autor la repita y enfatice.

Se ha dicho, de igual forma, que el *leitmotiv* es la repetición continua de una palabra, frase, situación, idea, imagen o tema en una novela. Algunos autores señalan que debe hacer referencia a un objeto concreto y físico y lo definen como los motivos principales que se repiten en una obra y se concretizan en la repetida aparición de un objeto o rasgo significativo. Sin embargo, hay otros autores que señalan que puede ser la frase que constantemente está diciendo un personaje o los sucesos que se presentan con recurrencia. El *leitmotiv* tiene un significado conceptual. Por ello vemos que, aunque la postura de algunos pareciera ser que consideran “*leitmotiv*” únicamente a objetos concretos, ya evidenciamos que el concepto es más amplio y abarca frases y sucesos, por lo que, en última instancia, esta palabra puede hacer referencia a una idea abstracta, una conducta o un tema que se repite en un texto y constituye una idea prominente.

2. Como elemento estructurador

Dado que el *leitmotiv* es un tipo especial de motivo pero, que, a diferencia de éste, necesariamente es recurrente, la función que ambos recursos cumplen en la estructura de los relatos de la novela es muy similar.

Como acabo de señalar que no puede hablarse apropiadamente de *leitmotiv* si no lo hacemos de un motivo repetitivo, los novelistas harán uso de este recurso cuando quieran lograr un efecto musical y con mucho ritmo en sus relatos.

Baquero Goyanes considera que la novelista Ventila Horia en *Una mujer para el Apocalipsis* logra (2001:99)

«Una estructura bellamente musical entre fugada y contrapuntística, con el empleo de recurrencias y “leitmotifs”...»

y que es éste uno de los procedimientos que más se usan para conseguir una estructura que se aproxime a la musical. Sabemos que en la música ciertas composiciones se caracterizan por tener lo que se conoce como “estribillos”, que son versos o una estrofa que repite continuamente tanto las mismas notas musicales como las palabras o la letra de canciones populares y, en la gran mayoría de los casos, expresa el tema central. Suele identificarse como el coro de los himnos. Vemos una estrecha semejanza con los rasgos

que definen al leitmotiv. El mismo autor, haciendo referencia a la obra *Las olas* de Virginia Wolf, dice (2001:100):

«Cada personaje posee temas propios, metáforas personales que – volviendo periódicamente como «leitmotivs»- actúan de rasgos identificadores.

Precisamente es ésta –una función identificadora- la más normalmente asignada al «leitmotiv». Con su uso –gestos, frases, que se repiten una y otra vez- puede quedar adecuadamente caracterizado un personaje novelesco, dotado de algún «tic» o manía.»

Kayser afirma rotundamente que el *leitmotiv* puede ejercer funciones de gran importancia en lo relativo a la estructura de una narración. Como ya fue evidenciado por las citas anteriores, vemos que es innegable que ayuda a darle unidad a un relato que se convierte en musical logrando de igual forma facilitar al lector la identificación de los personajes pues, con sólo leer el motivo recurrente *leitmotiv*, éste reconoce de qué personaje se habla.

*No veo necesario hacer una relación directa de estos dos conceptos: motivo y leitmotiv en la novela analizada pues fue precisamente eso lo que se realizó en los capítulos III y IV de este trabajo.

C. Formas del relato cuando se narran varias historias

Esta clasificación sólo tiene aplicación cuando estamos hablando, como en el caso de *Con Pasión Absoluta*, de un texto que narra varias historias. Esto es algo que con mayor frecuencia se presenta en la novela y los escritores de este género literario hacen uso de estas estrategias para hilar y eslabonar las temporalidades que respectivamente corresponden a las historias de los diferentes personajes, que es precisamente lo que sucede cuando Zardetto, por medio de un narrador, nos cuenta las historias de las mujeres de quienes desciende Irene y la historia política y social de Guatemala, coetánea a la historia de la vida del personaje que se está narrando. Tanto Todorov, en el ensayo *Las categorías del relato literario*, como Helena Beristáin, en su libro *Análisis estructural del relato literario*, mencionan las siguientes formas del relato:

1. Encadenamiento

El cual consiste en yuxtaponer diferentes historias que podrían ser independientes de forma en que se cuenta una historia desde su inicio hasta su fin y, al terminar ésta, se sigue con otra usando el mismo procedimiento de relatarlo de su inicio a su fin. Una vez se termina de relatar la primera historia, se continúa con la segunda, y así sucesivamente. La unidad del relato se logra mediante la similitud en la forma de narrar cada una de las historias.

2. Intercalación

Este procedimiento implica que la narración de una historia se incluye dentro de otra. Usualmente se realiza cuando se narra la vida del personaje principal en la que se insertan relatos de las vidas de otros personajes. La historia del protagonista se desarrolla antes y después de las intercalaciones de estas otras historias.

3. Alternancia

Es cuando se cuentan dos historias de forma simultánea pero, para poder hacerlo, se interrumpe la narración de una de ellas cuando se relata la otra, y así sucesivamente. Hay un paso continuo de una historia a otra que da una idea de que ocurren a la vez.

*En el caso de *Con Pasión Absoluta* considero que se adoptó predominantemente la forma de intercalación en un doble aspecto. Por un lado, cuando Irene narra la historia de su vida, se van intercalando en esta narración las historias de las vidas de las mujeres de las cuales descende, así como de Asunción, Ángel, Manuel de la Rosa, la tía Julia, Meme y otros. Por otro lado, cuando se narra la vida de cualquier personaje, también se intercalan los aspectos de la vida política y social de Guatemala de la época del personaje de quien se cuenta su vida. Por ello yo veo que hay una doble intercalación:

las historias de las vidas de los otros personajes intercaladas con la historia de la vida de

Irene

y

los aspectos políticos y sociales de la historia de Guatemala intercalados con las

historias de la vida de los personajes

D. Disposición de lo narrado

En esta parte vamos a referirnos a cómo se construye la trama, es decir, al ordenamiento singular y propio que hace el autor del mundo que construye y que hace posible que los acontecimientos narrados sucedan. Estos ordenamientos pueden ser, según Antonio Domínguez Hidalgo, de dos tipos:

1. Tradicional

Es cuando la obra inicia por el nacimiento del personaje principal o por el origen de los acontecimientos que se suceden. No tiene que elegirse una relación cronológica de las acciones. El escritor puede elegir entre iniciar su relato por los acontecimientos que suceden a la mitad de la historia, al final de la misma o en su inicio. La ordenación en este tipo de disposición, es lógica y por ello, si se inicia por el medio o por el final, se deberán proporcionar al lector los antecedentes necesarios para que pueda hilvanar y comprender la totalidad de la historia.

2. Montaje

Es una disposición más moderna y se usa en el género narrativo. Consiste en yuxtaponer momentos cronológicos o espaciales que no son continuos y que se presentan al lector como una especie de juego y de repeticiones que suelen confundirlo, ya que puede, en un punto determinado del texto, no saber a ciencia cierta ni cuándo ni dónde sucede lo que está leyendo. Las historias que se relatan en desorden cronológico y en diferentes ámbitos pueden ser autónomas e independientes o complementarias, pero también pueden ser excluyentes en el sentido de que una desmiente a la otra. Esta técnica narrativa tiene muchas posibilidades combinatorias, lo que ha dado como resultado una gran cantidad de novelas cuyas historias son relatadas de forma innovadora y poniendo claramente de manifiesto la gran capacidad creativa de los novelistas modernos. Las narraciones dispuestas en montajes se caracterizan por estar llenas de recuerdos. Es obvia la gran influencia que las técnicas cinematográficas tienen en este tipo de disposición, que proporciona a la narrativa contemporánea una apariencia de ser caótica, fragmentada, incongruente y, en algunos casos, hasta absurda.

*Aunque será difícil establecer en un texto moderno una disposición única de la narración respecto de la clasificación anterior, yo veo que en la novela *ConPasión*

Absoluta predomina la del montaje, no sólo porque todo el texto está conformado por lo que Irene recuerda de las historias de los otros personajes. En ese sentido no sólo está alimentada por sus recuerdos, sino que también porque el narrador, que no es siempre el mismo, cambia constantemente la época que está narrando y el lugar donde suceden los hechos. Por este ir y venir en el tiempo y el espacio, la lectura en esta novela se torna confusa en ciertos párrafos, pues hay momentos en que es difícil determinar quién habla o en dónde ocurre lo narrado. Específicamente, el capítulo III y el IV de la novela pueden parecer confusos en algunos pasajes en relación con el lugar del cual se está hablando y, de igual forma, los capítulos III y IV pueden también confundir en relación con quién narra ciertas partes.

E. Modelos estructurales

José María Díez Borque enumera lo que él denomina un esquema generalizado de modelos estructurales más frecuentes, dada la imposibilidad de presentarlos todos. Por mi parte, yo me limitaré a señalar los modelos que, a mi juicio, se reflejan predominantemente en la novela analizada:

1. Estructura paralela

Las ideas o los núcleos no se encuentran supeditados unos a otros, sino que se encuentran colocados en el mismo plano de importancia. Esto significa que existe una relación de yuxtaposición.

*Creo que esto se aplica a las historias de las vidas de todos los personajes, a excepción de Irene ya que la historia de la vida de cada uno de ellos es relevante, sin importar la extensión de las historias. Creo que las historias de todos ellos reflejan una estructura paralela de relatos yuxtapuestos. La historia de la vida de Irene no obedece, sin embargo, a este patrón, porque ésta tiene mayor preponderancia que todas las demás.

2. Estructura de núcleos independientes

Esta estructura está formada por varios núcleos que son independientes entre sí pero que dependen de una idea o de un núcleo principal.

*En la novela esto se ejemplifica claramente, pues creo que todas las narraciones de las vidas de los personajes (incluida la de Guatemala) son independientes entre sí; dependen del núcleo central que es la historia de la vida de Irene.

3. Estructura de repetición

Consiste en volver a señalar una idea o núcleo que aparece varias veces en la narración, de forma idéntica o adicionando algún elemento nuevo cada vez que esta idea aparece o se repite.

*Veo este modelo estructural en *Con Pasión Absoluta* cuando se relatan las vidas de las mujeres de las que desciende Irene y la de ella misma porque, como ya se evidenció en el capítulo III de este trabajo, estas historias comparten muchas características en común con rasgos repetitivos entre algunas de ellas aunque, a cada una, se le agregan distintos elementos. De todas, conocemos sus amores y pasiones y, salvo el caso de Irene, los hijos que tienen generalmente siendo muy jóvenes y lo mucho que deben trabajar para mantenerlos. En el capítulo IV se demostró que lo mismo aplica para los acontecimientos que forjaron la historia de Guatemala durante el lapso comprendido desde que Mama Juana enviuda hasta la muerte de la Toya.

CONCLUSIÓN

Con Pasión Absoluta es una novela que cuenta muchas historias y la de la vida de Irene es la más importante. Es el hilo narrativo que dota de unidad al texto. La historia de Irene puede representarse como una trenza gruesa en la cual se fueron intercalando o hilvanando las historias de otros personajes, dentro de las que destacan las de las cuatro mujeres de quienes ella descende. Paralelamente al relato de la vida de Irene, hay otro plano narrativo importante constituido por la historia de los sucesos políticos que suceden en Guatemala. A medida que leemos las historias de las vidas de los personajes, aparecen estos sucesos de la vida política de Guatemala que ocurrían en el momento en que los personajes vivían lo que nos es narrado.

Por ello hay dos planos narrativos que sobresalen: el de la vida de Irene, que es el principal, y el de la historia política de Guatemala. En ambos, la narradora constantemente utiliza *leitmotifs* al presentarnos situaciones típicas, tanto en la vida de Irene y sus parientes, como en la historia de Guatemala, que se repiten recurrentemente. En el plano narrativo de Irene hay una estructura de intercalación toda vez que, a medida que se narra la vida de ella, se van insertando dentro de ese relato los de las vidas de los otros personajes. Lo mismo sucede con la historia política de Guatemala que, a su vez, se interpone con el hilo narrativo de Irene y de las otras historias intercaladas en la de Irene.

La novela presenta prioritariamente una estructura intercalada en un doble aspecto: uno, en relación con las historias que se intercalan con la de Irene, y otro, en relación con la de los sucesos políticos de Guatemala que se intercalan con estas historias.

El constante ir y venir en el tiempo y en el espacio a lo largo de todo el texto evidencia con claridad una disposición de montaje, aunado al hecho de que se puede considerar que dicho montaje está conformado por lo que Irene recuerda de las historias de los personajes que le han sido contadas principalmente por su abuela.

Como no es posible determinar cuál de las historias de los personajes es más importante, salvo, claro está, el caso de Irene, todas las demás son núcleos independientes supeditados a la historia de esta última, evidenciando así una estructura paralela de núcleos independientes. Es el plano narrativo de Irene el que explica su existencia, justifica las historias y hace que encajen en la unidad del texto.

Me asombró encontrar en una de las obras consultadas para realizar este trabajo, algunos análisis de otros textos que presentaban estructuras muy similares a ésta. Veamos lo señalado por Walter von Wartburg acerca de la *Education sentimentale*, en un artículo (*Falubert als Gestalter*) citado por Kayser (1985:237):

«...la composición de *Education sentimentale* está determinada por la yuxtaposición de dos planos de la acción: la vida, es decir, especialmente la vida amorosa de Frédéric, en la que representan el papel decisivo las cuatro mujeres, Madame Arnoux, Rosanette, Madame Dembreuse y Luise, y en segundo término, la historia de la nación francesa entre 1840 y 1852.»

Igualmente asombroso es el parecido con la estructura de la novela *Una mujer para el Apocalipsis* de Ventila Horia. Al respecto, Baquero Goyanes dice (2001:99):

«Aquí hay una mezcla –contrapunteada- de varias historias desarrolladas en distintas épocas, y que suponen otras tantas variaciones de un mismo tema, de una misma o muy semejante situación.»

Quiero señalar un último aspecto, referido por Lubbock cuando analiza la novela *La guerra y la paz* de Tolstoy, porque veo que es una afirmación que, en alguna medida, puede decirse de la autora de *ConPasión Absoluta* (1928:33)ⁱ:

«War and Peace is like an Iliad, the story of certain men, and an Aeneid, the story of a nation, compressed into one book by a man who never so much as noticed that he was Homer and Virgil by turns.»

ConPasión Absoluta relata de forma análoga las actividades individuales de ciertos personajes, pero no se limita a esto, sino que intercala dentro de estos relatos un lapso de la historia de una nación.

ⁱ «*La guerra y la paz* es como una *Iliada*, la historia de ciertos hombres, y una *Eneida*, la historia de una nación contenidas en un libro por un hombre que nunca se percató que, por turnos, era Homero y Virgilio.» (Traducción libre de la autora de la tesis.

REFLEXIÓN FINAL

Después de analizar en el capítulo anterior la estructura de la novela, vemos cómo entre los patrones que se repiten en las vidas de las ascendientes de Irene, se rechazan los matrimonios tradicionales entre hombres y mujeres muy jóvenes, con quienes éstas engendraron hijos, arrastradas por una “pasión absoluta” que, con el tiempo, se apagará. Estas jóvenes terminan solas, trabajando con ahínco para mantener a los pequeños.

Irene, sin embargo, rompe con este patrón y, a diferencia de las otras mujeres, ella sí contrae matrimonio para satisfacer a su madre (2005:21).

«Me fui para siempre el día que me fui. Vestida de blanco, como quería mi madre, quien me agradeció *oficialmente* años después esa condescendencia. Salir vestida de blanco, cumplir con tanta hipocresía.»

Sabemos que esa relación no tuvo éxito y pareciera someterse al destino de sus antecesoras pues entabla una relación con un misterioso uruguayo, al que finalmente también opta por dejar. Irene tampoco conoce la maternidad y, a diferencia de sus predecesoras, encuentra el rumbo de su vida en la literatura (2005: 308).

«Para reemplazar una realidad que se había vuelto nebulosa, había creado otra de fantasía desde donde explicaba mi vida. La inventé de la manera que hubiese deseado que fuese, de la manera que debió haber sido. Es decir, la convertí en literatura. Nunca me sentí tan dueña de mi destino.»

Vemos una diferencia abismal entre el estilo de vida de Irene y el de las cuatro mujeres que tejieron su infancia. Irene rompe el círculo y se encuentra a sí misma como una contadora de historias. En esto sí comparte patrones de conducta común con sus antecesoras (2005: 134 y 135).

«Cuestión curiosa que mi madre se aferrara a contar historias del pasado. Antes nunca había sido así. Ese papel le había pertenecido a mi abuela. Tantas historias y sin embargo nunca supe infinidad de cosas. Las historias están llenas de agujeros.»

Al igual que Irene, Guatemala debe encontrarse a sí misma, abandonar esa cultura violenta y macabra de muerte que nos ha tenido de rodillas por más tiempo del que queremos recordar. Si es tan hermosa su gente, tan fértil su tierra y tan colorido y maravilloso su paisaje, no hay razón alguna para que sigamos entablando entre nosotros relaciones que nos destruyen (2005: 261).

«Guatemala es asfixiante y cruda como la más exasperante de las pesadillas. Un universo sin alas, un paraíso cercenado y sangrante, el hálito maloliente de todas las miserias y todas las desesperanzas.»

Debemos reconciliarnos como Nación, reconocer nuestras fortalezas, trabajar con ahínco y ocupar en el mundo el lugar que añoramos para esta Patria que tanto amamos.

Irene, por medio de la literatura, se descubre a sí misma y se desliga de los patrones de conducta que hicieron que las mujeres de su familia terminaran solas. Guatemala, de forma similar, debe iniciar ese camino de descubrimiento para lograr ser el país donde estemos orgullosos y felices de tejer nuestra historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Baquero Goyanes, Mariano. 2001. *Estructuras de la novela actual*. Editorial Castalia, Madrid. 256 págs.
- Barthes, Roland et al. 2006. *Análisis estructural del relato*. Ediciones Coyoacán S.A. de C.V. México. 229 págs.
- Beristáin, Helena. 1999. *Análisis estructural del relato literario*. Editorial Limusa S.A. de C.V. México. 200 págs.
- Bertens, Hans. 2005. *The Basics. Literary Theory*. Routledge, Taylor and Francis Group. Londres y Nueva York. 256 págs.
- Cuddan, J.A. 1998. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books. Cambridge. 991 págs.
- Díez Borque, José María. 1996. *Comentario de textos literarios. Método y práctica*. Editorial Playor. Madrid. 235 págs.
- Domínguez Hidalgo, Antonio. 1990. *Iniciación a las estructuras literarias*. Editorial Porrúa, S.A. México. 317 págs.
- Forster, E.M. 1985 *Aspects of the Novel*. A Harvest Book, Harcourt, Inc. Nueva York. 176 págs.
- Gómez Redondo, Fernando. 1996. *La crítica literaria del siglo XX*. Editorial Edaf, Madrid. 356 págs.
- Harmon, William; Colman Hugh. *A Handbook to Literature*. Tenth edition. 675 págs.
- Kayser, Wolfgang. 1985. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Editorial Gredos. Madrid. 594 págs.
- Lentricchia, Frank; McLaughlin, Thomas. 1995. *Critical Terms for Literary Study*. The University of Chicago Press. Chicago y Londres. 486 págs.
- Lubbock, Percy. 1928. *The Craft of Fiction - Critical Essays*. The Hogarth Press. Londres. 277 págs.
- Méndez, Francisco. 2005. *“América Central en el ojo de sus propios críticos. Una visión desde adentro hacia una literatura desde adentro*. Ediciones Papiro, S.A. Guatemala. 152 págs.
- Morner, Kathleen; Rausch, Ralph. 1998. *NTC's Dictionary of Literary Terms*. NTC Publishing Group- New York. 239 págs.
- Muir, Edwin. 1938. *The Structure of the Novel*. The Hogarth Press. Londres. 151 págs.

Todorov, Tzvetán. 2004. *Poética estructuralista*. Madrid. Editorial Losada. 183 págs.

Zardetto, Carol. 2005. *ConPasión Absoluta*. F&G Editores. Guatemala. 360 págs.

Historia General de Guatemala. 1997. Asociación de Amigos del País. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Edición Príncipe. Guatemala, Tomos V y VI.

Sitios de internet

<http://www.analitica.com/va/sociedad/articulos/2639343.asp>

<http://www.prensalibre.com/pl/2005/25/106186.html>