

Te
UVI
LET
M42
1988

**ELEMENTOS REGIONALISTAS Y ALGUNOS AVANCES LITERARIOS
DE CARACTER VANGUARDISTA EN LOS CUENTOS DE
FRANCISCO MÉNDEZ**

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

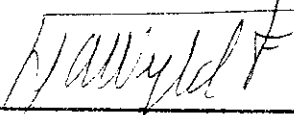
**ELEMENTOS REGIONALISTAS Y ALGUNOS AVANCES
LITERARIOS DE CARACTER VANGUARDISTA EN LOS
CUENTOS DE FRANCISCO MÉNDEZ**

MARÍA ELENA MAYÉN HERNÁNDEZ DE MONTERROSO

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

**Guatemala
1988**

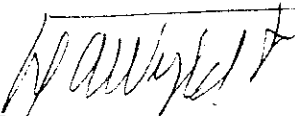
Vo. Bo. :

(f) 
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld Ferraté
Asesor

Tribunal

(f) 
Licenciado Rodolfo Arévalo

(f) 
Licenciado Lizardo Porres Velásquez

(f) 
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld Ferraté

Fecha de aprobación: 11 de julio de 1988

RECONOCIMIENTO

A muchas personas tengo que agradecer el apareamiento de esta tesis, sin embargo, merece especial mención el licenciado Gustavo Adolfo Wyld Ferraté, Director del Departamento de Letras de la Universidad y asesor de la misma, con quien siempre estaré en deuda: por su dedicación, orientación constructiva, minucioso interés y consejo experto, que sirvieron de base sólida para que este trabajo hoy sea una realidad.

CONTENIDO

	Páginas
RESUMEN	
I. INTRODUCCION	1
II. RESEÑA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO	3
III. LA GENERACION DEL 30. "LOS TEPEUS"	9
A. Entorno histórico literario	9
B. Generaciones literarias en Guatemala	10
C. Generación de 1930	11
D. Los Tepeus	12
IV. BIOGRAFIA DE FRANCISCO MÉNDEZ	19
V. ELEMENTOS ESTRUCTURALES	25
A. Reconstrucción de la fábula	26
B. Normalización del texto	26
C. Formalización del texto	27
D. Realidad representada	28
E. La realidad espacial	29
F. Punto de vista	30
G. El tiempo	34
H. Estructura externa	35
I. Estructura interna	35
J. El lenguaje	36
VI. <i>LO TRADICIONAL EN CUENTOS DE JOYABAJ</i>	37
VII. LOS PERSONAJES	43

	Páginas
VIII. LO FANTÀSTICO, LO MARAVILLOSO Y LO REAL MARAVILLOSO	51
IX. CONCLUSIONES	61
X. BIBLIOGRAFIA	63
APENDICE	65
A. Obras publicadas en el Imparcial de Francisco Mendez	65

RESUMEN

El presente trabajo de investigación, en la modalidad de tesis **ad gradum**, consta de una introducción en la que se advierte sobre finalidades, enfoques, procedimientos de método y valoración. En ella se formula la hipótesis que habrá de verificarse y se hace referencia al apéndice final, que contiene las publicaciones del autor trabajado.

El desarrollo capitular incluye una reseña del cuento hispanoamericano, para mostrar su evolución; una referencia a la generación de escritores guatemaltecos, a la que perteneció Francisco Méndez, con reproducción de artículos periodísticos; una biografía del autor ilustrada con fragmentos de ensayos y artículos de rotativos; un estudio sobre elementos estructurales de carácter vanguardista, que integra un análisis de tipo semiótico de "El clanero", uno de los cuentos más relevantes del autor; un tratamiento de la cosa tradicional en **Cuentos de Joyabaj**; un enfoque de personajes de estos cuentos, así como señalamientos de literatura fantástica o maravillosa en que pueden acomodarse.

Al finalizar el desarrollo, se ofrecen las conclusiones como balance general del análisis desarrollado y la hipótesis verificada, para rematar con un apéndice final que constituye una nómina de las publicaciones de Francisco Méndez.

El propósito de la tesis es realizar una indagación teórico literaria que contribuya al enriquecimiento del estudio de la obra de Francisco Méndez, para reafirmar o acrecentar la valoración que han hecho de ella algunos críticos guatemaltecos. Vale decir que la obra de este escritor, en su mayoría, fue publicada en "El Imparcial", pero, gracias a la preocupación de algunos escritores, ésta ha sido recopilada parcialmente y tanto la poesía como la narrativa han sido publicadas por la Editorial de la Universidad de San Carlos de Guatemala y la Tipografía Nacional, respectivamente.

I. INTRODUCCION

Referencia a él y a su obra

Francisco Méndez es uno de los primeros escritores guatemaltecos que incorpora a sus escritos las tendencias renovadoras del relato contemporáneo; no obstante, su obra, tanto poética como narrativa, no ha tenido toda la divulgación y atención que merece en el ámbito de las letras nacionales.

El presente trabajo constituye un estudio de la narrativa de este escritor. Se persigue acreditar y probar los elementos regionalistas y sus logros literarios. La investigación y análisis se centra en

Cuentos de Joyabaj, volumen de 17 relatos recopilados y seleccionados por René Leiva.

Al final se agrega un apéndice que contiene las publicaciones de Francisco Méndez en "El

El propósito de la tesis es realizar una indagación teórico literaria que contribuya al enriquecimiento del estudio de la obra de Francisco Méndez, para reafirmar o acrecentar la valoración que han hecho de ella algunos críticos guatemaltecos. Vale decir que la obra de este escritor, en su mayoría, fue publicada en "El Imparcial", pero, gracias a la preocupación de algunos escritores, ésta ha sido recopilada parcialmente y tanto la poesía como la narrativa han sido publicadas por la Editorial de la Universidad de San Carlos de Guatemala y la Tipografía Nacional, respectivamente.

La propuesta hipotética es que en la narrativa de Francisco Méndez están presentes tanto elementos de la corriente regionalista, como técnicas y recursos que apuntan hacia el vanguardismo.

El trabajo anticipa algunos aspectos de la vida del autor dentro del marco histórico literario; además se consideró oportuno hacer referencia al grupo "Tepeus", al cual perteneció Francisco Méndez y del que fue uno de los fundadores y miembros más activos. Cabe destacar la valiosa información proporcionada por Juan Fernando Cifuentes Herrera, quien ofreció importantes aportes con respecto de la generación de

1930 y especialmente del grupo "Tepeus". Rica fuente de información documental lo constituyó también el archivo de "El Imparcial", donde se encuentran todos los escritos de Francisco Méndez y algunos que se refieren a él y a su obra.

Respecto de la metodología, se usaron algunos enfoques y procedimientos de índole semiótica y de carácter estilístico, pero fundamentalmente la revisión cuidadosa de la obra literaria. Se presentan afirmaciones que prueban la hipótesis planteada, apoyadas en citas textuales y comentarios. Se incluye un análisis de "El clanero" para demostrar cómo Méndez utiliza técnicas y recursos narrativos, propios de la literatura de vanguardia.

Al final se agrega un apéndice que contiene las publicaciones de Francisco Méndez en "El Imparcial".

II. RESEÑA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO

En Hispanoamérica, el cuento ha evolucionado de acuerdo con diferentes circunstancias. En las primicias de este género, predomina en Europa el romanticismo, corriente literaria que logró penetrar mucho en el nuevo continente, tanto que aún pervive en las obras de algunos escritores. Este movimiento literario, con ser de procedencia europea, cobró mucho auge en Hispanoamérica, pues aquí las circunstancias eran favorables para su desarrollo.

Tanto en Europa como en Hispanoamérica, la máxima expresión del romanticismo se dio en la poesía; en Europa le siguió el teatro, que en Hispanoamérica no logró mayor desarrollo, en parte, por la carencia de grandes centros urbanos; por último estaba la novela, ya que el cuento aún no se conocía como género independiente.

El primer cuento hispanoamericano es creación del escritor Esteban Echeverría (Argentina, 1805-1851), quien estuvo en París por algún tiempo y luego regresó a Buenos Aires, llevando consigo la semilla de lo que más tarde sería el romanticismo hispanoamericano.

Cuando en Europa, a mediados del siglo XIX, el romanticismo ya estaba en decadencia, en Hispanoamérica todavía conservaba su vigor y era cultivado con mucho entusiasmo. En esta época, el panorama literario europeo cambia; surgen entonces algunos escritores que dan mucha importancia a la realidad, a la verosimilitud; el interés por los problemas cotidianos de sus vecinos, es característico de esta nueva modalidad literaria: el realismo. Los tipos más interesantes de la clase media eran caracterizados por estos autores; algunos rasgos de carácter eran representados por los personajes: el bondadoso, el tacaño, el ingenuo, el torcido, etc. En estas obras el conflicto no se da en el personaje, sino entre dos o más representativos de diferentes sectores de la población.

Esta nueva corriente es introducida en Hispanoamérica por Alberto Blest Gana a mediados del siglo XIX, sin que por esto desaparezca la huella del romanticismo. Uno de los méritos del realismo hispanoamericano es haber despertado el interés de los escritores locales por temas puramente americanos, lo cual constituyó la base de la literatura ya madura del siglo XX.

A finales del siglo XIX, el avance de las comunicaciones inter-continetales permitía que los hombres de letras de América Hispana leyeran las obras de Zola casi simultáneamente a su publicación en Francia. Ya para entonces el realismo había sido sustituido por el naturalismo, corriente literaria que duró 17 años en Francia; no obstante, en América decayó hasta después de 1910.

La nueva modalidad literaria encontró magníficas condiciones para ser cultivada en Buenos Aires, que era la mayor ciudad americana de ambiente europeo; aquí el naturalismo fue ejercitado durante 40 años, aproximadamente. En cambio, en otros países de América, esta corriente literaria dejó su señal sólo en algunos autores: Magariño, Sorsona, Reyle en Uruguay; Augusto D'Halmar en Chile, y Manuel Zefío Gandía en Puerto Rico.

El naturalista trataba al hombre como un organismo animalizado y atomístico y sostenía que sus acciones obedecían a necesidades instintivas determinadas por la herencia y el ambiente. Siendo así, se imponía la presentación del panorama familiar y el ambiente en que se movía el personaje, previa aparición de éste. Los temas giraban en torno a aspectos sociales lóbregos pero reales: la miseria de las masas, la prostitución, el alcoholismo, etc. Esta corriente literaria se dio con mayor fuerza en la novela, pues el desarrollo casi científico y la exposición de cuadros familiares hereditarios necesitaban de la extensión de esa forma narrativa. No obstante, hubo en América dos cuentistas que destacaron: Javier de Viana (Uruguay, 1868-1926) y Baldomero Lillo (Chile, 1867-1923).

Posteriormente, emerge en América una nueva tendencia literaria: el modernismo, que es

básicamente un movimiento poético. Sin embargo, grandes poetas modernistas escriben también cuentos. Estos autores enriquecen el género con la reforma estilística de la prosa costumbrista, introducen también ambientes exóticos y temas universales. La gran importancia que dan a la creación de la reforma artística, relegando a segundo plano el contenido, tiene gran repercusión en el desarrollo del cuento hispanoamericano contemporáneo.

Estructuralmente, el cuento modernista tiene mayor flexibilidad. A veces no hay punto culminante en el relato (desenlaces sorprendidos o efectistas), ya que el desarrollo de la intriga o la creación de un clima de tensión no es lo primero, sino el elemento poético. En esta época el cuento se convierte con frecuencia en un poema en prosa. El escritor modernista prefiere las culturas extranjeras: la francesa, la nórdica, la oriental. Siente predilección por los ambientes refinados y por las bellas artes, y no como sus contemporáneos realistas: por lo cotidiano, lo popular, lo local.

Un acontecimiento histórico: la guerra entre España y Estados Unidos marca un cambio de actitud en las letras de los criollistas que insisten en la temática y ambiente americanos, y los que, por el contrario, prefieren ambientes cosmopolitas y asuntos y temas universales. Para ellos, lo más importante es dar expresión a su mundo personal; la forma deja de ser lo principal, los conflictos son personales. En esta época, Francia deja de ser el determinante asuntual; los escritores se nutren de varias fuentes y dan prioridad a las inglesas.

Es entonces cuando se inicia el cuento "psicozoológico" o zoomorfista en Guatemala, con la obra de Rafael Arévalo Martínez: **El hombre que parecía un caballo**. En otros países hubo también escritores representativos de esta época; entre ellos, Abraham Valdelomar (Perú 1888-1919), autor de **El caballero Carmelo**, uno de sus mejores cuentos.

Una nueva generación de criollistas se abre paso para continuar las tendencias iniciadas por los

pioneros del movimiento. Esta nueva generación mejora y decanta las técnicas y el estilo de sus antecesores. El escritor da una nueva dimensión estética a la temática; a veces abandona los ambientes rurales para penetrar en la ciudad, pero sus obras se desarrollan en los barrios sub-urbanos. Grandes figuras de la literatura producen su obra dentro de esta tendencia: Mariano Latorre (Chile, 1884-1965), que es esencialmente novelista, pero también escribió cuentos; Ventura García Calderón (Perú 1886-1959), y José Vasconcelos (México 1881-1959).

Europa propone nuevos cánones estéticos, tanto en las artes como en las letras, antes de la primera guerra mundial. Los autores buscan nuevas formas, en las que la representación objetiva de la realidad no es lo primero; pretenden encontrar la realidad más allá de lo externo de las cosas, de ahí el cubismo, el dadaísmo, el futurismo, el creacionismo y el ultraísmo. Como reflejo de estos cambios en la literatura europea, los poetas hispanoamericanos quieren crear un nuevo estilo para expresar esa nueva visión del mundo, distinta de la de sus antecesores. El cuento vanguardista se hace poético, los escritores tratan de expresar su intuición poética de la realidad a través de relatos estructurados para ser apreciados en su totalidad. Destacadas figuras de la literatura hispanoamericana escriben en esta época: Salvador Salazar Arrué (El Salvador, 1899), autor de *Cuentos de barro*, clásicos en la literatura centroamericana; Arturo Uslar Pietri (Venezuela 1906), quien inicia en su país las nuevas corrientes literarias; Bernardo Domínguez Alba (Panamá 1904), conocido con el seudónimo de Rogelio Sinán.

En coincidencia con el vanguardismo, en Hispanoamérica cobra importancia una fuerte corriente de arte social que se desarrolla tanto en la pintura mural como en la novela y el cuento. El problema social de América, la miseria de las masas urbanas, el abandono en que vive el campesino y el indio, la lucha contra los déspotas y otros conflictos que se viven en nuestros pueblos constituyen la base temática de estos relatos. En contraposición a los escritores vanguardistas, en esta nueva tendencia deja de tener preponderancia la técnica; ocupa un lugar importante la expresión del contenido, que representa siempre la realidad, o bien una vivencia sentida por el autor, quien puede ser que no haya llegado a dominar

totalmente la forma. Sin embargo hubo en esta época magníficos narradores cuyas obras son doblemente valiosas: en lo social y en lo estético. Entre ellos Manuel Rojas (Buenos Aires, 1896); Mariano Azuela (México 1873-1951), iniciador del cuento de la revolución mexicana, que influyó mucho posteriormente, en la literatura hispanoamericana.

En cuanto a su temática, el cuento social toma la injusticia como centro y se hace casi obligada la protesta contra ella, dirigida a personajes de una minoría y a conflictos basados en antagonismo social. Notables escritores producen su obra dentro de esta corriente: Ramón Rubín (México 1912); José María Arguedas (Perú 1911-1969), que es quien mejor interpreta, en sus cuentos, la psicología de los indígenas de su país.

En Guatemala, Carlos Wyld Ospina y Flavio Herrera son los primeros que tratan de despertar la sensibilidad social, la conciencia y la comprensión del indígena. Luego, Miguel Angel Asturias logra penetrar en la dimensión mitológica del indio, para darle permanencia en el espacio y en el tiempo. Mario Monteforte Toledo también hace énfasis en la injusticia y el abandono en que vive el indio en algunas regiones de Guatemala. Por su parte, Adalberto Jiménez trata de incursionar en la psicología del indígena; Francisco Méndez se inspira en la sabia ingenuidad de un indígena, para destacar su misticismo y sus creencias contrapuestas a las del ladino.

Esta tendencia social se mantiene en Hispanoamérica hasta 1939, época en que surgen nuevas corrientes que tienden al tratamiento de temas universales y a la experimentación de estructuras diferentes que pretenden dar expresión a los problemas intelectuales del hombre y profundizan en su psicología. Sus contenidos van de lo personal a lo fantástico, sin ninguna limitación. Más adelante, Jorge Luis Borges cultiva en Hispanoamérica el cuento fantástico y abre así nuevas rutas para la literatura hispanoamericana, que son aprovechadas por escritores como Enrique Anderson Imbert, José Lezama Lima y Alvaro Menéndez Leal, para desarrollar obras de la misma modalidad.

Desde los influjos literarios europeos iniciales hasta el arribo a maneras propias, el desarrollo del cuento hispanoamericano ha alcanzado una identidad que es difícil negar. La cuentística hispanoamericana tiene carta de presentación mundial. Los escritores, después de larga indagación y búsqueda, han logrado mostrar lo suyo desde su propio punto de vista. Han asombrado al mundo con la penetración en una dimensión ubérrima e insólita. Su mitología, costumbres, destino, folklore, recursos, etc., se han traducido en una cuentística con posibilidades difíciles de agotar por lo caudaloso de sus fuentes. El barroquismo y lo real maravilloso de Carpentier; lo fantástico y la universal erudición borgianos; el desgarramiento y la búsqueda obsesiva de Sábato en los túneles del alma humana; la exacerbación descomunal y repitente de García Márquez, y el metalingüismo de Roa Bastos son apenas una muestra del gran caudal artístico literario de nuestros pueblos, que se traduce en una constante innovación de técnicas y recursos.

III. LA GENERACION DEL 30. "LOS TEPEUS"

A. Entorno histórico literario

Guatemala, al igual que los demás países de América, tiene una historia literaria que comprende diferentes épocas: una indígena, de gran riqueza; una colonial, de regular producción, y una de independencia, no muy productiva en cuanto a literatura, por las circunstancias en que ésta se produjo: no hubo luchas emancipadoras como en otros países americanos. Los movimientos sucesivos que caracterizaron a las letras hispanoamericanas después de la independencia - romanticismo, modernismo, post-modernismo, vanguardismo y la literatura actual- tienen también su representación en la literatura guatemalteca.

A finales de la segunda década del siglo XX, en la literatura hispanoamericana se presentan dos grandes corrientes con características similares en todo el continente. La primera trata de profundizar en lo nacional y va hacia las más hondas raíces de lo telúrico; llega a su máxima expresión con el criollismo, el cual principia con el planteamiento "civilización frente a barbarie", hecho años antes, y evoluciona a partir de 1930. Esta corriente se desarrolla cuando, al surgir grandes fincas y haciendas, fueron introducidos algunos beneficios de la civilización a la montaña y a parajes remotos de nuestros pueblos, con poco acceso a ella hasta entonces; este hecho constituyó una revolución en el campo socio-económico pues determinó la apertura de nuevas vías de comunicación -puertos, carreteras, caminos, ferrocarriles- etc. -lo cual puso al alcance del desarrollo los recursos de explotación, con mayor incidencia en el campo de la agricultura. Esta situación fue determinante para el apareamiento de circunstancias que constituyeron tema fecundo para escritores que estaban rompiendo con los ya agotados argumentos del modernismo. La literatura de esta época refleja el renacimiento un tanto romántico de la tierra, como elemento objeto de descripción y marco del acontecer. Luego dirige su atención hacia lo social y político, especialmente hacia

las injusticias de que son víctimas los campesinos indígenas y ladinos; surge así la novela indigenista, que acentuaba las circunstancias y daba menos importancia al hombre como ser individual; esta literatura conlleva denuncia y descripción de paisaje y da paso a una rica amalgama de argumentos y personajes para la literatura de entonces.

La otra corriente se dirige hacia la experimentación en el uso del lenguaje, en la búsqueda y creación de nuevas formas verbales, partiendo casi simultáneamente con la anterior a finales de la década del XX. El creacionismo de Huidobro, el ultraísmo español y el estridentismo mexicano constituyeron fuente de inspiración para este grupo de escritores.

B . Generaciones literarias en Guatemala

En las letras guatemaltecas puede hablarse de generaciones literarias, tomando en cuenta el surgimiento de grupos de escritores que coincide con algunos acontecimientos socio-políticos que producen cambios de la misma índole, para ilustrar así la estrecha relación entre la producción literaria de cada época y los hechos históricos que le son simultáneos. Con base en esta perspectiva y situándonos en el siglo XX, podemos hablar de una generación de 1910, que coincide con la guerra llamada "del totoposte". La generación de 1920 surge directamente relacionada con el movimiento unionista, por el que fue derrocado el dictador Estrada Cabrera y que se considera principal punto de enlace entre los miembros de esta generación, ya que ahí se unificó y adquirió significación política. Posteriormente, emerge la generación de 1930, la cual coincide con el ascenso al poder del dictador Jorge Ubico. Luego, en la década del cuarenta, se abre paso, en medio del fragor de la segunda guerra mundial, una nueva generación literaria, cuando en Guatemala fue derrocado Jorge Ubico.

C. Generación de 1930

La crisis económica mundial que se dio hacia 1929 tuvo muchas repercusiones en el ámbito literario. Igualmente lo político fue un factor influyente, pues brotan los grandes movimientos de tendencia totalitaria, como el nacional-socialismo y el fascismo. En lo literario, la publicación de "La muerte del cisne" prenuncia simbólicamente la decadencia del modernismo y da lugar al surgimiento del post-modernismo, nombre con el cual se designó a un movimiento intermedio entre el modernismo y las escuelas de vanguardia, que germinó en América durante el período que va de 1910 a 1930, lapso en que nacen y empiezan a producir los escritores de 1930. La sencillez, la depuración de las formas y las confidencias sentimentales, como tema relevante, son algunos de los aspectos que caracterizaron al post-modernismo.

En lo que a Guatemala corresponde, la generación del 30 surgió en circunstancias muy especiales. La repercusión de la crisis económica mundial alcanzó también a nuestro suelo. Como una esperanza para restablecer la economía del país, llega a la presidencia de la república el general Jorge Ubico, quien más tarde se convirtió en dictador y se mantuvo en el poder durante 14 años. Esto podría explicar parcialmente la poca producción literaria de este decenio, pues si tomamos en cuenta la cantidad de escritores, poetas, artistas e intelectuales de la época, la obra existente es relativamente escasa pues las acciones de un gobierno "fuerte" motivaron la emigración de importantes personajes de nuestro mundo literario, así como la de intelectuales cuyas ideas reñían con el régimen del gobernante. Los que no abandonaron el solar patrio se retrajeron políticamente y, en lo literario, produjeron obras cuya expresión giraba alrededor del post-modernismo, que luego fue sustituido paulatinamente por los movimientos vanguardistas. La versión guatemalteca del post-modernismo, tuvo su representación, entonces, en la literatura vernácula, costumbrista, que pretendía encontrar las raíces que identificaran nuestro nacionalismo y que fue enriquecida por las diferentes modalidades del vanguardismo. Así, la generación del 30 en Guatemala no protagonizó un choque directo con la dictadura, pero abonó el terreno para que más tarde la

siguiente generación, con espíritu vigoroso y renovador, emprendiera la lucha que culminó con la caída del dictador Jorge Ubico.

Históricamente, se dio una situación análoga entre Estrada Cabrera y Ubico, con la diferencia que, mientras en el primer decenio la actitud del primero como dictador era ya evidente, en la tercera década el futuro dictador llega al poder como una esperanza, y los miembros de la generación literaria naciente repararon muy tarde en el destino que esperaba a Guatemala en manos de Jorge Ubico; para entonces, ya algunos intelectuales habían sido conminados a abandonar el país, y los que se quedaron, aunque escribieron textos que podían haber sido calificados de subversivos por la dictadura, no los publicaron sino hasta la caída de Ubico.

No obstante las limitaciones culturales que imponían las circunstancias históricas referidas, la voz femenina se dejaba oír, como una consecuencia del post-modernismo. Existieron entonces en Guatemala diversas publicaciones culturales: la revista "Senderos", de la facultad de Derecho; "Nosotras", dirigida por Luz Valle; "Trópico", bajo la administración de Soledad Romero; "Espigas sueltas", que dirigía Blanca Granados de Rosada; "Pirámide", a cargo de Julia Guillermina Cifuentes; "Azul", bajo la gestión de Gloria Menéndez Mina.

D. Los Tepeus

Así se autodenominó un grupo de jóvenes guatemaltecos con intereses artísticos afines. Esta agrupación se forma en el inicio de la década del treinta. Toma su nombre de un vocablo maya-quiché, el cual se emplea para designar a los ancianos, los abuelos, los precursores, los pioneros. Esta última acepción fue la que más se identificó con los intereses de los jóvenes intelectuales que, en 1930, decidieron organizarse. A este respecto, Juan Fernando Cifuentes Herrera hizo un amplio estudio, valioso aporte que

nos permite conocer muchos aspectos de la literatura de entonces y especialmente lo referente al grupo "Tepeus" y a sus escritores, así como su ideario y otros datos de importancia. El tema también ha sido tratado por otros autores guatemaltecos, en artículos de periódicos, revistas y algunos estudios acerca de literatura y teatro guatemaltecos. Entre ellos cabe mencionar a Alfonso Enrique Barrientos, Carlos Solórzano, Clara Luz Meneses, Raúl Leiva, Francisco Méndez y Augusto Morales Pino; los dos últimos fueron miembros activos del grupo "Tepeus". Esta amplia gama de material nos faculta a acercarnos a lo que literariamente fue la generación de 1930 en Guatemala, representada por el grupo "Tepeus".

En la sección editorial de "El Imparcial", del 4 de octubre de 1930, aparece la primera referencia escrita al grupo de inquietos jóvenes de entonces. En ella el periódico da la bienvenida al grupo, aunque aún no se menciona su nombre. El artículo lleva el título: "Una asociación de jóvenes". En "El Imparcial" del 16 del mismo mes y año, se encuentra otra referencia al grupo, a la vez que ve la luz el primer artículo de uno de sus miembros. El artículo se titula "Horario" y su autor es el "Tepeu" Miguel Marsicovétere y Durán. De ahí en adelante, siempre por medio de "El Imparcial", los "Tepeus" dan a conocer, en la sección literaria, el fruto de su inspiración y sus inquietudes intelectuales.

Augusto Morales Pino, uno de los fundadores del grupo, publicó en "El Imparcial", el 11 de noviembre de 1964, "El tiempo de los "Tepeus"", artículo en el que describe inolvidables remembranzas de cuando inicialmente él, Oscar Mirón Alvarez y Miguel Marsicovétere y Durán se dieron cuenta de sus intereses afines en cuanto a la creación artística. Morales Pino lo expresa así:

"¿Cuándo, dónde y por qué habíamos empezado a escribir? ¿Cómo habíamos descubierto, cada uno aisladamente aquella manera de sentir la vida y de ver los seres y las cosas saliéndonos a la orilla del camino, mientras los otros continuaban - quizá más felices o quizá menos gozosos - la jornada común de la vida? Nos fuimos reuniendo poco a poco: Xavier López Contrera, Antonio Morales Nadler, Rubén Barrera Avila, Francisco Méndez, Valentín Abascal ..."

Evidentemente nos encontramos frente a las primicias literarias de un grupo de muchachos activos.

el cual, con el tiempo, fue creciendo en número y calidad literaria. Morales Pino afirma, en el mismo artículo.

"En ese tiempo Oscar escribía hermosos versos, ceñidos con facilidad a las normas retóricas. Sin embargo, pronto todos los "Tepeus" habíamos de distinguirnos con las audacias literarias."

Los "Tepeus" además de contar con jóvenes cultivadores de la literatura, cobijaban en su seno a artistas que expresaban la belleza en el campo de la pintura. A este respecto, Ovidio Rodas Corzo publica, en "El Imparcial" del 29 de abril de 1931, el artículo: "Los Tepeus, vistazos a su primera exposición de pintura". Aquí el autor hace señalamientos de carácter técnico y, a la vez, trata de animar a los jóvenes creadores y elogia su decisión de cultivar el arte en un medio con características como las del nuestro. Dice Rodas Corzo:

"No debe faltar en la iniciación a los jóvenes Tepeus, la palabra aliento, pero ellos deben saber interpretar hasta qué grado ese aliento es elogioso y sobre todo que es elogioso de la acción y no tanto del resultado. Lanzarse a la labor dura que merece todos los aplausos y nosotros no se lo negamos."

En lo que respecta al campo literario, como ya ha sido apuntado, la generación de 1930 principió a producir sus escritos cuando el post-modernismo sustituyó al modernismo, y éste a su vez fue reemplazado paulatinamente por los movimientos de vanguardia, que influyeron también en la producción de los, entonces, jóvenes escritores.

Uno de los más valiosos testimonios de la generación de 1930 es el artículo publicado en "El Imparcial", del 25 de septiembre de 1943, escrito por Francisco Méndez. En él, su autor nos da a conocer diferentes aspectos de la literatura de ese momento; su título es "Diez años de literatura, la generación del 30". Según afirma Francisco Méndez, el estridentismo mexicano repercutió en la creación literaria de los "Tepeus", pero más aun el futurismo italiano:

"Más la estridencia de los jovenzuelos instituteros y normalistas, procedía, en considerable parte, del pendenciero y terrible Marinetti, creador de la escuela futurista italiana... La sangre italiana de Marsicovétère influyó en el marinatismo de esta pléyade, así como la indígena de Oscar Mirón Álvarez la arrastró al indigenismo, al americanismo. He aquí, pues, cómo los primeros vagidos de los tropicalistas procedían de la gloriosa literatura italiana."

En lo que a narrativa se refiere, privó el principio de civilización frente a barbarie, el cual grandes novelistas sudamericanos y guatemaltecos habían planteado ya. Entre los autores guatemaltecos que habían trabajado este tema, están: Clemente Marroquín Rojas, Carlos Wyld Ospina, Flavio Herrera, entre otros. En esta literatura se muestran los problemas propios del área rural. Ocupa un lugar preponderante, como tema, la explotación que sufre el indio. Existe también presencia del paisaje y motivos indigenistas. En realidad, el tema del indio y su circunstancia es el que prevalece. Los temas, las ideas y los motivos de los "Tepeus" no tenían ninguna novedad, pero hubo una razón para considerar a los treintistas como los generadores de una actitud que, con el tiempo, sería más definida y determinante para la juventud revolucionaria de 1940. Francisco Méndez dice a este respecto en este mismo artículo:

"Como acontece siempre, las ideas y los motivos puestos en juego por este grupo de jóvenes, no eran, en rigor, una novedad; lo novedoso, lo nuevo se encontraba en donde se encuentra eternamente o sea el valor específico que ideas y motivos adquieren con cada época, de acuerdo con una serie de circunstancias y factores ora políticos y cuya cristalización se llama corriente o espíritu de la época, del siglo."

El pensamiento y las motivaciones de los "Tepeus" quedan claramente establecidos en este mismo artículo de Méndez, cuando adelante dice:

"Y de este concepto, no de lástima, no de proteccionismo sino de paridad y de identidad en el destino del criollo - ellos eran todos criollos - y del indígena, surgió la idea de fundar una agrupación que, además de acogerse bajo intitulado aborigen: "Los Tepeus", se enorgullecía sinceramente de su sangre indiana y juró reinindicar al tundido antepasado, como hombre y como fuerza espiritual y cultural... La idea de los "Tepeus" era no ya sólo cantar o tomar al indio, o a lo indígena, como motivo, lo cual hubiera sido en resumidas cuentas, otra forma inicua de explotarlo, sino entonar himnos a la vida y a todo lo que es digno de contemplarse con pupila enlunada por la poesía y el ensueño, armados de un ojo, de un alma, de una sangre,

de una laringe indígena, en la forma en que lo haría cualquier hijo auténtico de la raza si se le hubiere dejado desde el principio desenvolverse al cantor, al demonio, al ángel que los hombres de todas las razas llevamos dentro..."

Este artículo constituye uno de los testimonios más reveladores y valiosos de la generación del 30; en él toca, además de lo ya señalado, los aportes literarios que nuestras letras deben a dicha generación:

"Uno de los principales aportes que trajo a nuestra literatura la generación del 30, fue el de deslazarla de cualquier enfermo residuo extraño. Nunca como en ellos el verso fue más fuerte, más joven y poderoso; nunca como en ellos la prosa se hizo tan caliente y maciza. Su poesía quería ser impetuosa, con ímpetu de río crecido o de huracán y se cargó de metáforas restallantes, de violentas imágenes. El potrero suelto en la llanura fue su guía... Además aportó el afán de expresar a la tierra americana en el poema y en la prosa, en el cuento, en la novela corta y formal, en el teatro; afán que durante diez años hizo surgir en verso las siguientes colecciones de poemas: El canto de la sangre, del tantas veces mencionado Mirón Álvarez; Affiches del Trópico, de Marsicovétere y Durán y Romances de tierras altas, de Víctor Villagrán Amaya; tres o cuatro magistrales plaquetas de hai-kais de Flavio Herrera, poeta que sin pertenecer al grupo se identificó con él o con su movimiento..."

Adelante, nuestro autor reconoce a los veintistas el mérito de haber introducido el verso libre en las letras guatemaltecas y explica cómo fue utilizado por ellos:

"No pretendo afirmar que el verso libérrimo sea de invención treintista, ni que estos muchachos lo hayan introducido en nuestro medio; en justicia, ese honor que es el de haberlo injertado en las letras guatemaltecas, corresponde a los revolucionarios escritores de la generación del 20. Más los veintistas estuvieron usándolo como sus contemporáneos los estridentistas de México, los ultraístas de España y Sudamérica, y los dadaístas franceses, a guisa de mueca para encolarizar unos a los burgueses, otros a los poetas viejos; en Guatemala, particularmente a los postreros discípulos de Chocano, el magnífico. ... Nuestros muchachos tomaron el verso libre de su estado despampanante, caligrama o enrevesado juego de frases, imágenes y tropos humorísticos que entonces se divertía escribiendo un Carlos Samayoa Aguilar, un David Vela, un Alfredo Balsells Rivera y los convirtieron en cuerno salvaje para cantar su canto."

Francisco Méndez, en el mismo texto, apunta como el mayor pecado de la generación del 30, cuando su producción literaria estaba en pleno apogeo y actuaba como grupo organizado, es el haber descuidado

la publicación de sus valiosos escritos. Y es que no fueron recopilados, sino que se conformaron con su publicación en revistas y periódicos, lo cual conduce a un escaso y difícil conocimiento de esta valiosa y pujante literatura. No obstante, en la actualidad y por causa de la inquietud de algunos escritores que han valorado con justicia dichos frutos literarios, se han realizado estudios, comentarios, alusiones y algunas tesis que tratan de retomar, con todo su valor, el tesoro que para las letras guatemaltecas constituyó la producción literaria del grupo de escritores que formó la generación de 1930.

IV. BIOGRAFIA DE FRANCISCO MENDEZ

Periodista, cronista, narrador, ensayista, pero principalmente poeta; nació en Joyabaj, municipio del departamento de El Quiché, el 3 de mayo de 1907. Por las circunstancias económicas que imperaban en la época, no tuvo acceso a la educación secundaria. No obstante, todo el vigor de su inquietud juvenil le permitió desenvolverse en diferentes quehaceres: maestro de escuela, oficinista, conductor de camión, secretario municipal, etc.

Siendo aún muy joven, se trasladó a Quetzaltenango y entregó sus primicias literarias a los diarios "La Tarde" y "La Idea", donde fueron publicados. De la misma ciudad altense empieza a enviar sus escritos al periódico "El Imparcial", por cuyas páginas desfilaron valiosas piezas de la literatura guatemalteca. Sus aportes literarios fueron acogidos con interés y entusiasmo, y publicados constantemente. La voz de sus hermanos de espíritu no se hizo esperar mucho, pues el mensaje de bienvenida y reconocimiento a sus atributos de escritor surgió del también poeta César Brañas, quien posteriormente fue su gran amigo. Así, el 20 de abril de 1929, publica en "El Imparcial": "Presentación esperanzada", en que saludaba al entonces joven escritor Francisco Méndez:

"...he aquí un nuevo verdadero poeta: salúdolo como al ansiado hermano que viene ungido en la frente iluminada, por las manos intangibles de la belleza. ...Quisiera hablar de sus versos. Pero no podría decir mucho: que los he releído con placer sincero, sorteando inevitables escollos de forma o de pensamiento, obligados en toda obra juvenil, antes de decidirme a efectuar esta presentación ... Que me he sentido traspasado por esta inquietud reveladora de pujantes fuerzas adormecidas aún. Pongo mi corazón lleno de inesperada fe sobre los versos de este poeta al saludarle con frases encendidas y fraternales".

Después de varios años de publicar sus escritos en "El Imparcial", Francisco Méndez fue llamado

por Alejandro Córdova para desempeñar el cargo de reportero de planta; luego pasó a ser cronista de asuntos especiales y, posteriormente, fue nombrado jefe de redacción, puesto en el que permaneció desde 1944 a 1962, año en que nuestro poeta se fue, para siempre, al lugar que él mismo llamó: "La dimensión del ser que no conocen los débiles".

Sus altos méritos literarios lo hicieron merecedor de muchos reconocimientos y homenajes; entre ellos es oportuno mencionar: un primer premio en los Juegos Florales Nacionales de noviembre, y un primero y segundo premios en la rama narrativa, en el certamen de Ciencias, Artes y Letras "15 de Septiembre", de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, por sus cuentos: "Trasmundo" y "Cristo se llamaba Sebastián", los cuales fueron publicados por dicha institución, en 1958. En septiembre de 1961, la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala le otorgó el grado de "Emeritísimus"; en octubre de ese mismo año, los miembros del Círculo Literario le dedicaron un acto especial en reconocimiento a su gran valía.

Francisco Méndez fue cofundador de la Asociación de Periodistas de Guatemala; su participación activa y valiosa dentro de ella hizo que fuera electo presidente y luego vice-presidente. Igualmente, fundó "Círculo literario" en 1961, año en que viajó por países de Europa y Asia, invitado por los Amigos de la Cultura China en Hispanoamérica. Este viaje inspiró numerosas crónicas, amenas y desprejuiciadas, enviadas por el poeta desde aquellas tierras; las mismas dieron lugar a fuertes polémicas, las cuales tenían, más que todo, tinte político, pues mientras unos señalaban al poeta periodista como traidor y comunista vergonzante, otros lo defendían haciendo sobresalir sus méritos como escritor y restando importancia a los lugares que había visitado.

El 11 de abril de 1962, precisamente en la cima de su fecunda carrera literaria, Francisco Méndez deja este mundo, doloroso acontecimiento que conmueve los corazones de sus coetáneos quienes, impulsados por nobles sentimientos, escriben y hacen publicar diversos artículos en homenaje póstumo al poeta, los

cuales reflejan de alguna manera la personalidad de Francisco Méndez y dibujan finamente el perfil de su naturaleza triunfante. Para citar algunos: Fernando Sánchez Mayáns, en un discurso en el Club Rotarios de Guatemala, cuyo contenido fue publicado en "El Imparcial" del 28 de febrero de 1969, dice en uno de sus párrafos:

"Los poetas de la estirpe de Francisco Méndez, luchan por la comunicación vital, el deshielo de la indiferencia ante sus semejantes, el derrumbe de la materia inerte ante el fuego de la materia dinámica. El diálogo fraterno y leal hecho historia en el verbo de quien escribe y de quien lee. Es decir la verdadera clave del lenguaje puesta en carne viva".

En "El Imparcial" del 13 de abril, a dos días de la muerte del escritor, Víctor Meléndez y Ara escribe: "Las palabras conmovidas, perdimos en el cambio", en cuyas líneas habla así de Francisco Méndez:

"... Gran periodista, la vanidad para ti fue un gato de angora que no tiene cabida en el campo, además en la tierra de tu garra hay jardines de guatemalidad que en las generaciones futuras serán chorros de sensibilidad para que sus corazones caminen menos... Hemos venido a dejarte para que cuando te encuentres en otros planos con Mirón Alvarez y el Indio Villagrán Amaya, les cuentes que el pueblo de Guatemala ama profundamente a sus poetas y yo sólo te digo: gran poeta, nada más ha habido un cambio en el que nosotros perdimos."

La prensa salvadoreña también dedica planas completas y brotan conmovidos escritos póstumos de los hombres de letras del hermano país. En "Guión Literario" de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Cultura, con retrato del poeta y varios de sus romances, se destacó una "Carta a Paco Méndez" del escritor Salvadoreño Ricardo Trigueros de León, la cual es reproducida por "El Imparcial", el 23 de abril de 1962; en uno de sus párrafos más significativos, se lee:

"...¡ Se fue Paco! Todos los que te conocimos viviremos pendientes de ti asomándonos a las ventanas de tu verso o penetrando a la enmarañada vegetación de tus cuentos... Es la tierra la que en ti canta, los ocultos ríos, los pájaros perdidos de la selva, las grandes mariposas de alas profundamente azules, el tigrillo de la selva de manchada piel, el eco de tu voz girando siempre... Otros vendrán para continuar tus pasos, otros cantarán las orquídeas y la tragedia del Indio silencioso como un

monolito, otros como tú, caminarán por el cuerpo de tu Guatemala surcando por una red de venas vegetales hasta llegar al corazón de la Monja Blanca."

J. Humberto Urquizú escribió en "El Imparcial" del 14 de abril de 1962: "Ha partido Cabeza de Viento". En su primer párrafo, dice:

"Francisco Méndez era como el agua que fluía de sus versos: macizo y humilde, transparente y risueño. Aunque su destino privilegiado le llevó a los más altos sitios del reconocimiento y del prestigio conservó invioladas esa sencillez y esa pureza de aldeano cordial. Ninguna altura ni ningún honor le alejaron nunca de lo que él reverenciaba y estimaba como núcleo de todo conocimiento: el hombre."

La obra de Francisco Méndez fue publicada principalmente en "El Imparcial". Por su cuenta publicó algunos libros que, lastimosamente, son poco conocidos. En 1935 apareció su primer libro de poemas **Los dedos en el barro**, como parte de una colección mínima dirigida animosamente por los escritores Miguel Marsicovétere y Durán y Oscar Mirón Alvarez. En 1936 sale a la luz su novela corta **Vida de Artemio Lorenzo**. En 1938 publicó **Romances de tierra verde**, poemas escritos en cooperación con Antonio Morales Nadler y, en 1951, sus **Nocturnos**. Finalmente, en 1958 la Dirección General de Cultura y Bellas Artes publicó sus cuentos "Trasmundo" y "Cristo se llamaba Sebastián". Su copiosa obra en prosa y verso, escrita durante 25 años, la dejó en "El Imparcial", en revistas y en otros periódicos. Respecto de su obra, en "El Imparcial" del 8 de mayo de 1962, en la columna "Cartas de México", Alaide Foppa escribe "Recuerdo de Francisco Méndez". Allí dice:

"Se fue Paco Méndez. Su obra ha quedado inconclusa. Pero lo que ha quedado, eso es, eso será siempre Paco Méndez. Es necesaria, pues la publicación del libro de poesía, disperso en diarios y revistas; la selección de lo inédito, una buena edición de los cuentos. No dudo que de todo esto se estarán preocupando en Guatemala amigos competentes, es decir de reunir la herencia de Francisco Méndez para todos".

Este clamor tuvo su respuesta años más tarde cuando, el 11 de abril de 1975, la Editorial de la Universidad de San Carlos de Guatemala entregó a los familiares del extinto poeta la **Antología poética de Francisco Méndez**, durante un acto conmemorativo del vigésimo octavo aniversario de fundación de la Asociación de Periodistas de Guatemala. En lo que se refiere a su obra narrativa, fue hasta 1983 que, por iniciativa del Licenciado Juan Fernando Cifuentes Herrera, la Tipografía Nacional de Guatemala publicó el libro **Cuentos de Joyabaj**, con introducción y selección de René Leiva.

V. ELEMENTOS ESTRUCTURALES

La preocupación por el manejo del tiempo y la interioridad de los personajes modificó, literariamente hablando, el punto de vista en la obra narrativa; en otras palabras, el narrador ubicado fuera del acontecer (omnisciente o testigo) fue sustituido por otro (protagonista), cuya temporalidad es esencialmente psicológica, interior, y no puede medirse físicamente; además se presentaban simultáneamente vidas distintas o momentos diferentes de una misma vida. La narrativa de Francisco Méndez no fue ajena a estos cambios. En varios de sus cuentos encontramos que el manejo del tiempo y el punto de vista responden a las expectativas ya descritas. En este sentido, "El clanero" es uno de los relatos que, con mayor riqueza, nos muestra cómo Francisco Méndez introduce diferentes puntos de vista y utiliza técnicas narrativas que hacen renunciar a una estimación tradicional de la cronología de los hechos. Un análisis de este cuento nos permitirá apreciarlo directamente en el texto. Para el efecto, se realizó una segmentación lineal, tomando en cuenta las unidades de discurso y su desarrollo temporal, la que condujo a la obtención de 43 segmentos que comprenden dos partes: un monólogo interior del protagonista (segmentos I a XLII) y un diálogo entre los miembros de la autoridad (segmento XLIII) que cierra el relato.

En la primera parte encontramos diferentes clases de discurso (aunque todos forman parte de un monólogo interior), los cuales podemos agrupar, de acuerdo con su contenido, de la siguiente manera: 27 discursos de carácter diegético, en los que se nos presenta el desarrollo narrativo de la acción principal; luego encontramos cinco segmentos descriptivos (VIII, X, XVI, XIX, y XXXI); 10 interpolaciones de relatos retrospectivos (XV, XVII, XXI, XXIV, XXVII, XXX, XXXIII, XXXVIII y XLI) y una prolexis (XXXIV), que constituyen las anacronías o alteraciones del orden cronológico de la acción.

A. Reconstrucción de la fábula

La fábula de "El clanero" quedó constituida por los segmentos que están en función diegética, los cuales fueron ordenados de acuerdo con su sucesión temporal.

B. Normalización del texto

Si tomamos los segmentos narrativos y eliminamos las circunstancias y parámetros subjetivos, reduciendo a categorías gramaticales simples las acciones, la normalización resulta así:

Xoy va a la chifurnia.

La policía montada aparece.

Xoy huye.

Los de la montada persiguen a Xoy.

Xoy oye maniobrar el arma.

Los de la montada disparan.

Xoy se traba en un alambre.

Xoy se agazapa.

Los de la montada disparan.

Xoy cae.

Xoy se levanta.

Xoy se arroja al suelo.

Los de la montada disparan.

Xoy huye.

Xoy se palpa la herida.

Xoy se queja.

Los de la montada buscan a Xoy.

Xoy se desangra.

Xoy sigue desangrándose.

Xoy se queja.

Xoy se debilita.

La vista de Xoy se nubla.

Xoy recobra el conocimiento.

Xoy recuerda la agresión.

Xoy lamenta haber huído.

Xoy tiene sed.

Xoy habla con una mata de chilca.

Xoy tiene sed.

Los sentidos de Xoy se agudizan.

La herida de Xoy se adormece.

Xoy tiene sed.

Los pies de Xoy se enfrían.

Xoy habla solo.

Xoy muere.

Los de la Guardia de Hacienda encuentran el cadáver de Xoy.

Los de la Guardia de Hacienda autojustifican la agresión y la muerte.

C. Formalización del texto

La primera acción, cuyo sujeto es Xoy, puede ser calificada como **transgresión**, si tomamos en cuenta que llaman "chifurnia" al lugar donde se hace el "clan" (bebida alcohólica de fabricación clandestina); su posterior acción de huir confirma la transgresión de las leyes. La acción de los miembros

de la autoridad, al agredirlo, constituye, desde el punto de vista del relato, un castigo a esa transgresión; este castigo lleva a Xoy al dolor y a la agonía, y ésta lo conduce a la muerte. Si presentamos las dos partes del relato por medio de dos secuencias, tomando en cuenta el cambio de narrador, tendríamos:

- 1a. a secuencia:**
- Función inicial que abre el proceso:
transgresión de la ley (sanción posible).
 - Función que se realiza:
las autoridades agreden al protagonista (proceso de sanción).
 - Función que cierra el proceso:
agonía y muerte del personaje (sanción aplicada).
- 2a. secuencia:**
- Función que abre el proceso:
descubrimiento del cadáver.
 - Función que se realiza:
justificación del crimen (argumentando que se cumplen órdenes superiores).
 - Función que cierra el proceso:
sugerencia de abuso de poder por parte de las autoridades de Hacienda.

Este esquema funcional clarifica el sentido del relato y de él podemos deducir el tema: "La transgresión de la ley y el abuso de poder en su aplicación", que se confirma a través de varios segmentos del texto, sobre todo en los relatos retrospectivos interpolados.

D. Realidad representada

En "El clanero" la situación particular planteada es la de una sociedad injusta y la de un grupo de miembros de la autoridad, prepotentes, frente a un hombre de condición humilde que es afectado por las

estructuras de esa sociedad, al no aceptar las normas legales que la rigen y al sentirse impotente y temeroso ante el poder de la autoridades, quienes, abusando de su investidura policial, agreden a los aldeanos hasta llegar al crimen.

E. La realidad espacial

El lugar donde ocurre la acción es indudablemente Joyabaj, Quiché, lugar en que se sitúan la mayoría de relatos del autor; de ahí el nombre del libro; **Cuentos de Joyabaj**. Esto constituye un espacio de representación del mundo como posible expresión total. En "El clanero" existe la referencia a la cárcel de esa población. Desde el punto de vista histórico, el acontecer puede extenderse a lo actual. Es obvia también la representación que se hace del quebrantamiento del orden legal, tanto por la actuación delictiva del clanero como por la de las autoridades que lo transgreden con abuso de poder.

La situación espacial tiene raigambre regional, ya que, además de representar simbólicamente a cualquier pueblo de Guatemala, es la recreación del pueblo de su origen, de su infancia; constituye un encuentro con el pasado que evidencia una naturaleza poética de la realidad, realidad que en la niñez sólo se percibía como escenario, y que ahora se transforma en imagen motivadora de la creación artística.

Uno de los rasgos presentes en esta imagen, y que se reitera en otros relatos, es la presencia de autoridades que abusan del poder que tienen como tales. En "La totopostera", Sebastián Noriega, el protagonista, también es víctima de esa arbitrariedad (1984:122):

"Una patada, vigorosa del cabo hacía crujir sus tobillos; el tendón de Aquiles se quería partir en dos, el ojo del pie dolía como si tuviera fuego. Pero dolían más aún las palabras del teniente. -- Hasta los caballos aprenden a llevar el paso. ¡ Bien dicen que estos indios son más brutos que las vacas!"

En "Lázaro ven", es Jacinta, mujer indígena que vive sola con sus hijos, la que sufre los atropellos de don Bartolo, comandante militar (1984:159):

"... Jacinta había adivinado que don Bartolo era capaz de matar a su hijito si no dejaba de llorar. Con voz agitada por el miedo y por la lucha que sostenía, dijo a Luisito: "Dormite mi pedacito; dormite, que no pasa nada". El chiquillo, como si hubiesen echado leña al fuego, chisporroteó más chillidos. "¡ Callalo o lo hago callar yo, por la gran puerca!" -- "¡ Luis, Luisito, dormite mi pedazo, hacé tu cuchito!" -- rogaba Jacinta, sin poder acercarse al bultito que en las tinieblas hacía el pequeño y que ella adivinaba por el fogueo de los sollozos... De pronto don Bartolo había soltado a la mujer, que estaba medio incorporada; de un empujón la echó de bruces en el catre y con precipitación sacó la 44 del carcaj, se volvió hacia el sitio donde emergía el geysero de gritos y sin vacilar apretó el gatillo, una, dos, tres veces. Silencio, silencio".

F. Punto de vista

No obstante la brevedad de sus relatos, Francisco Méndez introduce en ellos diferentes puntos de vista. En "El clanero" encontramos dos variantes principales en la focalización: un narrador testigo que sólo interviene para dar paso al diálogo directo entre los personajes, con el fin de cerrar el texto.

En la primera parte el narrador protagonista se presenta en la modalidad de proceso mental del mismo, que se comunica con su interlocutor imaginario. Este interlocutor interviene por primera vez cuando Xoy es herido por los guardias de Hacienda (1984:390):

"--Ya me chivó el cus hijo de sesenta mil. No, no fue sólo el susto el que te botó, Xoy; fue un semillazo."

Cuando Xoy ya ha sido herido se queja y el interlocutor imaginario lo reconviene para que no lo haga (1984:290):

"¡Ay! ¡Pero callate, Xoy bruto! ¿No ves que los condenados andan cerca? ..."

En una situación similar interviene después, cuando el herido trata de erguirse y se le nubla la vista (1984:394):

"¡Ay! ¡Pero no hablés, Xoy bruto! La cosa se esta poniendo fea. ..."

La intervención de este interlocutor imaginario se advierte en el uso de la segunda persona y la persona verbal imperativa: "callate" "no hablés".

Otras veces, el protagonista reproduce directamente sus pensamientos a través de un monólogo interior a nivel lógico (con puntuación gráfica). A veces se autonombra como un "uno"; este pronombre indefinido, con verbo en 3a. persona, suele aplicárselo a sí mismo la persona que habla, aludiéndose indirectamente; las formas verbales experimentan un cambio: están en presente con sentido de pasado; en un presente histórico (1984: 389-390):

"Es verdad que cuando a uno lo acaban de capturar, por dentro se derrumba el valor, la honra, la hombría. Los cuses descargan sus baquetas en la espalda del clanero, sin misericordia ..."

Cuando se desangra, Xoy usa de nuevo el "uno" (1984:394):

"Pero debía haber un tapón para cerrar el hoyito de la bala. Un taponcito delgado, suave. Porque la bala en sí, no mata; el dolor de estar agujereado tampoco mata. Lo que mata es que uno se va vaciando, se va vaciando."

El uso de la primera persona en las formas verbales (y la presencia del pronombre *me*) ponen de manifiesto al protagonista como narrador (1984: 398-399):

"Con sólo que hubiera un taponcito... Sabroso estar sentado en el corredor de la casa, en el banco. Luego viene la Lipa con una jícara de agua de masa caliente y azucarada. Lipa, apurate con el agua de masa porque traje mucha sed de la chifurnia."

Con la carrereada que me metieron esos cuses condenados. Y quesimasito me mete un pepitazo el maldito; yo que me trabo en el cerco de alambre y el maldito que me tiende la tercerola. ¡Uy Xoy; bendito sea Dios que no te pegaron! Me apuntó al pecho, figurate Lipa. Es por la maña de andar haciendo clan... Pero la Lipa no viene con la jicara de agua caliente y yo me estoy muriendo de la sed. Si tuviera a la mano un taponcio para taparme el hoyo... Apurate Lipa que se me está poniendo la boca seca; la cabeza se me está poniendo hueca. Grandota siento la cabeza de la pura sed. No es cabeza. Es más bien un tol vacío, un tol grande, un bodoque tecomatoso."

El pronombre "uno", como autorreferencia del sujeto, vuelve a aparecer con verbo en tercera persona, en tiempo presente, con sentido de pasado, y al final del discurso retorna, siempre en primera persona, al presente actual (1984:401):

"Aunque la lengua no se duerme, sólo se pone estropajosa, como si uno tuviera adentro un pedazo de hule. Tiene sabor a algo la lengua. Don Roque, el maestro, dice que uno siente los sabores con la lengua... La sed es lo que me molesta, si no fuera por la sequedad de la boca."

En los últimos momentos de su agonía, el monologante se nos presenta como tal, pues narra en primera persona, en tiempo presente con sentido de actualidad, y expresamente reconoce que ha estado hablando consigo mismo (1984: 402-403):

"La sed lo está matando. Vení Lipa; acercate. ¿Pero que querés, hombre; no mirás que estoy atareada con el torteado? Si sólo quiero que te agachés un tantito, que me tentés los pies; siento que se me están enfriando. Una helazón me sube por los pies, por las canillas. Feo, feo. Una gran helazón. Y otra vez estoy platicando con la mata de chilca. Si me mirara la gente, dirían que me estoy chiflando. Eso sí que no me había pasado, de hablar solo y de hablar con una macolla de zacate. Lo mismo que Abelino Airehelado, cuando pasa por la calle platicando con su mano derecha..."

Otro punto de vista se da en el "El clanero": el del mismo narrador protagonista, pero con un estilo indirecto libre; la narración es en tercera persona y desde la perspectiva del personaje; generalmente se utiliza el pretérito indefinido y el presente (1984:387):

"Malhaya sea cuando no le hizo caso a la Prudencia y salió de "juida" por el guatal; ¡Malhaya sea cuando se enredó en el cerco de alambre con el ala de su chaqueta! ¡Malhaya sea el condenado cus, el cus hijo de puerca, que al verlo trabado en las púas se agachó de trasito del guayabal y con mapuesta le tiró el pepitazo! ... La cárcel no come gente. Él lo sabe que no come gente. No será como estar en la posada, pero es mucho mejor que estar muerto... El tiro del condenado cus, se le clavó abajo del hombro, de seguro entre la costillas. Le duele..."

El estilo indirecto libre empieza a veces con pretérito indefinido, combinado con pretérito imperfecto, para llegar al presente (1984:389):

"... Se pudo haber quedado allí, cerca de la chifurnia, en cuanto vio que ya no le quedaba tiempo para romper con el garrote todas las ollas repletas de chicha, todos los pelones llenos de clan. Al fin y al cabo, era poco lo que quedaba y como la sentencia se basaba en el cuerpo del delito...! Pero ese miedo irrazonable a ser apresado por los del resguardo de hacienda, los condenados cuses! ... Cuando se percató había emprendido la carrera para alcanzar el otro lado del río. ¡Agárrenlo! ¡Agarrenlo! Sonaban los tiros en el aire. El terror le acalabraba las piernas. A ver, qué es la cárcel. ¿No es un gran muro donde hay muchos hombres sentenciados por diferentes delitos? ¿No es un cuarto oscuro, sin puerta a la calle, del que no se puede salir? Pero no come gente."

Para cerrar el relato, interviene un narrador testigo en la modalidad de forma dramáticas (diálogo de personajes con todos los rasgos del habla cotidiana), que es recurso para cerrar el texto (1984:403):

"--Aquí vino a pelar rata; -- dijo el cus a sus compañeros a gritos --. Vení mirá, Pantaleón, al clanero hijoecién... ¿Qué lo íbamos a encontrar entre el chilquerío?. -- Cabalito se lo mandó al plato el Tixudo -- comentó Pantaleón, alborozado --. Ese Tixudo tiene un pulsito...! De esta le dan las vueltas de sargento! ¡Tixudoooó...! ¡ Corre Tixudo, vení mirá la palomita que te soplaste!. Descendieron de sus caballos. El sargento sacó un trozo de papel del tamaño de un sobre y sin más letras que un sello de hule impreso en la mitad. Con un alfiler prendió el papel a la camisa manchada de sangre. -- ¡ Parte sin novedá...! anunció... -- Creí que yo tenía que ir a declarar -- vaciló el Tixudo. -- ¿Y a cuenta de qué? Nosoros somos autoridad. Además que de declarar sería yo. Vos no hacés más que obedecer mis órdenes. Y ni yo tengo nada que ver. La orden que me dio el comandante de armas es, clanero visto, clanero muerto..."

G. El tiempo

En "El clanero" existe un proceso de transformación del sujeto monologante, pues inicialmente evoca los acontecimientos ocurridos en un tiempo cercano, como consecuencia de los que se encuentra herido; luego, por medio de analexis ("flash-back"), retrocede en el tiempo y narra parte de su vida como clanero y sus estancias en la cárcel, para continuar con la descripción de su herida, su desangramiento y su dolor. Hay, por lo tanto, una evolución temporal, pero en un tiempo interno; existe un paso del estado agónico a la muerte. Todo el monólogo constituye una pausa (tiempo del relato mucho mayor al tiempo de la historia) que dista entre agonía y la muerte del protagonista. Las acciones en este relato son sustituidas por retrospectivas mentales, con las que se combinan el dolor y la agonía del personaje.

En general, entonces, en "El clanero" encontramos un manejo temporal retrospectivo que se desplaza del pasado al presente actual; de éste nuevamente al pasado, para entrar después en un presente histórico. El narrador juega con los tiempos verbales, interrumpiendo a veces una forma para entrar en otra, y luego retorna a lo anterior como si no la hubiera interrumpido (1984: 390-391):

"...El sargento hace hablar al preso, por las buenas o por las malas; por las buenas es cuando lo cuelgan después de haber hecho la denuncia; por las malas es primero la colgada. Los policías sacan un lazo del morral, lo prenden de una rama, le quitan los pantalones al clanero, le amarran la entrepierna, y empiezan a tirar, a tirar... El preso pende de sus propias verijas. Aúlla. Dice lo que quieren que diga. Ya tiene toda la camisa empapada de sangre. ... En vano aprieta el agujero con la mano. La sangre se empecina en salir por entre los dedos. Y cuando el sargento manda que lo descuelguen, le ponen los pantalones y lo echan a andar amarrado de las manos. No es fácil trotar al paso de los cuses y de sus caballos, cuando se tiene el cuerpo todo descoyuntado..."

Cabe concluir que nuestro autor concede mucha importancia a los narradores; protagonista y testigo, lo que da a sus cuentos cierto clima de verosimilitud.

H. Estructura externa

El texto "El clanero" pertenece al género narrativo y al subgénero cuento. Tiene una extensión relativamente breve (17 páginas). No presenta divisiones del material. Como rasgos específicos del subgénero tiene: linealidad de la trama, basada en una historia única; comienzo abrupto, colocando al lector directamente en la acción, sin antecedentes ni descripciones previas; la voz del narrador que predomina sobre el diálogo, que es mínimo en el relato; logro de una situación intensamente dramática y un final cerrado que deja en el lector una sensación de violencia.

I. Estructura interna

La estructura interna de "El clanero" se ilustra con el siguiente esquema:

PROTAGONISTA



Lo anterior muestra un final cerrado. Cabe señalar que las autoridades también han quebrantado la ley por abuso de poder, lo que plantea un delito aun más grave y reprobable, pues ellos son los representantes de ese sistema legal. Y es ahí precisamente donde se critica y denuncia la forma de aplicación de la justicia.

J. El lenguaje

Predomina en todo el texto el uso de oraciones cortas, de estructura simple, con escasa utilización de subordinadas. La experiencia del autor en el ejercicio del periodismo justifica este uso.

Así, registramos en el texto un total de 368 oraciones, de las cuales 287 son de estructura simple, 49 coordinadas y 38 subordinadas. Las situaciones más dramáticas y de mayor violencia son narradas con oraciones simples y muy cortas (1984: 392-395):

"...Entonces Inés sacó el revólver y lo mató... Un tiro en el pecho y Colaco se derrumbó... Se está debilitando... Me van a matar."

Las expresiones apuntadas carecen de descripción, detalles o explicaciones, recurso que otorga al relato una gran soltura.

Observamos también el predominio de artículos determinantes sobre los indeterminantes, así como escasa adjetivación, casi siempre de carácter determinativo. Rara vez utiliza calificativos, lo que nos lleva a concluir que el relato es conducido por el autor con una intención de alcanzar objetividad.

VI. LO TRADICIONAL EN CUENTOS DE JOYABAJ

La narrativa de Francisco Méndez se nutre, en buena medida, del relato oral. Muchos de sus relatos forman parte de la tradición de Joyabaj y, dentro de esta tradición, está incluido lo indígena, ya que la región es de población predominantemente aborigen. No obstante, lo que se observa en los relatos es una mezcla de tradiciones; nuevas creencias forman la tradición del pueblo unificado.

En el cuento "El nahual", el autor retoma el nahualismo, tema ya trabajado por otros autores guatemaltecos, y le da un tratamiento diferente. Aquí el nahual es algo incomprensible, inalcanzable (1984: 70):

"Pero el nahual no ofrecía ningún asidero. Allí estaba, encerrado en su mutismo, en su bruma impenetrable, inimaginable, impreciso, imprecisable. Desde que Tebalán nos inició en el conocimiento del nahual, tuvimos que renunciar a penetrar en su contenido y en su continente. Toda la información que sobre él podía darnos Tebalán, se reducía a pormenores, casi a futilidades."

Según Ralios Tebalán, no sólo el indígena tiene su nahual; también los animales, las plantas y las cosas gozan de la custodia de este misterioso y poderoso ser (1984: 70):

"--El nahual lo cuida todo -- dijo el indio -- ; tienen nahual los ladinos, tienen nahual los naturales, tienen nahual los palos, tienen nahual los pájaros, tienen nahual los cerros, los ríos, las piedras, las frutas, los cangrejos, los pescados, las lagartijas, los tacuacines, las casas, los zapatos, los cañotes, las camisas -- todos tienen nahual, patroncito. Da miedo, verdaderamente, que todas las cosas tienen su nahual. No son veinte, no son cuarenta..."

Al cuidado del nahual no escapan, según Ralios Tebalán, Dios, Jesucristo, los santos y la Virgen (1984: 72):

"--Pero la Virgen del Tránsito, que es la patrona del pueblo, sí no debe tener nahual. ¿Para qué había de querer nahual? -- Pobrecita la Virgen del Tránsito, patrón, si no tuviera su nahual. Tiene su nahual San Pedro, San Pablo, San Juan, todos los santos tienen su nahual que los cuida. -- ¿Y el Niño Dios? Pobrecito, patrón, que no tuviera su nahual. Verdaderamente da miedo... -- No nos va a decir que Jesús, que es Dios, tiene su nahual. -- Tiene su nahual, Patrón. Pobrecito el Tata si no tuviera su nahual, que lo cuide ..."

En el texto anterior se nota una simbiosis del elemento indígena, el nahualismo, lo ladino y lo español: Jesucristo, la Virgen, los santos; esto es consecuencia de la convivencia que se da entre el indígena y el ladino, como resultado de la colonización española; se observa entonces una fusión de ambas culturas, pues la convicción del indígena acerca de la existencia del nahual va acompañada de la creencia en un Dios único.

La mixtificación religiosa se presenta también en otros relatos: "El Santísimo", por ejemplo, es un cuento que nos permite comprobar, con mayor certeza, este aspecto. La celebración tradicional del Domingo de Pascua o de Resurrección está incluida en este texto (1984: 318-319):

"Una gallarda estatua de casi dos metros de altura, de cuerpo delgado y duro, era el Santísimo, llamado también Señor de la Resurrección ... Allá abajo, entre los últimos pliegues, asomaban la puntita sus pies calzados de sandalias, en cuyas uñas depositaban sus besos los piadosos visitantes. Era lo único visible del Santísimo, con su armoniosa mano derecha levantada en alto y con los dedos agrupados en la actitud de bendecir. Porque el rostro, radiante de belleza en la mañana del Domingo de Pascua, ... el mismo rostro era negado a los ojos cristianos, pues lo mantenían encerrado en un tupido cancel de pañuelos, cintas y zutes de colores inútilmente encendidos. Todo el año, pero en cierto modo toda la eternidad, salvo la mañana tres veces dominical de la resurrección, ya lo hemos repetido..."

El júbilo y la devoción con que los indígenas acudían a la procesión del Domingo de Pascua, se pone de manifiesto (1984:622):

"A cierta hora de la madrugada dominical, los miembros de la cofradía empezaban a descender al pueblo desde la montaña en pequeños grupos. Con los otros

muchachos, Juan Sajbín gustaba situarse en la plaza del pueblo, para seguir el derrotero de los cofrades, cosa sencilla supuesto que portaban hachones de ocote. De pronto aparecían casi simultáneamente, en lo alto de los cerros y comenzaban a bajar... Marchaban los cofrades en la conocida fila india, cada uno con un mazo de ocote ardiendo en la mano. La lejana luminaria dejaba visible la vegetación y se podía apreciar cual se encendían los grandes árboles... Y de pronto llegaban a oídos de las gentes del pueblo las voces de los cofrades, sus jubilosas risas como otras antorchas. La chirimía, el tambor, el adufe, el violín cimarrón de los montañeses agregaban fuego a las voces y a los hachones... Confluían todas en la muda casona de la cofradía."

En la cita anterior, podemos notar la activa participación de los indígenas en los ritos religiosos cristianos. Su organización en cofradías demuestra la aceptación del cristianismo y la conservación de la jerarquía de algunos indígenas sobre el grupo, pues el cargo de "Ajpatán mayor" era otorgado al más importante e influyente del grupo (1984:322):

"Entonces asumía su gran papel Pedro Sajbín, el Ajpatán mayor. Pedro Sajbín, con una larga vara de alcalde en la mano, se situaba en la única puerta, cerrada aún, que daba acceso a la sala. En ese momento Pedro Sajbín era la losa de José de Arimatea. Impertérrito, hierático, congelaba cualquier amago de entrar en la sala que viniera de la multitud congregada frente a la casa."

La función unificadora de la religión es evidente en "El Santísimo", pues si bien a veces reconocen diferencias entre ellos, cuando se trata de ritos religiosos, creencias y ceremonias, el pueblo es uno solo (1984:324):

"Magnífico en su desnudez membruda y sonrosada, el Santísimo se dejaba conducir bajo la luz cegadora del sol a lo largo del pueblo; las gentes, indios y ladinos al unísono por esta vez, se ponían de rodillas a su paso, salían de sus casas con puñados de flores despetaladas, con retacios de papel de colores, con canastadas de hojas de naranjo y limonero que volteaban frente a la efigie; los había que acompañaban largo trecho, caminando hacia atrás, con el incensario en la mano; los habían que quemaban cohetes, coheterillos y bombas, y otros, los más pobres, que por toda ofrenda le gritaban a voz en cuello un: ¡Qué viva el Santísimo Señor de la Resurrección!"

La adaptación del indígena a la convivencia con el ladino lo hace distinguir las ocasiones en que

puede hablar en la lengua vernácula, y las que, como las de índole religiosa, lo obligan a expresarse en castellano. El narrador hace notar esta situación (1984:323):

"Pedro Sajbín! ¡Pedro Sajbín!, dejanos entrar a ver al Señor! ¿Por qué hablaban en español? ¿No había en su lengua aborigen un modo más fácil de decir lo mismo? Todos ellos, los cofrades, conversaban siempre en su idioma: pero el rito les imponía sin duda, dirigirse en "castilla" a su padre en ese momento."

Una posible relación sincrética de Dios con los dioses de los indígenas se percibe cuando éstos atribuyen a "un castigo de Dios" la falta de lluvia, pues la imagen de El Santísimo sufre daños por la humedad, enmohece y los indígenas creen que están siendo castigados por esto (1984:329):

"En sucesivas olas de fuego pasaron los días del mes de abril, chamuscando los últimos verdores del campo, secando hasta las reacias hojas de limonero y los dedezuelos de los cipreses. La primera quincena de mayo enrojeció el cielo hasta el rojo-blanco. En su lecho de piedras y arena, se retorció el río como gusano entre las brasas. Daban lástima el aire, mitad humo, mitad polvo. Daban lástima, sobre todo, los rebaños de ovejas, las vacas, los caballos esparcidos por los cerros, con los hocicos que buscaban ciegamente en el suelo un poquito de verdura. No quería llover."

Los indígenas se oponían a llevar la imagen de "El Santísimo" hasta la capital para que la retocaran. Cuando el cura propuso este traslado, todos respondieron (1984: 327):

"El pueblo no quiere que se lo van a llevar, Tata Cura. El Santis ser el patrón de los naturales, Tata Cura. Si se lo van a llevar el pueblo de naturales quedar solo, Tata Cura."

Cada vez que se insinuaba el traslado de la imagen a la capital, los indios repetían lo mismo, cuantas veces fuera necesario; sin embargo, ante la sequía que atormentaba al pueblo, reflexionaron. Es entonces cuando el pensamiento de Juan Sajbín, hijo de Pedro Sajbín. El Ajpatán mayor, es revelado por el narrador (1984:330):

"-- Los ladinos me llaman Juan, pero yo me llamo Axuán; mi tata no se llama Pedro, se llama Alú, mi nana no se llama Tomasa, se llama Almax. Los ladinos son una cosa y nosotros somos otra. Sólo en nuestro amor al Santísimo somos iguales los indios y los ladinos. Y también en el castigo del Santísimo. El Santísimo se llenó de manchas y eso quería decir que no llovería. No lloverá, yo sé que no lloverá. Y si no llueve en el pueblo lo mismo no lloverá para los indios que para los ladinos. 'Si se lo van llevar el pueblo de naturales se queda solo, Tata Cura', así dicen los ajpatanes. ¿Y quién me dice que los ladinos no se van a quedar solos también? El castigo es para todos. Tal vez el remedio sea llevarlo a la capital, como dice Tata Cura. Y si ese es el remedio, yo quiero llevarlo cargado en mis espaldas, quedarme allá con él, cuidarlo de día y de noche, hasta que ya esté bueno para regresar al pueblo".

Una vez más se hace notoria la presencia de la religión; en este caso, de lo religioso como elemento unificador. El indio que reflexiona, a pesar de que al principio establece que los ladinos y los indios no son iguales, piensa que el amor al Santísimo y recibir el castigo que éste les mandó son características presupuestas. Pensamientos como el de Juan Sajbín invadían seguramente a los demás Ajpatanes pues, aunque el narrador no lo dice, en el momento en que Juan se decide a hablar, parecía haber un consenso general ante la necesidad de llevar la imagen a la capital (1984: 331):

"Una noche Juan Sajbín rompió a hablar. -- ¡Tata! ¡Tatita! aunque la voz medrosa apenas se arrastraba por el suelo, los cofrades se pusieron de pie como si hubiera caído un rayo. El muchacho cerró los ojos aterrorizado, dándose cuenta del delito cometido. Pero los abrió casi en seguida, porque el viejo Pedro, su padre, adelantándose al deseo de su hijo y sin duda al de toda la cofradía, recitó solemnemente: -- Que se lo van llevar, si es voluntad de Dios... Y se lo llevaron. Fue la procesión más imponente que recuerda la historia de la comunidad. Adelante iba, por supuesto, Pedro Sajbín, esta vez con el estandarte de la cofradía; llevaba su soberbio cuchiate rojo, debajo del grueso algodón negro; llevaba sus calzoncillos de mania blanquísima; llevaba sus sandalias de cuero amarillo y el zute de listas rojas y negras debajo del sombrero de tiesas alas... Los ladinos con sus zutes engalanados se sumaban al cortejo; todas las hermandades católicas aborígenes; todas las imágenes de la iglesia..."

La devoción y la fe de la gente del pueblo, ladinos e indios, se ve correspondida cuando, después de llevar la imagen del Santísimo en procesión, ocurre el milagro, es decir, llueve (1984:333):

"Largamente relincharon los potros esa misma tarde, y las vacas se restregaron

contra los cercos, y las hormigas echaron a correr hacia su madriguera inopinadamente, y sin motivo cacarearon las gallinas. Después de tan evidentes anuncios el aguacero se desmoronó sobre el pueblo al anochecer. Era como espolvorear queso en un plato de frijoles. Indios y ladinos, al unísono una vez más, pensaron, mientras resollaban el olor de la tierra mojada que el Santísimo, con su ida, había levantado el castigo al pueblo."

En otro de los cuentos, el propio narrador nos hace ver que el relato forma parte de la tradición oral del pueblo. "La catedral de agua" es la historia de un niño llamado Sebastián: es "canche" y tiene edad escolar; acostumbra a bañarse en el río, algunas veces, en lugar de ir a la escuela. En un segundo plano, el niño actúa como narrador para contar a sus compañeros la historia de la "catedral de agua"; sin embargo, al final, el narrador original retoma su función y envía su testimonio al lector en forma directa, sobre todo a los que habitan el lugar en que ocurrieron los hechos (1984:352):

"No sé si los que en la aldea nos sustituyeron y ahora abandonan las salas de clase por correr a bañarse al río, hayan guardado memoria de Sebastián. Estoy seguro, eso sí, que siguen conociendo la existencia de aquella fabulosa Catedral de Agua, en el fondo de la poza de los amates y que, a escondidas de las gentes de edad, olvidadas ya de la leyenda, se van en grupos cómplices, bien por las mañanas, bien por las tardes, bien en las noches de luna llena, para contemplar, en cada zambullida peligrosa, el formidable edificio sumergido, pero más bien formado por las propias aguas del río, pero más bien hecho de él mismo. Y no pueda menos de suponer que los más atrevidos se habrán quedado abajo el tiempo suficiente para ver la procesión de ahogados llevando en andas al Santo Entierro. Si es que mi voz ya madura puede llegar a oídos de esa nueva chiquillada, les quiero advertir que Sebastián es aquella figurilla blanca, del color del pan francés sin cocer, de largos bucles como hechos de pelo de elote, que camina siempre adelante en esas procesiones."

VII. LOS PERSONAJES

En los 17 relatos de *Cuentos de Joyabaj*, predomina el narrador en primera persona, ya que la mayoría de ellos constituyen evocaciones de la niñez del autor; de aquí que los personajes tengan relevancia sobre la acción. En este conjunto, los personajes parecen desempeñar un papel unificador pues, con cierta frecuencia, aparecen algunos que han intervenido o han sido mencionados en cuentos anteriores, (da la impresión de que nos encontramos con un viejo conocido al que hemos dejado de ver por algún tiempo).

En la narrativa de Francisco Méndez, podemos apreciar cómo se desarrolla la vida de un pueblo. Diferentes estratos sociales tienen su representación. El pueblo entero de Joyabaj, como conjunto, parece ser el protagonista.

Con trazo firme, por medio del lenguaje, nuestro autor dibuja a la gente del pueblo y lo hace con la seguridad que le da el conocimiento certero y profundo de la realidad guatemalteca; sin embargo, su humanismo y sus finalidades expresivas lo llevan a transponer los límites de la simple narración de costumbres para representar las del hombre latinoamericano, por lo que los relatos constituyen no sólo la historia de un pueblo (Joyabaj), sino que además la de cualquier otro pueblo de América Latina, historia llena de misterio y leyendas que, por medio de la marcada caracterización de sus personajes, guardan alguna relación y hacen de su autor un digno representante de las letras guatemaltecas.

La universalidad de los personajes y de los acontecimientos está sugerida en "Cosas de don Bartolo", que es uno de los relatos que se agrupan bajo el nombre de "Cristo se llamaba Sebastián".

"Cosas de don Bartolo" es la historia de un joven indígena reclutado para el servicio militar junto

con otros jóvenes del pueblo, entre los que se encuentran hijos de familias económicamente poderosas. Los acaudalados hacen "arreglos" con el comandante militar Bartolo, para que éste permita la evasión de sus hijos. Cuando el plan se pone en marcha, las autoridades liberan a los jóvenes y a los demás, diciéndoles que van a "prestar declaración", e incluyen en el grupo a Sebastián Noriega. Han permitido que se fuguen los "del convenio", pero a Sebastián lo aprehenden de nuevo y es acusado de intento de fuga, por lo cual es objeto de fuertes castigos y crueles torturas. Los acontecimientos suceden un jueves (coincidentalmente el día que crucificaron a Jesucristo) y el mismo título sugiere la similitud bíblica, pues cuatro cuentos se agrupan en "Cristo se llamaba Sebastián". El castigo que le imponen inicialmente a Sebastián también tiene parecido con la crucifixión. Es colocado en un cepo, que bien puede simbolizar una cruz (1984:107):

"Don Bartolo, quien había acudido a la bulla, al ver que los soldados traían a Sebastián, descargó sobre él su fingida indignación. Con el fuste le cruzó varias veces la cara, mandó que el cabo lo pusiera al cepo y cuando a los pocos minutos de aquella tortura, Sebastián sentía que le arrancaban los dedos pulgares y le arrancaban las muñecas y comenzó a dar alaridos, hizo que le cambiaran el castigo, generosamente, con cincuenta azotes o baquetazos 'por todo el fundamento' -- Como hizo ver."

Una nueva semejanza: los azotes que dan a Sebastián y los que dan a Jesucristo. Luego viene una especie de reflexión del narrador (la cual aparece entre paréntesis); en ella se describe la acción de los azotes (1984: 107):

"(Ah, Sebastián, yo vi cuando saltaban los 'chirajos' de tus pantalones, a cada garrotazo que te descargaba el cabo; te pusieron boca abajo en un petate, en el corredor de la comandancia. No quisieron bajarte los calzones. Un alguacil, por orden de Cundo, sostuvo en alto un hachón de ocote para alumbrar la escena, mientras el cabo, hacía buj, buj, buj, cada vez que su brazo, culebra enfurecida, se precipitaba desde lo alto, armada de la delgada baqueta de acero, y caía como un rayo sobre tus posaderas...)"

Luego, el mismo narrador hace referencia a un sentimiento unificado del pueblo, suscitado por el

castigo impuesto a Sebastián, y lo extiende a otros lugares, cercanos al principio, luego más lejanos, para universalizarlos al final (1984: 107):

"Los millares de hombres y mujeres, viejos y niños que vivían en el pueblo, incluso los doscientos que se asfixiaban en el calabozo, tenían esa noche, al querer entregarse al sueño, la oscura, la imprecisa sensación de que con el vejamen de Sebastián no se había vejado a Sebastián solamente, sino a todo el pueblo, hombres y mujeres, viejos y niños. Tenían la vaga, la penumbrosa seguridad de que la vergüenza sufrida por Sebastián al recibir cincuenta azotes en las nalgas, no afectaba solamente a Sebastián, ni solamente a hombres y mujeres, viejos y niños del pueblo, sino a todos los hombres y a todas las mujeres de los pueblos vecinos, a los de Zacualpa, a los de Cubulco, a los de San Martín Jilotepeque, y rebasaba los límites de todos esos pueblos vecinos, para enrolar a los del resto de Guatemala, a todos los hombres y mujeres, niños y viejos de los otros países de la tierra, a la humanidad entera."

Sebastián Noriega lo siente así. Después que ha sido golpeado, reacciona (1984: 109,110):

"Boca abajo, casi en la misma postura que recibiera el vapuleo. Sebastián se agarraba de los ladrillos del piso a donde lo fueron a tirar los soldados, se incrustaba en el suelo, quería volverse suelo, confundirse con el suelo, era como si a través de los tibios ladrillos del piso el pueblo entero, Guatemala entera, toda la tierra, todo el universo se fundiera y confundiera con el cuerpo adolorido y reventado a azotes, como si sus carnes dilaceradas circularan por toda la tierra y le transmitiera su dolor y su vergüenza."

El relato finaliza con la expresión del sentimiento de un pueblo entero que ha sido vejado (1984:111):

"Aquella noche, todo el pueblo lo presintió Sebastián era el dolor del pueblo mismo, era el pueblo que gritaba, que se moría de fiebre, era el pueblo que había sufrido un ultraje en carne viva..."

El viejo sirviente que entretiene a los niños con sus historias está presente también en Joyabaj: es Juan Ralios Tebalán quien cuenta a los niños, incluyendo al narrador, historias maravillosas y, a través de su propio convencimiento de que lo que cuenta es cierto, logra que los niños se imaginen todo lo que él relata (1984:68):

"Si escapaba a la comprensión de nuestra mente infantil la idea del Cicimite, tal y cual la concebía Tebalán, mucho menos podríamos comprender al nahual. La incomprensión no envolvía incredulidad o por lo menos no resolvía en ella; todo lo contrario, con mi hermano menor CREIAMOS en la existencia del nahual -- así como creíamos en el Cicimite sólo bajo la palabra de Tebalán -- , pero sin formarnos ni siquiera el concepto más vago de él ... aunque irremediablemente invisible para nosotros por nuestra condición de ladinos, nos era fácil imaginarlo, dada la descripción tan gráfica que de él supo hacernos siempre nuestro amigo."

En la memoria del narrador permanece la imagen del ladino que solía contar cuentos a los niños, su primo Juan Tereso, a quien cariñosamente llamaban Teresón. Éste, aunque sólo en uno de los cuentos aparece como personaje principal, varias veces se presenta repentinamente en otros relatos. Igual que Ralios Tebalán, transporta a los niños, con sus historias, a un mundo diferente, irreal, maravilloso. En su adultez, el narrador lo reconoce así (1984:18):

"Los chicos pronto le hacíamos rueda en los casamientos, en los velorios, en las nochebuenas, para escuchar sus despampanantess 'chiles', plagados de una imaginación aldeana, labrada a hacha. Todos sabíamos que Teresón nos estaba mintiendo, pero como sus mentiras eran más hermosas que la realidad, no solamente las aceptábamos complacidos, sino queríamos con todas nuestras fuerzas que fueran ciertas, y sin mayor esfuerzo, le dábamos más créditos que a la luz del día."

Rica gama de personajes es la que nos presenta Francisco Méndez. No podía faltar el indígena, pues Joyabaj es un pueblo con habitantes indígenas en su mayoría. En todos los relatos aparecen indistintamente indígenas y ladinos en una convivencia permanente. En "El Santísimo", el indígena se muestra como persona reservada, hermética, muy apegada a sus costumbres (1984:323):

"Pedro, con su rala barba cana y su macolla de cabellos blancos amarrada con un zute, no creía necesario responder, ni siquiera con una simple interjección. Y Juan, sabedor de que presenciaba una comedia, no dejaba de admirar a su viejo tata y procuraba memorizar el menor de sus gestos... -- Pedro Sajbín -- se acercaban las indias viejas a la estatua viviente, del Ajpatán mayor--, Pedro Sajbín, aquí está tu jícara de atol y tu traguite. Pero Pedro Sajbín no rechazaba aquello ni siquiera con un ademán o un gesto; lo repelía con un silencio de madera o de piedra de adobe."

Esta manera de ser del indígena amplía su campo de acción, culminando en atributo aplicable a todos los de la raza (1984:334-335):

"Con la tosudez propia de su raza, Pedro Sajbín esperó una semana entera, sin resultado ninguno. Es seguro que Juan, su hijo, también esperó en todo ese lapso un interrogatorio paternal, con la misma tosudez. Se hablaron en quiché: --Hijo, estoy queriendo saber por qué te viniste. Juan Sajbín apretó los dientes. -- No me gusta la capital, tata. -- Me estás mintiendo, hijo. Es mejor que me digás por qué te viniste. -- No me gusta la capital, tata... -- No ibas a la capital, sino a cuidar al Santís. ¿Por qué no te quedaste? -- No me gusta la capital, tata ..."

El padre acepta la renuncia de su hijo a contar los acontecimientos que motivaron su regreso, lo cual se explica como orgullo interno y admiración paterna ante el hermetismo y reserva de su hijo. En el fondo, el padre admira su actitud (1984: 335):

"El viejo, un poco enfurecido, pero otro poco orgulloso del temple de su hijo, se dio cuenta de que daba cabezadas contra una piedra. Acudió al señor cura, quien tenía mucho ascendiente sobre el 'patojo', o el 'Abón' como le decía en Quiché. El señor cura no adelantó nada y hubo que convenir en que a Juan Sajbín, de verdad, la capital no le gustaba."

El fervor religioso y la creencia en los dogmas cristianos y en la palabra dicha por el sacerdote también se ponen de manifiesto en este relato (1984: 321)

"Esta semejanza entre el sol y Cristo, y también el Santísimo, en la mañana del Domingo de Pascua, no solamente no palideció con los años en el ánimo de Juan Sajbín, sino por el contrario, fue tomando cuerpo y en el momento en que discurre esta historia, cuando Juan Sajbín es ya un muchacho ... No tenía ninguna duda respecto de esto: que la efigie del Santísimo, al quedar despojada del mar de trapos que la ahogaba y salir en hombros de los grandes cofrades a la puerta de la casona, era el mismo sol que entonces asomaba por las montañas del poniente; era el mismo sol y era, también, por supuesto, Jesucristo en persona... No le hubiese extrañado que, de pronto, el Santísimo, ahora desnudo de todas sus ropas y apenas cubierto en sus pudibundeces sagradas... abriera los brazos en remedo de alas y volara. Esta imagen se las había descrito infinidad de veces el cura. El cura hablaba de un cuerpo rubio que dimanaba luz y Juan Sajbín lo confundía con una abeja cuando sale del panal, aletea un instante y brinca hacia el cielo..."

El derrumbamiento interno que sufre la fe de Juan Sajbín -- cuando lleva la imagen de El Santísimo a la capital y los imagineros la tratan sin ningún cuidado ni respeto -- nos muestra la importancia que la religión y las creencias para el indígena (1984:335):

"Era de balde beber y beber, fumar y fumar, porque el derrumbamiento interior no mejoraba sino, más bien, tendía a empeorar."

La impresión que causó a Juan Sajbín el trato que los imagineros dieron al Santísimo fue de estupor, de espanto (1984: 336-337):

"Sin ningún miramiento y con el terror de Juan Sajbín, los muchachos procedieron a despojar de las sábanas la estatua... Juan no acató lo que hacía... corrió detrás de los muchachos, presa de espanto. Estaba seguro de que la tierra no tardaría en abrirse debajo de los pies de aquellos demonios, de que el santo forcejearía echándolos por el suelo, de que un arcángel rasgaría el techo de la casa, espada flamígera en mano, para fulminarlos."

Al cerrar el relato, se reitera, en forma breve, la conciencia que toma el indígena acerca de su derrumbamiento interior (1984:338):

"Cuando salió, aturdido, a la calle, pudo darse cuenta de que algo se le había derrumbado definitivamente por dentro."

La sombra del señor presidente Manuel Estrada Cabrera, aparece repentinamente en diferentes textos; el servilismo de los subalternos es notorio (1984:105):

"--¡ Sos un coyón! -- insultaba al amputado -- Sos un salvaje. Mejor te hubieras pegado un tiro. Y no querés a tu patria, lo cual es un delito; ni querés al benemérito señor licenciado don Manuel Estrada Cabrera, que es como traicionar a la patria..."

Casi siempre que alguien se refiere al presidente, lo llama de igual manera: "benemérito señor

licenciado don Manuel Estrada Cabrera"; sólo en "El gran secreto" el narrador describe la vestimenta del presidente, que en este caso no es nombrado; simplemente se alude a él como "el presidente" (1984:276):

"-- Tengo audiencia con el señor Presidente-- confió mi primo... -- Es por lo de mi invento, lo de las moscas. Al señor Presidente es el único hombre a quien le tengo confianza y le voy a revelar mi secreto. Julián acompañó a Lucas hasta las puertas de la Casa Presidencial y lo esperó a la salida... -- No le revelé nada al señor Presidente. En cuánto lo vi sentado detrás de una gran mesa, con anteojos de oro, reloj de pulsera de oro, muchos anillos del mismo metal en los dedos, una joya en la corbata y bien vestido, me di cuenta de que era hombre pistero, como todos los ricos de la capital..."

Desfilan por ese pequeño mundo, Joyabaj, una serie de personajes que, sin llegar a constituir tipos humanos, caracterizan de alguna manera diferentes estratos de la sociedad guatemalteca. Así tenemos la presencia constante del cura del pueblo, el carpintero Lolo Ramos, Shino, el Cojo, don Bartolo, el comandante militar (que interviene en varios cuentos); el alcalde, el secretario municipal (que aparece en varios textos a pesar de que no intervienen directamente); el curandero (tío Maco), que también es mencionado con frecuencia.

VIII. LO FANTASTICO, LO MARAVILLOSO Y LO REAL

MARAVILLOSO

Algunos de los cuentos de Francisco Méndez, agrupados en el libro de **Cuentos de Joyabaj**, presentan rasgos propios del cuento fantástico.

Afirmamos esto porque hay cuentos que responden a las condiciones establecidas por Todorov, en su estudio denominado **Introducción a la literatura fantástica** (1980:30), en el que se expone la necesidad de que el texto obligue al lector a ver el mundo de los personajes como un mundo de personas reales y a vacilar entre explicación natural o una sobrenatural, en cuanto a los acontecimientos narrados.

Esto es principalmente lo que lleva a descubrir, en los cuentos del texto que nos ocupa, lo fantástico, ya que Francisco Méndez logra captar lo extraño y sobrenatural dentro de un ambiente natural y cotidiano, sin que exista, desde luego, una explicación lógica para el suceso que se narra. Esa vacilación de que habla el estudioso ruso se presenta tanto en los personajes como en el mismo lector, a quien, en determinado momento, le asalta la duda sobre la realidad o irrealdad del relato.

En el cuento "El baile de la Pascuala", se presenta el texto dividido en cuatro partes. En el mismo la vida cotidiana de un pueblo, Joyabaj, se ve alterada por el súbito aparecimiento de una epidemia de gripe. La mayor parte del relato se desarrolla en un ambiente natural. El principio llamado "preludio" anuncia la presencia de la enfermedad en el pueblo. Las personas que dormían en los corredores del cabildo aparecen muertas. Las autoridades buscan una explicación a esas muertes colectivas y consultan a Pablo, el médico empírico del pueblo, quien no puede aclarar la situación; llaman a tío Maco, el sabio, quien, después de una minuciosa investigación, anuncia (1983:285):

" --Hay que tomar precauciones, señor alcalde -- y ahora se dirigió a don Eduvigis, ignorando o no queriendo saber que en ese momento era Juez de Paz --; lo primero retirar de aquí a estos patojos, luego que vayan a enterrar enseguida a todos, sin esperar a más. Ni creo que haya necesidad de levantar acta. La cosa es peor de lo que nos imaginamos, porque estas gentes murieron de gripe..."

El relato continúa con "La Zarabanda", en que se narra la febril actividad de Lolo Ramos, el carpintero, quien ya no se basta para fabricar tantas cajas mortuorias como se necesitan. Es aquí donde aparece el elemento fantástico del cuento, pues todos los hechos acaecidos hasta el momento son reales, pero con una fina ilación de elementos de carácter sobrenatural. El narrador relata el siguiente episodio, como un hecho que sucedió y en el cual creen todos los del pueblo: queda la duda o vacilación en el lector que se preguntará si esto realmente aconteció (1984:301):

"No sabía decir mi madrina si había sido en efecto un sueño o la pura realidad. Lo cierto es que había ya dormitado unas cuantas horas, cuando sintió un airecito frío que llegaba de rato en rato hasta su mullido sillón, haciendo que se volaran las faldas de la bata; abrió los ojos y vio en la media luz de la sala, alumbrada con la vela de cera, una figura imprecisa que pasaba cada momento por el vano de la puerta de entrepaño. Luego se percató de que era la figura de una mujer que bailaba un rápido zaracuaco, haciendo rueda en la sala. La bailarina al verse espiada volvió a ver hacia la silla donde estaba mi madrina, y el horror encogió aún más las articulaciones y los nervios de la pobre mujer: era la Pascuala, no cabía duda. Allí estaba su pañolón blanco, echado de la cabeza a los pies. Si no fuera eso suficiente, en una de las pasadas la Pascuala iluminó siniestramente su cara con su conocida sonrisa, sin labios y fijó en la aterrada mujer sus ojos sin pupilas. Los pies descalzos y óseos de la Pascuala hacían en los ladrillos del piso un 'tastaseo' menudo y volandero, como cuando corre una gallina entre las piedras o trota un perro."

La incertidumbre acerca del acontecimiento queda vivo en la madrina y en los demás habitantes del pueblo (1984:302):

"Todos estuvimos de acuerdo, desde entonces, en que, hubiera sido sueño o realidad lo de mi madrina Rita, ello pintaba la verdadera situación del pueblo a lo largo y a lo ancho del cual se había puesto a danzar la Pascuala, a danzar con su danza que aplasta cabezas, que congela sangres, que tritura huesos, que detiene la marcha de los corazones."

Otro de los cuentos orientados hacia lo fantástico es "La canilla de Chicho Ramos". El protagonista es un hombre de 30 años, hijo de don Eduvigis, el alcalde del pueblo. Contrae una infección en el pie, lo que le provoca una gangrena; la única solución es amputarle la pierna. Antes de la operación pide que, si queda vivo, velen y entierren su pierna en una caja mortuoria. Los familiares dan cumplimiento al peculiar deseo del paciente. El curioso epitafio de la lápida dice (1984: 368):

"... 'Aquí yace la canilla izquierda de Narciso Ramos. Q. E. P. D.' ..."

Es de hacer notar el fino humorismo que se desprende de las lamentaciones de Chicho Ramos por su pierna, aspecto que es manejado muy hábilmente por el autor, pues aparentemente se trata de despertar conmiseración por el personaje; sin embargo, el efecto en el lector es de hilaridad (1984: 368):

"-- Mi canilla, mi canilla, Quién lo iba a decir que me ibas a dejar, ¡Mi canillita! ¿Cómo fue que me entró la tuerce, para perder mi canillita, que era tan galanota? ¿Por qué te fuiste y me dejaste, mi canillita linda? Si, por lo menos, hubiera perdido una mano, la otra canilla, ésta, y no que fui a perder la mejor!... Con lo bonita y arrecha que era mi canillita! -- siguió murmurando -- Que capaz que' sta otra -- y se golpeaba la pierna buena suavemente con una de las muletas --! qué capaz que fuera tan de a peiate como la que me quitaron! ¡No le daba ni a las tabas, eso sí que no."

Poco a poco los matices climáticos del cuento van cambiando, en la presentación alternada de episodios humorísticos en los que, gradualmente, va introduciéndose la nota irreal y van preparando al lector para la muerte del protagonista y para la atmósfera fantástica que rodea a este hecho. Las discusiones de familiares y amigos refuerzan el ambiente de tensión que se ha creado en el pueblo (1984: 356):

"-- Tenés que juntarte con tu canilla, muchacho-- opinaba Enecón, su viejo tío, con terrible sencillez. En el pueblo no estaremos en paz y tampoco vos estarás en paz, hasta entonces. ¡Tenés que darte cuenta de que esto no puede seguir así! -- Pero entonces, terceaba don Chabelito, el secretario municipal, en tono conciliador -- Enecón sugiere que Chicho se tiene que suicidar..."

La angustia y la incertidumbre crecen, y hasta el propio Chicho va acomodándose a la idea de reunirse con su canilla enterrada y se siente, como dice el narrador, "con un pie en sepultura."

Lo fantástico se manifiesta en que tanto al personaje como a su padre les es posible oír los pasitos de la canilla que por las noches llega a visitarlos (1984:359):

"Y a pesar de haber cometido ese crimen, su extremidad al parecer no lo odiaba, porque venía a espiarlo en la oscuridad del cuarto; de seguro entraba de puntillas, con la única punta de pie que tenía, y hasta era posible que se inclinara sobre su frente para besarlo..."

Don Eduvigis confirma el hecho cuando dice (1984: 370-371):

"-- Yo lo oí -- decía don Eduvigis, al día siguiente de que Chicho Ramos se reunió con su pierna izquierda en el funesto país de la Pascuala -- Yo estaba acostado como a media noche, cuando oí que'ntro por el zaguán el pasito. Tas, tas, tas. El pasito siempre venía a esas horas, daba vueltas por el patio y por último se metía en el cuarto de Narciso. Tas, tas, tas. A mí, al principio, me tastaseaban los dientes, cuando los óiba, pero a todo se acostumbr'uno ... -- Pero anoche se entró recto al cuarto de Chicho, que se había'stado quejando mucho. Oí cómo Chicho se levantó de la cama, y luego oí, cómo buscaba fósforos, luego como que trasteaba en la oscuridá, sin duda buscando sus muletas, y luego oí como que las muletas se cayeron de la paré donde Chicho las arrimaba. Tuve un presentimiento y ya m'iba a levantar, cuando oí claramente que salieron pasos de dos canillas del cuarto de Narciso: salieron despacio y en cuanto llegaron al corredor agarraron prisa y agarraron prisa y prisa, hasta que se fueron pa'la calle... -- Cuando corrí al cuarto y lo encontré muerto, ya no me cupo duda: la canilla de mi'hijo había venido por él..."

A diferencia de los cuentos anteriores, que presentan características fantásticas, los cuentos de "Los chiles de Teresón" y "Cómo nació el talco" son narraciones que llevan al lector a un mundo imaginario, pero de fantasía infantil y con relatos en un segundo plano; narradores pueblerinos trasladan al narrador principal al mundo maravilloso de su niñez, lleno de misterio. Esto es reconocido por el escritor cuando ya es adulto (1984: 18):

"Si se hubiese rescatado alguno de sus humanos despojos y éstos hubiesen sido trasladados al cementerio nuevo, yo iría un día de estos a pagar la deuda que tengo con Teresón, a quien debo los recuerdos más gratos de mi niñez, pues gracias a su fácil fantasía que a los ojos de muchos era embustería monda y lironda, yo aprendí a soñar con el posible sub-mundo que hay dentro de los espejos, con los rebaños de peces que se pasean debajo de las aguas vigiladas por perros especiales, con el horrendo animalazo del Terremoto y con mil supercherías más."

Los niños, casi siempre interlocutores de Teresón, escuchaban con mucha atención sus relatos, sobre todo cuando él se refería a sus antecesores, quienes, según él, habían realizado hazañas extraordinarias. Así relata: "El mundo de los espejos", en el que el protagonista es Tata Juan Candelero, abuelo de Juan Tereso; aquí, de un simple espejo, Teresón creaba un mundo maravilloso, de fantasía, en el que sucedían acontecimientos que asombraban a los niños. Si se toma en cuenta el punto de partida del relato, "maravilloso instrumental", según la clasificación que propone Todorov, en la que aplica este término a aquellos cuentos cuyo tema principal se desprende de un objeto o instrumento (la alfombra mágica, la manzana que cura, un tubo, etc.), se verá que "El mundo de los espejos" se ajusta a ella (1984: 23):

"Ante la expectación de la chiquillada, Teresón se daba a describir el embrujador paisaje que se contemplaba tremol adentro; las montañas de cristal; los árboles de concha nácar, los caminos de plata, las piedras de oro, los ríos de leche, todas las mujeres se parecían a la Virgen Colmenera, esa imagen menudita y sonrosada que yace en un rincón de la iglesia; todos los hombres eran iguales, a San Miguel Arcángel los jóvenes, a San Pedro y San Pablo los viejos, al niño Dios los chiquillos. Cuando soplaban un aire que sonaba como acordeón o como guitarra, de los árboles caían las bambas y las monedas carrereñas; cuando llovía... En llegando a esta parte, Teresón se metía en uno de los bolsillos de su holgada chaqueta y extraía de allí un puñado de cincos y de trozos de vidrios de colores, todo lo cual ponía en las narices de su auditorio..."

Lo de "maravilloso instrumental" se reafirma con la utilización, por parte de Teresón, de múltiples objetos que lleva en los bolsillos para respaldar la supuesta veracidad de sus relatos; de manera ingeniosa, convertía objetos comunes y corrientes en una parte de ese mundo de fantasía creado por él (1984: 23):

"-- ¡Mirás lo que tengo en la mano? Vas a decir que son chaves y bolitas, pero esto

es lo que llueve en la nación de los espejos. Y si vieras cómo son los pescaditos de los ríos, de vidrio y en veces de azúcar; a los pajaritos cuando hablan les salen caramelos del pico y son de oro y los más feyos son de nicle..."

Esto se repite constantemente y los objetos siguen siendo el instrumento que da origen a la fantasía con que Teresón entretiene a los chiquillos (1984:25):

"-- Todavía tengo yo aquí unos tasajos del maldecido rayo. ¡Mirá, patojo, desengañate con tu propia vista y decime si miento! Vas a decir que esto es una raja de ocote colorado, pero la verdá es que es un tasajo del rayo que cogió en el aire mi Tata Sinforoso. A ver, olé, ¡ah!, pero ahora ya no jiede a azufre como antes, cuando mero lo encontré en el suelo! Has de saber, patojo, que los rayos jieden a azufre o como huevo duro. Los rayos pa'que lo sepás son pedos que se tira el Enemigo Malo."

Con su "fantasía cimarrona" trataba de explicar hechos que en realidad desconocía (1984: 48-49):

"... Todavía estás con la simpleza del gramófono, que no tiene importancia porque todo consiste en que el disco lo hacen de ruido cocido. Lo rodean.os. -- ¡De ruido cocido! -- Los gringos, que son tan arrechos agarran los sonidos con una goma que se da en los palos del Monte Virgen. La voz del hombre, la de la guitarra, la de la marimba. Los sonidos se pegan en la goma, mero como los pajaritos en la liga, y entonces los meten en una tortera grande, pa'que se cozan, si morirse, poco a poquito. Y de ahí salen los discos; como hacer tortillas en el comal. Cuando estuve con los gringos en el Monte Virgen, vide que sacaban esa goma de una que le dicen palo de hule..."

La convivencia entre ladinos e indígenas en Joyabaj hace que el narrador introduzca, en los relatos en segundo plano, a un narrador indígena: Juan Ralios Tebalán. La imaginación del ladino y el indígena se combinan; juntos acaparan la atención de los niños. En "Cómo nació el talco", los dos relatores dan cada uno su versión, pero previamente ambos se sienten invadidos por un cúmulo de fantasía que no pueden disimular, porque se refleja en sus rostros; tal es la expresión de Teresón cuando los niños le piden que cuente de dónde vino el talco (1984: 84):

"Un hervidero de talco eran los ojos de mi primo. No porque bullera en sus entrañas el gallo de pelea, ahora que le habíamos quitado la cresta; no porque el orgullo de verse emulado por el indio en la simpatía de los chicos, lo enfureciera. En este punto mi primo era honesto: no conocía la envidia y daba a cada quien lo suyo. Lo que pasaba en sus ojos era una simple y llana explosión de la fantasía".

Por su parte, el indígena, aunque menos expresivo, también se siente lleno de esa sensación maravillosa que invade a Teresón (1984: 84-85):

"Y las pupilas al parecer inexpresivas, pero más bien inescrutables de Tebalán, dejaron escapar de sus escamas un ligero temblor talcoso. Él también respetaba a mi primo. Él se había embobado muchas veces con sus chiles. Lo que hacía iluminarse parcamente la espesa cortina de sus ojos, era el estallido interior de su fantasía solamente."

Como producto de esos momentos de vuelo imaginativo, cada quien cuenta a los niños cómo nació el talco. Teresón, el ladino, les cuenta la historia del mar sepultado, según la cual Joyabaj y sus alrededores era un inmenso mar con muchos animales y plantas; este mar se secó y los habitantes de los alrededores no soportaban el mal olor de los animales muertos. Fue entonces cuando decidieron enterrar el mar, y de aquí nació el talco (1984: 87-88):

"-- El talco que aquí ves, patojo, no es talco; son las escamas de todo el pescaderío que quedó enterrado. Por eso las hojas están amarradas unas con otras, como libros. Me dirás que por qué son planas, pero pensá nomás en todo el pesorón de la tierra que les echaron encima a los pescados. ¡Como pa'que no se atiplastaran y quedaran paches!"

Ralios Tebalán, por su lado, da puerta libre a su invención y explica el origen del talco al narrar "Cuando Dios estaba haciendo el cielo". Según el indígena, Dios estaba haciendo el cielo y no le gustó; entonces lo arrancó por partes y lo fue tirando al barranco. Esto sucedió varias veces hasta que el "Tata" estuvo satisfecho.

Como el origen del talco no ha sido aclarado, los niños inquietan sobre el tema (1984:91):

"-- ¿ Y el talco ? -- Da miedo, verdaderamente, mirar que el talco no es talco, es toda la telita de la saliva que se sacó el cangrejo de la Saliva que tiene el Tata en la boca. El cielo que'ataba haciendo el Tata, cuando'ataba haciendo el cielo y no le gustó."

Según Seymour Menton (1985-209), las obras de Asturias y Alejo Carpentier, que captan la visión mágico-legendaria del indio y del negro, con un estilo que se ha calificado de neobarroco, pertenecen más a lo que el segundo llamó "lo real maravilloso". Esta captación del mundo mágico legendario es lograda estéticamente por nuestro autor Francisco Méndez, quien aprovecha algunos temas tratados en **El Popol-Vuh** para recrearlos y presentarnos así este ancestral y maravilloso mundo.

Así, en el Popol-vuh, segunda parte, capítulo XIII, aparece la leyenda del árbol de jícaras (1961:57):

"-- Llevad la cabeza y ponedla en aquel árbol que está sembrado en el camino, dijeron Hun Camé y Vucub-Camé. Y habiendo ido a poner la cabeza en el árbol, al punto se cubrió de frutas este árbol que jamás había fructificado antes de que pusieran entre sus ramas la cabeza de Hun-Hunah-pú. Y a esta jícara la llamamos hoy la cabeza de Hun-Hunah-pú, que así se dice. Con admiración contemplaban Hun-Camé y Vucub-Camé el fruto del árbol. El fruto redondo estaba en todas partes; pero no se distinguía la cabeza de Hun-Hunahpú; era un fruto igual a los demás frutos del jícara. Así aparecía ante todos los de Xibalbá cuando llegaban a verla. ... La cabeza de Hun- Hunahpú no volvió a aparecer, porque se había vuelto la misma cosa que el fruto del árbol que se llama jícara..."

En **Cuentos de Joyabaj**, encontramos el relato "La obsidiana, el ocote y la jícara", objetos que indican las cabezas que se volvieron jícaras (1984: 79):

"--; Quién sabe patrón ! cuando el natural le pega con machete al natural y lo mata, entonces sí se muere el natural y es gran pecado; y al natural que le pegó con el machete pa'matarlo y lo mata, se le cae la cabeza, se le pone grandota la cabeza, se le queda la cabeza hueca, patrón; la cabeza se le vuelve jícara... A los naturales verdaderamente nos da miedo cuando la cabeza del natural se sube al palo de la jícara y se vuelve jícara. Las jícaras son cabezas de naturales que mataron naturales, verdaderamente que ansina es."

Aunque se da un tratamiento diferente al tema, la leyenda del **Popol-Vuh** es tomada como base

para que Juan Ralios Tebalán haga producir su rica imaginación. Además de esta leyenda, en este mismo cuento, el autor toma otros elementos indígenas que pertenecen a la tradición y a lo legendario de la raza.

Entre los castigos de Xibalbá, el *Popol-Vuh* menciona la casa de las navajas (1961:56):

"El quinto se llamaba la Casa de las Navajas, CHAYIN-HA¹⁴ dentro del cual sólo había navajas cortantes y afiladas calladas o rechinando las unas con las otras dentro de la casa."

Vale decir que la nota aclaratoria número 14, incluida dentro de la anterior, explica que el "chay" es la obsidiana, piedra volcánica negra, la "piedra del rayo", objeto que Méndez combina con otros elementos mágico legendarios (1984: 78):

"-- Es el chay-abaj-- nos informó pasado un momento-- aquí taparon el camino pa'l Xibalbá, por eso hay chay-abaj; por eso es. ... El chay abaj, así llamado, es la piedra del rayo, eso lo miramos los naturales y lo miran los ladinos; pero sólo los naturales miramos que onde hay chay-abaj y ha caído el rayo, es que se tapó el camino de Xibalbá. A los naturales verdaderamente nos da miedo cuando cae el rayo y se entierra el chay-abaj; verdaderamente nos da miedo, por que cuando se tapa el camino del Xibalbá, quiere decir que los naturales están en pecado, patrón."

Como podemos notar, Francisco Méndez se sirve de Juan Ralios Tebalán, un viejo sirviente indígena de su casa, para mostrarnos las creencias en las antiguas historias del Quiché. Utensilios como la jícara, la obsidiana y el ocote, que dan título al relato, se aparecen con el fuego, el sol de Xibalbá, para introducimos en el misterioso mundo del indígena.

En "Trasmundo", Méndez se sirve de otro elemento propio de los pueblos, especialmente del indígena (1984: 1)

"TÚ-CU-RUUUU-CÚUUU-CÚUUU. Cuando el tecolote canta el indio muere. Tú-cu-ruuuu-cúuuu-cúuuu. La muerte sale de la nariz ganchuda del tecolote. Sale chenqueando a pujiditos de Juana Coyota, la bruja que da tres paradillas en el petate"

para volverse marrana, a brincos de Juan Jaragán, el hijo de Juana Coyota, que se vuelve tacuacín cuando su nana le unta sebo de venado en la frente, sebo de cochemonte detrás de las orejas, sebo de mapache en la barriga."

La creencia de que las personas pueden convertirse en animales por medio de artificios mágicos se manifiesta palmariamente en el texto anterior. También la expresión "Cuando el tecolote canta el indio muere" nos conduce a una antigua creencia, arraigada especialmente en el mundo del indígena.

IX. CONCLUSIONES

1. Francisco Méndez es uno de los escritores representativos de la literatura guatemalteca del siglo XX, más específicamente de la generación de 1930 agrupada en "Los Tepeus".
2. En la obra de Francisco Méndez se encuentran elementos indigenistas, que concuerdan con las corrientes literarias imperantes de la época.
3. Francisco Méndez emplea en su narrativa técnicas propias de la literatura de vanguardia, lo que permite deducir que, además del carácter indudablemente indigenista de su obra, ésta se vio tocada por corrientes literarias foráneas, especialmente europeas.
4. El indigenismo, en la literatura, trata de retomar y revalorizar lo autóctono, principalmente lo que se refiere a la tierra y al paisaje, que es su consideración artística.
5. Francisco Méndez, en cuanto al fenómeno del uso individual de la lengua, prefiere el habla coloquial y la forma dialogada, con intercalación de breves descripciones de manifiesta asunción poética.
6. **Cuentos de Joyabaj** constituye una serie de relatos que se sitúan geográficamente en la tierra natal del autor: Joyabaj, municipio del departamento de Quiché. La ilación de estos relatos se alcanza a través de una delicada engarzadura de diversos elementos: personajes, lugares, creencias, etc., que confieren a la obra una unidad orgánica.
7. El rasgo local se robustece con algunos recursos que provienen de la literatura europea y también del empleo del criollismo hispanoamericano.

8. En la literatura guatemalteca, la obra de Francisco Méndez no ha sido estudiada suficientemente, a pesar de la importancia que tienen sus avances literarios dentro del contexto cultural y la época a que pertenecen.
9. En varios de los relatos de **Cuentos de Joyabaj**, se encuentra implícita la denuncia social, la que muchas veces se ve opacada por el fino humorismo que utiliza en ellos.
10. La validez de la formulación hipotética inicial (Los cuentos de Francisco Méndez contienen elementos regionalistas y algunos avances literarios de carácter vanguardista) queda afirmada y comprobada a través del desarrollo capitular, por todo lo apuntado anteriormente.

X. BIBLIOGRAFIA

- Aguilera, L. "El sitio vacío de Paco Méndez". *El Imparcial*. Guatemala, 11 de junio, Pag. 13.
1962
- Albizúrez Palma, F. *Grandes Momentos de la literatura guatemalteca*. Guatemala. Editorial
1983 "José de Pineda Ibarra" del Ministerio de Educación.
- - - - - y C. Barrios y Barrios. *Historia de la literatura guatemalteca*. (Tomos I y II)
1981 y Guatemala. Editorial Universitaria.
1983
- Amorós A. *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid Ediciones Cátedra.
1979
- Anderson Imbert, E. *Historia de la literatura hispanoamericana*". México, Breviarios del fondo
1977 de cultura Económica. (Tomos I y II).
- Brañas C. "presentación esperanzada". *El Imparcial*. Guatemala, 20 de abril. Pag. 11.
1929
- Carrera M. *Ensayística* (literatura y psicología, ensayos contra reloj), (Tomos I y II) Guatemala,
1985 Tipografía Nacional.
- Carreter F. Lázaro. Correa, C. E. *Como se comenta un texto literario*. Madrid, Ediciones Anaya
1982 S. A.
- Castejón de Menéndez L. "Francisco Méndez aceptó el reto". *El Imparcial*. Guatemala, 18 de mayo,
1962 Pag. 11.
- Castelli, E. *Teoría y método para un análisis integral*. (Cap. II: El texto narrativo) Buenos
1978 Aires, Ediciones Castañeda.
- Cifuentes Herrera, Juan F. *Los Tepeus, Generación literaria del 30* Guatemala, Editorial del Ejército.
1982
- De Torre, G. *Historia de la literatura de vanguardia*. Madrid, Editorial del Guadarrama S. A.
1971 (Tomos I, II y III).
- Gertel, Z. *La novela hispanoamericana contemporánea*. Buenos Aires, Editorial Còlumba.
1970
- Kayser, W. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid. Editorial Gredos S. A.
1971
- Lapesa, R. *Introducción a los estudios literarios*. Madrid, Ediciones Anaya S. A.
1968

- Lorand de Olazagasti, A. **El indio en la narrativa guatemalteca**. Editorial Universitaria de 1968 Puerto Rico.
- Marsicóvete y Durán, M. "Horario" **El Imparcial**. Guatemala, 16 de octubre. 1930
- Meléndez y Ara, V. "Las palabras conmovidas, perdimos en el cambio". **El Imparcial**. Guatemala 13 1962 de abril. Pag. 12
- Méndez F. **Cuentos de Joyabaj**. Guatemala, Tipografía Nacional. 1984
- - - - - "Diez años de literatura, la generación del treinta". **El Imparcial**. Guatemala, 25 de 1943 septiembre.
- - - - - "Difícil difusión de valores: ¿La poesía en crisis?. Guatemala. **El Imparcial**. 13 de 1954 septiembre.
- Menton, S. **El cuento Hispanoamericano**. México, Fondo de Cultura Económica I. 1972
- - - - - **Historia crítica de la novela guatemalteca**. Guatemala, Editorial Universitaria. 1985
- Morales Pino, A. "El tiempo y los Tepeus". Guatemala. **El Imparcial**. 11 de noviembre. 1964
- Putzeys Alvarez, G. **Bitácora**, Ensayos literarios. Guatemala. Editorial José de Pineda Ibarra del 1977 Ministerio de Educación.
- Quintana, E. **La generación de 1920**. Guatemala, Tipografía Nacional. 1971
- Recinos, A. Tr. **Popol-Vuh**. Las antiguas historias del Quiché. México, Fondo de Cultura 1961 Económica.
- Rodas Corzo, O. "Los Tepeus, vista a su primera exposición de pintura". **El Imparcial**. Guatemala, 1931 29 de abril.
- Rodríguez Saravia, R. "Otro rasgo de Francisco Méndez". **El Imparcial**. Guatemala 17 de mayo. 1962
- Sábato, E. **El escritor y sus fantasmas**. Buenos Aires Argentina. Emecé, Editorial S. A. 1971
- Trigueros de León, R. "Carta a Paco Méndez". **El Imparcial**. Guatemala 6 de junio. 1962

APÉNDICE

OBRAS DE FRANCISCO MENDEZ PUBLICADAS EN EL IMPARCIAL (Tomado de Los Tepeus)

VERSO

"LUISA": Nuevos poetas de Guatemala.
Sábado 27 de abril de 1929.

"NOCHE DE LUNA": Intermedio poético.
Sábado 11 de mayo de 1929.

"VARIOS POEMAS A": Gómez Carrillo,
José Milla y Xavier de Ximénez.
27 de mayo de 1929.

"EL AVIADOR": Intermedio poético.
para Jacinto Rodríguez Díaz.
25 de junio de 1929.

"NOSTALGICA": Intermedio poético.
Martes 23 de julio de 1929.

"ELLA": Intermedio poético.
25 de julio de 1929.

"AQUELLA": Zonas líricas.
Jueves 22 de agosto de 1929.

"LA VOZ": Zonas líricas.
28 de agosto de 1929.

"VAGUEDADES": Sólo poemitas simples e ingenuos.
Martes 3 de septiembre de 1929.

"LA NENA": Zonas líricas
Sábado 12 de octubre de 1929.

"TROPICAL": Zonas líricas.
Sábado 16 de noviembre de 1929.

"LA COSTA": Zonas líricas.
Miércoles 20 de noviembre de 1929.

"EL QUINTO CABALLO DEL APOCALIPSIS"
para David Vela: Zonas líricas.
Jueves 28 de noviembre de 1929.

"TREN SIN NOMBRE": Zonas líricas.
para Ovidio Rodas Corzo.
Viernes 13 de diciembre de 1929.

"VIEJO MOTIVO EN RITMO NUEVO"
Viernes 30 de enero de 1931.

"MI RAID PEDESTRE": Zonas líricas.
Miércoles 18 de febrero de 1931.

"MADRIGAL EN KLAXON MENOR": Zonas líricas.
Lunes 9 de marzo de 1931.

"SIN UNA NUBE": Zonas líricas.
Verso dedicado a Alberto Velázquez.
Martes 14 de abril de 1931.

"ROMANCE AL PASTEL": Zonas líricas.
Sábado 2 de mayo de 1931.

"HAI KAIS DEL ZOO": Zonas líricas.
Miércoles 13 de mayo de 1931.

"DE CARA AL CIELO": Nuestros Poetas.
Miércoles 17 de junio de 1931.

"ARTAGNAN CON SOMBRERO DE PETATE": Zonas líricas.
Martes 10. de diciembre de 1931.

"EL PUEBLO BAJO LA LUNA": Zonas líricas.
8 de diciembre de 1931.

"ACORDEON": Zonas líricas, verso dedicado a
Oscar Mirón, martes 15 de diciembre 1931.

"PAZ": Zonas líricas.
Lunes 4 de enero de 1932.

"MUESTRARIO DE LA TARDE": Zonas líricas.
Lunes 11 de enero de 1932.

"LAS MANOS EN EL VACIO": Zonas líricas.
Miércoles 13 de enero de 1932.

"HEROE ABSURDO": Zonas líricas.
Sábado 16 de enero de 1932.

"CARROUSELL": Zonas líricas.
Martes 2 de febrero de 1932.

"SON, SAL Y SOL": Zonas líricas.
Martes 16 de febrero de 1932.

" A L A S ": para Daniel Armas.
Jueves 25 de febrero de 1932.

"UN TRAPECISTA": Zonas líricas.
Sábado 14 de diciembre de 1929.

"PALIDA CANCION A LA MUERTE": Zonas líricas.
Martes 24 de diciembre de 1929.

"MI CORAZON": Zonas líricas.
Miércoles 10. de enero de 1930.

"CASCABELES": Zonas líricas.
Miércoles 8 de enero de 1930.

"A GOLPE DE MARTILLO": Zonas líricas.
Sábado 25 de enero de 1930.

"EXODOS": Zonas líricas.
Enero 29 de 1930.

"DUETO": Zonas líricas.
Jueves 6 de febrero de 1930.

"CLARIDAD": Zonas líricas.
Sábado 8 de febrero de 1930.

"DEPORTIVA": Zonas líricas
15 de febrero de 1920.

"EL POBRE VIEJECITO" "DE FIESTA": Zonas líricas
Miércoles 26 de febrero de 1930.

"HA DICHO EL TROPICO" - I
29 de marzo de 1930.

"HA RELINCHADO UN POTRO" - II
Sábado 29 de marzo de 1930.

"DESNUDEZ PAGANA": Zonas líricas.
Viernes 11 de julio de 1930.

"ELEGIAS SIN LAGRIMAS"
Sábado 4 de octubre de 1930.

"EL PINO": Zonas líricas.
Miércoles 15 de octubre de 1930.

"LA FABRICA": Ritmos nuevos.
Sábado 27 de diciembre de 1930.

"SORDINA": Zonas líricas.
Jueves 15 de enero de 1931.

"MELODRAMA INTERPSIQUICO: Para Lolo Cruz
Jueves 17 de marzo de 1932.

"MI GUITARRA MORENA": Zonas líricas.
Jueves 19 de mayo de 1932.

"IDILIO EN BARRO": Zonas líricas.
Martes 24 de mayo de 1932.

"PIZZICATO": Zonas líricas.
Lunes 30 de mayo de 1932.

"CANTOS DE AMOR Y DE ESPERANZA"
Admonición al hombre de la Calle,
Poema para Carlos Rodríguez Cerna
Jueves 16 de junio de 1932.

"CUADRO SIMPLE": Zonas líricas.
Martes 21 de junio de 1932.

"ESTRELLAS": Los pequeños poemas.
Sábado 16 de julio de 1932.

"COMEDIETA DE LA TARDE": Zonas líricas.
Sábado 23 de julio de 1932.

"EPISODIO EMOTIVO": Zonas líricas.
Sábado 6 de agosto de 1932.

"HACIA LA NUEVA EGLOGA": Zonas líricas.
Sábado 13 de agosto de 1932.

"EI CORAZON DE MI TIERRA": Zonas líricas.
Martes 27 de septiembre de 1932.

"PARA VIOLIN": Zonas líricas.
Sábado 8 de octubre de 1932.

"EL VERTIGO": Zonas líricas
Martes 11 de octubre de 1932.

"GALERIA MATINAL": Zonas líricas.
Sábado 15 de junio de 1932.

"VIAJE": Zonas líricas.
Martes 10. de noviembre de 1932.

"TORRE INALAMBRICA"
Viernes 4 de noviembre de 1932.

"SERENIDAD": Zonas líricas.
Martes 15 de noviembre de 1932.

"EL BOULEVARD": Zonas líricas.
Martes 22 de noviembre de 1932.

"MADRIGAL TURBIDO": Zonas líricas.
Lunes 28 de noviembre de 1932.

"UNA CANCION AGIL": Zonas líricas.
Lunes 19 de diciembre de 1932.

"CELAJES": Zonas líricas.
Miércoles 21 de diciembre de 1932.

"SINFONIA EN VERDE": Navidad.
24 de diciembre de 1932.

"RACHA": Zonas líricas.
Miércoles 28 de diciembre de 1932.

"NOSTALGIA DEL INDIO": Zonas líricas.
Domingo 1o. de enero de 1933.

"HABLA EL SUELO" a Raquel: Zonas líricas.
Miércoles 18 de enero de 1933.

"FOGATAS": Zonas líricas.
Jueves 26 de enero de 1933.

"A LA SOMBRA DEL CIELO": Zonas líricas.
Lunes 30 de enero de 1933.

"POEMA SIN ORBITA": Zonas líricas.
Miércoles 1o. de febrero de 1933.

"EN DERROTA": Zonas líricas.
Lunes 6 de febrero de 1933.

"LA PRIMERA EGLOGA": Zonas líricas.
Viernes 10 de marzo de 1933.

"POEMA ABSURDO": Zonas líricas.
Miércoles 15 de marzo de 1933.

"DESDE ABAJO": Zonas líricas.
Miércoles 22 de marzo de 1933.

"CARTELON": Zonas líricas.
Sábado 1o. de abril de 1933.

"SANDINO": Zonas líricas.
Sábado 8 de abril de 1933.

"VIEJOS MOTIVOS": Zonas líricas.
Miércoles 26 de abril de 1933.

"EL ROMANCE CRIOLLISTA": Zonas líricas.
Sábado 29 de abril de 1933.

"HAI KAIS MATINALES": Zonas líricas.
Viernes 2 de junio de 1933.

"ELEGIA TALLADA EN PIEDRA": Zonas líricas.
Miércoles 14 de junio de 1933.

"CANCION SIN MOTIVO": Zonas líricas.
Lunes 26 de junio de 1933.

"PERFILES POBLANOS": Zonas líricas.
Viernes 30 de junio de 1933.

"EL VIENTO": Zonas líricas.
Sábado 8 de julio de 1933.

"EL PASTOR": Zonas líricas.
Jueves 13 de julio de 1933.

"HABLA TIBURCIO": Zonas líricas.
Lunes 17 de julio de 1933.

"LAS LUCIERNAGAS": Zonas líricas.
Jueves 3 de agosto de 1933.

"EL VIENTO EN LA NOCHE": Zonas líricas.
Miércoles 6 de septiembre de 1933.

"ALBORADA": Zonas líricas.
Lunes 25 de septiembre de 1933.

"CLARO DE SOL": Zonas líricas.
Lunes 25 de septiembre de 1933.

"EL AGUACERO": Zonas líricas.
Miércoles 27 de septiembre de 1933.

"PAISAJES DESARROLLADOS EN PERSPECTIVA": Zonas líricas.
Lunes 9 de octubre de 1933.

"UN TROZO DE JADE A DIARIO": Zonas líricas.
Sábado 14 de octubre de 1933.

"PISCINAS": Zonas líricas.
Sábado 28 de octubre de 1933.

- "ALAS": Zonas líricas.
Viernes 24 de noviembre de 1933.
- "ENSAYANDO UN NUEVO CANTO": Zonas líricas.
Lunes 27 de noviembre de 1933.
- "HAI KAIS MINUSCULOS": Zonas líricas.
Sábado 2 de diciembre de 1933.
- "LA CIUDAD DE LOS CREPUSCULOS": Zonas líricas.
Lunes 11 de diciembre de 1933.
- "DORMIDO": Zonas líricas.
Domingo 31 de diciembre de 1933.
- "SIESTA": Zonas líricas.
Jueves 18 de enero de 1934.
- "CANCION DE LOS COCOTEROS"
a Oscar Mirón Alvarez.
Sábado 20 de enero de 1930.
- "HOGAR": Zonas líricas.
29 de enero de 1934.
- "LA MUJER DE LA TINAJA"
Viernes 16 de marzo de 1934.
- "MATIAS": Poetas de Guatemala.
Miércoles 21 de marzo de 1934.
- "DIALOGO": Zonas líricas.
Viernes 6 de abril de 1934.
- "LA VOZ DEL BARRO": Zonas líricas.
Sábado 21 de abril de 1934.
- "HORNO": Zonas líricas.
Jueves 17 de mayo de 1934.
- "A GALOPE": Zonas líricas.
Sábado 2 de junio de 1934.
- "TARDE DE MAR": Edición especial de aniversario de El Imparcial,
Zonas líricas, 16 de junio de 1934.
- "LA HISTORIA DE CHINTO": Cuento lírico.
Sábado 30 de junio de 1934.
- "CANTO AFONDO": Zonas líricas.
Martes 24 de julio de 1934.

"BAJORRELIEVE": Zonas líricas.
Sábado 4 de agosto de 1934.

"LA CANCION DEL PASTOR": Zonas líricas.
Martes 7 de agosto de 1934.

"AUGUSTO MORALES PINO": Zonas líricas.
Viernes 7 de septiembre de 1934.

"SOLO PARA VIOLON": Zonas líricas.
Viernes 5 de octubre de 1934.

"POEMA VACUO": Zonas líricas.
Miércoles 10 de octubre de 1934.

"EL HIERRO CANTA": Zonas líricas.
Miércoles 17 de octubre de 1934.

"EL POEMA DE LA RAZA": Edición especial.
Feria de noviembre, domingo 18-11- 1934.

"TRAGICOMEDIA": La luna, todavía...
Miércoles 28 de noviembre de 1934.

"VIEJO MARCO": Zonas líricas.
Lunes 10 de diciembre de 1934.

"EN ALTA MAR"
1o. de enero de 1935.

"SANGRE EN UNA PIEDRA": Zonas líricas.
Dedicado a Antonio Morales Nadler.
Miércoles 9 de enero de 1935.

"EL MAL ROMANCE": Zonas líricas.
Jueves 24 de enero de 1935.

"JUAN DE DIOS": Zonas líricas.
Miércoles 30 de enero de 1935.

"RITMO DE TAMBORON": Zonas líricas.
Martes 19 de febrero de 1935.

"BLOQUE": Zonas líricas.
Martes 26 de marzo de 1935.

"REPORTAJE ESTELAR"
Miércoles 17 de abril de 1935.

"EN BRONCE": Zonas líricas.
Jueves 23 de mayo de 1935.

"AL MAGNESIO": Zonas líricas.
Jueves 6 de junio de 1935.

"VIÑETA": Edición especial de Aniversario.
16 de junio de 1935.

"AL OIDO DE COLON": Irreverencias líricas.
Lunes 8 de julio de 1935.

"RUMBOS": Notas líricas.
Martes 16 de julio de 1935.

"UN TEMBLOR EN EL AGUA": Zonas líricas.
Miércoles 24 de agosto de 1935.

"SALUTACION A LOPE": Edición especial.
Martes 27 de agosto de 1935.

"ROMANCE DE UN VAQUERO": a Flavio Herrera.
Martes 27 de agosto de 1935.

"ESPEJEO" Para Alfredo Balsells Rivera.
Domingo 17 de noviembre de 1935.

"AFONIA": Zonas líricas.
Jueves 19 de diciembre de 1935.

"NUBES DE NAVIDAD": Edición Navideña.
Martes 24 de diciembre de 1935.

"TRES CABLES DE NORUEGA": Zonas líricas.
Martes 31 de diciembre de 1935.

"BOMBA DE DINAMITA A LA RETORICA".
Martes 4 de febrero de 1936.

"EL POEMA OBLICUO"
Martes 14 de febrero de 1936.

"ROMANCE DEL RIO QUE SE ROBO A LA LUNA": Zonas líricas.
Viernes 20 de marzo de 1936.

"COSAS DE YAQUILANDIA": Zonas líricas.
Martes 7 de abril de 1936.

"DOMINGO": Zonas líricas.
Viernes 29 de mayo de 1936.

"A MEDIA NOCHE": Zonas líricas.
Miércoles 10 de junio de 1936.

"LE DIGO A JUAN MANUEL"
Lunes 31 de agosto de 1936.

"ROMANCE, desde un niño".
Viernes 16 de octubre de 1936.

"ENSAYO DE CANCION PORTEÑA".
Jueves 22 de octubre de 1936.

"CANCION DE HOLLIN": a Carlos Girón Cerna.
Jueves 11 de febrero de 1937.

"TARDIA CRUZ PARA GARCIA LORCA"
Viernes 25 de junio de 1937.

"HILO DE AGUA"
Martes 6 de julio de 1937.

"COMO NACIO LA MONJA BLANCA"
Primer premio, concurso Verapaz.
Jueves 29 de julio de 1937.

"UN POCO DE SILENCIO"
Viernes 19 de noviembre de 1937.

"UN ULTIMO CONQUISTADOR"
Jueves 25 de noviembre de 1937.

"CANCION CON RUMBO AL TIEMPO"
Viernes 31 de diciembre de 1937.

"MARCA DE SOMBRA"
Viernes 26 de agosto de 1938.

"AHORA QUE ME ACUERDO"
Sábado 31 de diciembre de 1938.

"GUIRNALDA AMARGA EN LA TUMBA DE OSCAR MIRON ALVAREZ"
Sábado 7 de enero de 1939.

"MIRADA A LA ZOOLOGIA"
Viernes 11 de agosto de 1939.

"VILLANCICOS DE NAVIDAD"
Edición Extraordinaria.
Navidad 1939.

"ARENGA PARA UN MUCHACHO"
Sábado 30 de diciembre de 1939.

"WEEK END"
Sábado 24 de febrero de 1939.

"CRISTO HECHO PEDAZOS"

Semana Santa 1940.

Miércoles 20 de marzo de 1940.

"ELEGIA EN CINCO LAGRIMAS" (por Francia)

Edición Especial de la Feria,

noviembre de 1940.

"CANCION PARA EL QUETZAL"

Lunes 15 de septiembre de 1941.

"RESPONSO PARA ALFREDO BALSELLS RIVERA".

Sábado 11 de octubre de 1941.

"ODA A RAFAEL LANDIVAR"

Jueves 19 de marzo de 1942.

"PLEGARIA PARA LA ENFERMERA"

a Blanca Luz Meneses.

Lunes 9 de agosto de 1943.

"SANTO Y SEÑA DE LOS METALES"

Jueves 7 de octubre de 1943.

"LA CANCION DE AMOR DE J. ALFREDO PRUFROCK"

de T. S. Eliot, versión.

Sábado 11 de marzo de 1944.

"MEDITACIONES ALREDEDOR DE LA SAL"

a Rafael Yela Gunthor.

Jueves 20 de abril de 1944.

"PANADERO Y YO": I

Miércoles 25 de junio de 1947.

"PANADERO Y YO": II

Martes 1o. de julio de 1947.

"PANADERO Y YO": III.

Lunes 7 de julio de 1947.

"SE LLAMABA..."

Sábado 6 de marzo de 1948.

"NOCTURNO"

Lunes 5 de septiembre de 1949.

"NOCTURNO NUMERO DOS"

Lunes 24 de octubre de 1949.

"ATLANTA"

Viernes 28 de octubre de 1949.

"NOCTURNO NUMERO TRES"

Lunes 26 de diciembre de 1949.

"NOCTURNO NUMERO CUATRO"

Lunes 9 de enero de 1950.

"NOCTURNO NUMERO CINCO"

Viernes 19 de enero de 1951.

"NOCTURNO NUMERO SEIS"

Sábado 20 de enero de 1951.

"MEDITACION AL FILO DE LA NOCHE"

Edición Aniversario,

Lunes 16 de junio de 1952.

"VIEJO TEMA": poema.

Jueves 26 de agosto de 1954.

"SONETO DE AMARANTA"

Jueves 27 de octubre de 1955, página 3.

"EL SERMON DEL SOLITARIO"

Sábado 7 de enero de 1956, página 11.

"SEGUNDA ARENGA A UN MUCHACHO"

sábado 15 de junio de 1957, página 13.

"PLEGARIA PARA UN LUCERO"

Jueves 5 de noviembre de 1959, página 9.

"EL MITIN DE LAS ROSAS"

Jueves 12 de noviembre de 1959, página 9.

"RESPONSO DE PRIMAVERA"

En memoria de Thelma del Río.

Sábado 25 de marzo de 1961, página 13.

PROSA

MARGINAL "NUEVOS POETAS"

Presentación esperanzada por César Brañas.

Sábado 27 de abril de 1929.

IDEARO: A PROPOSITO DE LA "JITANJAFORA"

Comentario, miércoles 6 de noviembre de 1929.

SOBRE "BERCEO": Viejas Semblanzas.

Lunes 18 de noviembre de 1929.

"JUAN RUIZ": Viejas Semblanzas.

Jueves 12 de diciembre de 1929.

"GUTIERREZ DE CETINA": Viejas Semblanzas.
Jueves 26 de diciembre de 1929.

"OTRO AÑO": Al borde de nuevos días.
Viernes 3 de enero de 1930.

"LUIS DE GONGORA Y ARGOTE": Viejas Semblanzas.
Jueves 23 de enero de 1930.

"SAN JUAN DE LA CRUZ": Viejas Semblanzas.
Lunes 3 de febrero de 1930.

"LOS POETAS Y LA POESIA"
Viernes 14 de febrero de 1930.

"A TRAVES DEL LENTE ABSURDO"
Martes 18 de febrero de 1930.

"LUIS BARRERA RODRIGUEZ"
Lunes 4 de marzo de 1930.

"FIESTA EN EL PUEBLO": Estampas criollas.
Martes 20 de enero de 1931.

"PALABRAS SOBRE UN NUEVO POETA"
Presentaciones, martes 27 de enero de 1931.

"LOS INGENUOS NACIMIENTOS"
Croniquillas Provinciana.
Viernes 8 de enero de 1932.

"CRONIQUELLAS DEL PUEBLO INOCENTE"
Viernes 22 de enero de 1932.

"EL HALLAZGO DEL ALFABETO"
Escarceos lingüísticos.
Sábado 25 de junio de 1932.

"LA PROSA"
Miércoles 26 de octubre de 1932.

"UNA CASA CON VENTANAS": prosa.
Viernes 1o. de mayo de 1933.

"CASA SIN VENTANA" -- BELVERE --
Jueves 1o. de junio de 1933.

"ESTA VIDA VULGAR": prosa.
"EL PELIGROSO PARECIDO Y EL MOLESTO HOMONIMO".
Viernes 16 de junio de 1933.

"EL SUICIDIO DE JUAN" -- BELVERE --, prosa.
Miércoles 12 de julio de 1933.

"EN LOS VELORIOS": prosa.
Edición Especial: Feria de Agosto 1933.
15 de agosto de 1933.

"MEDITACION DEL DIA DE LA RAZA": prosa.
Jueves 19 de octubre de 1933.

"EL ALAZAN MEDITA": prosa.
Martes 25 de junio de 1934.

"EL HORRIBLE CASO DE HERR NULLER"
Sábado 1o. de diciembre de 1934.

"PERSONAJES DE PASTORELA"
Edición Especial de Navidad 1934.

"COSAS DE MANUEL": Mascarones
Jueves 21 de febrero de 1935.

"MARCELINO": Mascarón.
Lunes 25 de febrero de 1935.

"DE SOBREMESA": Mascarón.
Jueves 28 de febrero de 1935.

"EN EL ALMACEN": Mascarón.
Viernes 1o. de marzo de 1935.

"CHARLA BALADI": Mascarón.
Sábado 2 de marzo de 1935.

"DIVAGACIONES DE UN BACHILLER": Mascarón.
Miércoles 13 de marzo de 1935.

"DE TODO UN POCO": Mascarón.
Viernes 15 de marzo de 1935.

"LITERATURA": Mascarón.
Miércoles 27 de marzo de 1935.

"EN TORNO A LA OBRA DE UN JOVEN ESCRITOR"
Miguel Marsicovétere y Durán.
Lunes 20 de mayo de 1935.

"J... SE CONFIESA": Ventanilla.
Miércoles 22 de mayo de 1935.

"LA HORA SENTIMENTAL": Ventanilla.
Viernes 7 de junio de 1935.

"DOROTEO": Ventanilla.
Jueves 23 de junio de 1935.

"LA TIERRA DE LOS CARLOS": Ventanilla.
Sábado 29 de junio de 1935.

"LA VOZ DE ALARMA": Ventanilla.
Miércoles 21 de agosto de 1935.

"COSAS DE LA CALLE"
Viernes 29 de noviembre de 1935.

"LA MOSCA"
Sábado 30 de noviembre de 1935.

"GILBERTO"
Jueves 5 de diciembre de 1935.

"EL CERRITO DEL CARMEN"
Miércoles 8 de enero de 1936.

"CON RAMON MARIA": cabezas.
Viernes 10 de enero de 1936.

"JOSE EUSTACIO RIVERA": cabezas.
Sábado 11 de enero de 1936.

"EUGENIO O'NEIL": cabezas.
Lunes 13 de enero de 1936.

"GIOVANNI PAPINI": cabezas.
Martes 14 de enero de 1936.

"OSCAR WYLD": cabezas.
Miércoles 15 de enero de 1936.

"ENVES"
Viernes 17 de enero de 1936.

"CONCEPTO DE LA BELLEZA": envés.
Sábado 18 de enero de 1936.

"LA FUERZA Y EL DERECHO": envés.
Lunes 20 de enero de 1936.

"DENUESTO CONTRA LA SEXTA AVENIDA": envés.
Martes 21 de enero de 1936.

"EL NO DEL OPTIMISMO": envés.
Miércoles 22 de enero de 1936.

"LA CRITICA CARNICERA": envés.
Jueves 23 de enero de 1936.

"VENUS AFRODITA": envés.
Viernes 24 de enero de 1936.

"EL DOLOR DE PRODUCIR": envés.
Sábado 25 de enero de 1936.

"EL LUNES, AL ALIMON": envés.
Lunes 27 de enero de 1936.

"ORO BLANCO": envés.
Martes 28 de enero de 1936.

"LA INFECUNDA TRADICION": envés.
Miércoles 29 de enero de 1936.

"EL ARTE POR SI MISMO": envés.
Viernes 31 de enero de 1936.

"UMBRA": envés.
Sábado 1o. de febrero de 1936.

"SOBRE EL INDIGENISMO": envés.
Lunes 3 de febrero de 1936.

...CONTRA DEPORTE ... : envés.
Jueves 6 de febrero de 1936.

"LA MALA CIENCIA": envés.
Viernes 7 de febrero de 1936.

"POR QUE NO SE CASA RICARDO"
Sábado 15 de febrero de 1936.

"UN MAL CUARTO DE HORA"
Martes 18 de febrero de 1936.

"DOS PALABRAS AL BORDE DE UN LIBRO"
de Pedro Pérez Valenzuela
7 de marzo de 1936.

"DE PALIQUE CON UN VAGABUNDO"
Jueves 26 de marzo de 1936.

"UN ROMANCERO CUSCATLECO"
Clavelia de Hugo Lindo.
Viernes 14 de marzo de 1936.

"FRANCISCO MENDEZ EN EL IMPARCIAL"
Edición Especial de Aniversario.
Martes 16 de junio de 1936.

"CAMINO": Paleta.
Viernes 11 de septiembre de 1936.

"LA LLEGADA": Paleta.
Sábado 12 de septiembre de 1936.

"CASONA FAMILIAR"; -III- paleta.
Lunes 14 de septiembre de 1936.

"SOLEDAD Y SILENCIO": -IV- Paleta.
Martes 25 de septiembre de 1936.

"LUCES DE DOMINGO": -V- Paleta.
Miércoles 16 de septiembre de 1936.

"JOSE SIMEON": -VI- Paleta.
Jueves 17 de septiembre de 1936.

"VISIONES CALLEJERAS": -VII- Paleta.
Viernes 18 de septiembre de 1936.

"BUEN JINETE": -VIII- Paleta.
Sábado 19 de septiembre de 1936.

"TODO UN PERSONAJE": -IX- Paleta.
Martes 22 de septiembre de 1936.

"EN EL ALMA DEL PUEBLO": -X- Paleta.
Miércoles 23 de septiembre de 1936.

"EL ESPEJO CONVEXO": -XI- Paleta.
Viernes 25 de septiembre de 1936.

"ORACION EN LA NOCHE": -XII- Paleta.
Sábado 26 de septiembre de 1936.

"UN POCO DE LEYENDA": -XIII- Paleta.
Lunes 28 de septiembre de 1936.

"EL 'PERSONA' INEVITABLE": -XIV- Paleta.
Martes 29 de septiembre de 1936.

"EL ULTIMO ALCALDE": -XV- Paleta.
Jueves 1o. de octubre de 1936.

"PERIODICOS Y BIBLIOTECA": -XVI- Paleta.
Jueves 8 de octubre de 1936.

"DE NUEVO LA NOCHE": -XVII- Paleta.
Viernes 9 de octubre de 1936.

"AL CAER EL TELON": -XVIII- Paleta.
Lunes 12 de octubre de 1936.

"FRANQUERA": Prólogo de mal agüero,
libro de cuentos de C. A. Quintana.
Sábado 16 de enero de 1937.

"ALHARACA DE CIEN AÑOS": Centenario de Larra.
Sábado 13 de febrero de 1937.

"OLOR DE SEMANA SANTA": Edición Extraordinaria.
Semana Santa, 24 de marzo de 1937.

"MIS LUNAS EN EL MAR": de Carlos Girón Cema.
Comentario, sábado 3 de abril de 1937.

"UN CUENTO DE CUNA"
Sábado 4 de septiembre de 1937.

"LA JOSCA": Cuento costeño.
Miércoles 13 de octubre de 1937.

"EL CAMPO QUE VIENE HACIA LA CIUDAD CARGADO DE SUS DONES":
Del agro Guatemalteco. Sábado veinte de noviembre de 1937.

"RICARDO SE PONE A RECORDAR":
Edición de Navidad 1937.

"EL ULTIMO LIBRO DE LUIS CARDOZA Y ARAGON"
Comentario. Miércoles 2 de marzo de 1938.

"CARICATURA DE PACO MENDEZ" por Ovidio Rodas Corzo
Con motivo de ROMANCES DE TIERRA VERDE.
Sábado 5 de marzo de 1938.

"SEMANA SANTA QUEZALTECA" Edición Especial.
Miércoles 13 de abril de 1938.

"EN MARCHA": Buscando el Norte.
Martes 24 de mayo de 1938.

"ADIOS CIUDAD": Buscando el Norte.
Miércoles 25 de mayo de 1938.

"A CAMPO TRAVIESA": Buscando el Norte.
Jueves 26 de mayo de 1938.

"EL MOTAGUA": Buscando el Norte.
Viernes 27 de mayo de 1938.

"AUN EL MOTAGUA": Buscando el Norte.
Sábado 28 de mayo de 1938.

"BANANAL": Buscando el Norte.
Lunes 30 de mayo de 1938.

"ENTRE NEGROS": Buscando el Norte.
Martes 31 de mayo de 1938.

"NOCHE PORTEÑA": Buscando el Norte.
Miércoles 1o. de junio de 1938.

"UN PARENTESIS": Buscando el Norte.
Jueves 2 de junio de 1938.

"MAR ADENTRO": Buscando el Norte.
Viernes 3 de junio de 1938.

"LIVINGSTON": Buscando el Norte.
Sábado 4 de junio de 1938.

"ANTE EL CARIBE": Buscando el Norte.
Miércoles 8 de junio de 1938.

"RIO DULCE": Buscando el Norte.
Jueves 9 de junio de 1938.

"RIO Y SELVA": Buscando el Norte.
Viernes 10 de junio de 1938

"RIO Y SILENCIO": Buscando el Norte.
Sábado 11 de junio de 1938.

"HOMBRES": Buscando el Norte.
Lunes 13 de junio de 1938.

"SAN FELIPE": Buscando el Norte.
Martes 14 de junio de 1938.

"RETORNO": Buscando el Norte.
Miércoles 15 de junio de 1938.

"INFLUENCIA DE LA MUJER EN EL PERIODISMO GUATEMALTECO":
Edición de Aniversario.
16 de junio de 1938.

"PUNTO FINAL": Buscando el Norte.
Viernes 17 de junio de 1938.

"EL HIMNO DE LOS CRISTALES": Introito.
Lunes 18 de julio de 1938.

"EL HIMNO DE LOS CRISTALES": 1er. Canto.
Martes 19 de julio de 1938.

"EL HIMNO DE LOS CRISTALES": 2o. Canto.
Miércoles 20 de julio de 1938.

"EL HIMNO DE LOS CRISTALES": 3er. Canto.
Jueves 21 de julio de 1938.

"EL HIMNO DE LOS CRISTALES": a modo de coro.
Viernes 22 de julio de 1938.

COMENTARIO AL LIBRO DE Arévalo Martínez.
"EL MUNDO DE LOS MAHARACHIAS"
Sábado 29 de octubre de 1938.

"AL OIDO DEL LACANDON"
Edición Especial Feria de Noviembre.
Sábado 19 de noviembre de 1938.

"PITO": Edición Especial.
Navidad de 1938.

"PUES BIEN, JESUS CASTILLO..."
Miércoles 15 de enero de 1939.

"UN HOMBRE DE LA CALLE": Noveleta.
Retrato físico del héroe.
Jueves 30 de marzo de 1939.

"UN HOMBRE DE LA CALLE": Primer marco.
Sábado 10. de abril de 1939.

"LA CRUZ DEL CAMINO": Edición Semana Santa.
Miércoles 5 de abril de 1939

"UN HOMBRE DE LA CALLE": Segundo marco.
Lunes 10 de abril de 1939.

"UN HOMBRE DE LA CALLE": 3er. marco.
Lunes 17 de abril de 1939.

"UN HOMBRE DE LA CALLE": 4o. marco.
Martes 25 de abril de 1939.

"UN HOMBRE DE LA CALLE": 5o. marco.
Martes 2 de mayo de 1939.

"UN HOMBRE DE LA CALLE": 6o. marco.
Jueves 11 de mayo de 1939.

"UN HOMBRE DE LA CALLE": 7o. marco.
Viernes 12 de mayo de 1939.

"UN HOMBRE DE LA CALLE": 8o. marco.
Viernes 19 de mayo de 1939.

"UN HOMBRE DE LA CALLE": 10o. marco.
Martes 6 de junio de 1939.

"EMOCIONARIO GEOGRAFICO Y LIRICO DE GUATEMALA".

Edición de aniversario.

Viernes 16 de junio de 1939.

"MENSAJE SIN RESPUESTA A LA PEQUEÑA EXPECTACION".

Edición Feria de Noviembre.

Sábado 18 de noviembre de 1939.

"VOCES VIENEN DE LA GUERRA"

Edición Especial, 16 de junio de 1940.

"LOS PATOJOS DE JULIAN": Cuento.

Sábado 22 de junio de 1940.

"LA MALDICION DE NOE". I

Del Carbón al hollín.

Jueves 15 de agosto de 1940.

"LA SABIDURIA DELIBERA". II

Del Carbón al hollín.

Sábado 17 de agosto de 1940.

"A GOLPE DE MAZO". III

Del Carbón al hollín.

Lunes 19 de agosto de 1940.

"EN EL REINO DE LA DISCRIMINACION". IV.

Del Carbón al hollín.

Sábado 24 de agosto de 1940.

"HABLA LA INCRIMINACION". V.

Del Carbón al hollín.

Jueves 29 de agosto de 1940.

"LA PATRIA Y LOS POETAS"

Sábado 11 de septiembre de 1940.

"BAJO EL COMPLEJO DE INFERIORIDAD". VI.

Del Carbón al hollín.

Sábado 28 de septiembre de 1940.

"COMIENZA LA REACCION": Tristeza, VII.

Del carbón al hollín.

Miércoles 2 de octubre de 1940.

"CONTINUA LA REACCION": Esperanza, VIII.

Del Carbón al hollín.

Miércoles 9 de octubre de 1940.

"ORGULLO, IRONIA, ALEGRIA": Signos de Esperanza,

IX Del Carbón al hollín.

Lunes 21 de octubre de 1940.

MIENTRAS LLEGA LA MEDIA NOCHE": (a sus hijos)
Edición Especial de Navidad, 1940.

"TRIO DE SOBRAS": Los Poetas, los Novelistas, y los Músicos.
Miércoles 1o. de enero de 1941.

"PASA LA PROCESION": Impresiones de Semana Santa.
Edición Especial. Semana Santa de 1941.

"RABINDRANATH TAGORE".
Lunes 11 de agosto de 1941.

"CON QUE A LA FERIA VALENTIN..."
Sábado 15 de noviembre de 1941.

"CLLLANBALIEL", El cuarto Rey Mago.
Edición Semana de Navidad 1941.
24 de diciembre 1941.

"EL ROSTRO DE CRISTO"
Edición Semana Santa, abril de 1942.

"EL CRISTO DE YELA GUNTER EN BRONCE"
Viernes 1o. de mayo de 1942.

"SOBRE LA PRODUCCION LITERARIA EN GUATEMALA"
Martes 16 de junio de 1942.

"UN POETA Y UN LIBRO": -I-
Estancias de la montaña.
Miércoles 24 de junio de 1942.

"UN POETA Y UN LIBRO": -II-
Estancias de la montaña.
Jueves 25 de junio de 1942.

"UN POETA Y UN LIBRO" -III-
Estancias de la montaña.
Viernes 26 de junio de 1942.

"UN POETA Y UN LIBRO" -IV-
Estancias de la montaña.
Sábado 27 de junio de 1942.

"UN POETA Y UN LIBRO": -V-
Estancias de la montaña.
Miércoles 1o. de julio de 1942.

"UN POETA Y UN LIBRO": -VI-
Estancias de la montaña.
Jueves 2 de julio de 1942.

"UN POETA Y UN LIBRO" -VII-
Estancias de la montaña.
Viernes 3 de julio de 1942.

"LA AMERICA, UNA SOLA"
Martes 29 de septiembre de 1942.

"BELCADAZAR, EL QUE PUDO SER EL MECIAS"
Edición Especial de Navidad 1942.

"PALABRAS A ZWEIG"
Sábado 20 de marzo de 1943.

"SOÑAR, VIRTUD HUMANA": Cabeza de Viento.
Sábado 3 de abril de 1943.

"LA PAZ, NUESTRA ESPERANZA": Cabeza de Viento.
Martes 6 de abril de 1943.

"SOMBREROS DE PALMA": Cabeza de Viento.
Jueves 8 de abril de 1943.

"AGUA BAJO LOS PUENTES": Cabeza de Viento.
Sábado 10 de abril de 1943.

"UN LIBRO DE MANOLO CUADRA": Cabeza de Viento.
Martes 13 de abril de 1943.

"UN LIBRO DE MANOLO CUADRA": -II- Cabeza de Viento.
Jueves 15 de abril de 1943.

"UN LIBRO DE MANOLO CUADRA": -III- Cabeza de Viento.
Lunes 19 de abril de 1943.

"UN LIBRO DE MANOLO CUADRA": -IV- Cabeza de Viento.
Martes 20 de abril de 1943.

"NAZARENO DE CANDELARIA": Edición Semana Santa.
Miércoles 21 de abril de 1943.

"CHARLA DE SOBREMESA": -I- Cabeza de Viento.
Martes 27 de abril de 1943.

"CHARLA DE SOBREMESA": -II- Cabeza de Viento.
Jueves 29 de abril de 1943.

"HABLEMOS UN POCO DE LAS CIUDADES": Cabeza de Viento.
Sábado 1o. de mayo de 1943.

"CLARIBEL ALEGRIA VIVES EN GUATEMALA"
Jueves 13 de mayo de 1943.

"DIFÍCIL MISIÓN DE LA PRENSA"

Edición de Aniversario.
Miércoles 16 de junio de 1943.

"LIBRETO DE LA TRAGEDIA DE PERUCHILLO"

Farsa de títeres.
Martes 13 de julio de 1943.

"VOZ Y VOTO DE GENARIO" de Otto Raúl González.
Comentario. Jueves 9 de septiembre de 1943.

"10 AÑOS DE LITERATURA" **"LA GENERACION DEL 30"**
Conferencia Cultural: Sábado 25 de septiembre de 1943.
En la Facultad de C.C. Nat. y Farmacia al iniciarse la
CATEDRA DE CULTURA. 2a. Parte, 27 de septiembre.

"RAUL LEIVA", con el redescubrimiento del ripio.
I Comentario, jueves 14 de octubre de 1943.
II Comentario, viernes 15 de octubre de 1943.
III Comentario, sábado 16 de octubre de 1943.
IV Comentario, lunes 18 de octubre de 1943.

"UNA PREGUNTA Y VARIAS RESPUESTAS"
Sábado 23 de octubre de 1943.

"EL SI Y OTRAS COSAS"
Lunes 25 de octubre de 1943.

"DIVAGACIONES PARA CAZAR UN TEMA"
Edición de Navidad, Viernes 24 de diciembre de 1943.

"MAR Y TIERRA DEL SUR ORIENTE"
Viernes 14 de enero de 1944.

"MAR Y TIERRA DEL SUR ORIENTE"
Sábado 15 de enero de 1944.

"MAR Y TIERRA DEL SUR ORIENTE"
Lunes 17 de enero de 1944.

"MAR Y TIERRA DEL SUR ORIENTE"
Martes 18 de enero de 1944.

"MAR Y TIERRA DEL SUR ORIENTE"
Miércoles 19 de enero de 1944.

"MAR Y TIERRA DEL SUR ORIENTE"
Jueves 30 de enero de 1944.

"MAR Y TIERRA DEL SUR ORIENTE"
Viernes 21 de enero de 1944.

"ME INDUCEN LAS ANTOLOGIAS A PENSAR": Cabeza de Viento.
Jueves 9 de marzo de 1944.

"ALGO DE POESIA NORTEAMERICANA": Cabeza de Viento.
Lunes 13 de marzo de 1944.

"QUE SE HA PENSADO DE LA POESIA N.A.": Cabeza de Viento.
Viernes 17 de marzo de 1944.

"EMILY DICKINSON, LA MONJA DE AMHERST": Cabeza de Viento.
Sábado 25 de marzo.

"EL NAZARENO DE LOS INDIOS": Edición Semana Santa
Miércoles 5 de abril de 1944.

"UNA ARENGA AL INDIO"
Viernes 15 de septiembre de 1944.

"BIEN, ALEJANDRO, QUE SOLO SE QUEDAN LOS VIVOS"
En la muerte de Don Alejandro Córdova.
Lunes 2 de octubre de 1944.

"REPORTAJE EXTRAORDINARIO Y PRIMERA FOTOGRAFIA
CON LA JUNTA MILITAR VENCEDORA"
Viernes 20 de noviembre de 1944.

"DOÑA CARMEN ZEBADUA DE MENDEZ": Entrevista.
Viernes 24 de noviembre de 1944.

"CUADRO FAMILIAR"
Sábado 23 de diciembre de 1944.

"CHARLA INDIPLomatica": el pie en el humo.
Martes 9 de enero de 1945.

"SOMOS YA PERIODISTAS LIBRES?": el pie en el humo.
Miércoles 10 de enero de 1945.

"MUSEO DE ARTES POPULARES": el pie en el humo.
Jueves 11 de enero de 1945.

"ESTE MANSO PUEBLO GUATEMALTECO": el pie en el humo.
Viernes 12 de enero de 1945.

"EN TORNO AL PRESIDENTE ELECTO": el pie en el humo.
Sábado 13 de enero de 1945.

"57 ESCRITORES INGLESSES CONTEMPORANEOS": el pie en el humo.
Lunes 15 de enero de 1945.

"UN LIBRO DE VERSOS DE ESPRONCEDA": el pie en el humo.
Jueves 18 de enero de 1945.

"REPORTAJE SOBRE EL POPOLBUJ": Entrevista.
Sábado 24 de febrero de 1945.

"DON JUAN EN LAS LETRAS"
I Martes 20 de marzo de 1945.
II Miércoles 21 de marzo de 1945.

"SEMANA SANTA DE MI PUEBLO"
Edición especial Semana Santa.
Miércoles 28 de marzo de 1945.

"ALAIIBE FORPA": el pie en el humo.
Jueves 24 de mayo de 1945.

"LA TIERRA COLORADA" y caricatura.
Sábado 16 de junio de 1945.

"MIEDO DEL LIBRO"
1a. voz: miércoles 10. de agosto de 1945.
2a. voz: jueves 2 de agosto de 1945.

"¿EL SALVADOR Y GUATEMALA SE PARECEN?": Cabeza de Viento.
Viernes 10 de agosto de 1945.

"NAVEGANTES DE AGUAS TURBULENTAS": Cabeza de Viento.
Lunes 13 de agosto de 1945.

"LA BATALLA DE LOS ZANCUDOS": Un hombre de la Calle.
Jueves 16 de junio de 1949.

"CARTA PARA LA LISTA DE REZAGOS": Quincalla.
Sábado 2 de junio de 1951.

"ESTE LIBRO Y SU AUTOR": Nota de Francisco Méndez
sobre la obra de León Aguilera: 30 años de El Imparcial.
Sábado 21 de junio de 1952.

"HABLEMOS UN POCO DE AMOR": Cabeza de Viento.
I. Lunes 30 de marzo de 1953.
II. Martes 31 de marzo de 1953.
III. Lunes 6 de abril de 1953.
IV. Martes 7 de abril de 1953.

"CARTAS A MIS HIJOS": Empieza el Sermón.
Jueves 28 de mayo de 1953.
(De la escogencia) Viernes 29 de mayo de 1953.
(De lo sublime y lo bajo) Sábado 30 de mayo de 1953.
(Un poco de Gramática) Jueves 4 de junio de 1953.
(De la esperanza) Martes 16 de junio de 1953.

"PRIMERA NUEVA YORK": Melancolía I
Sábado 4 de julio de 1953.

"SEGUNDA NUEVA YORK"
Sábado 11 de julio de 1953.

"TERCERA NUEVA YORK"
Sábado 25 de julio de 1953.

"Y POR QUE NUEVA YORK"
Sábado 1o. de agosto de 1953.

"CARTA ABIERTA AL EMBAJADOR FUNES"
Viaje a una Revolución. Miércoles 26 de agosto de 1953.

"CARTA ABIERTA A JOSÉ QUETGLAS"
Viaje a una Revolución. Jueves 27 de agosto de 1953.

"CARTA ABIERTA A MANUEL AGUILAR CHAVEZ"
Viaje a una Revolución. Sábado 29 de agosto de 1953.

"CARTA ABIERTA A JUAN PUEBLO"
Viaje a una Revolución. Martes 1o. de septiembre 1953.

"UN NUEVO POETA". Presentación de Sigfrido Aguilera.
Sábado 7 de agosto de 1954.

"DIFÍCIL DIFUSIÓN DE VALORES": ¿La poesía en crisis?
Lunes 13 de septiembre de 1954.

"EL DRAMA DE TODOS LOS TIEMPOS"
¿La poesía en crisis? Viernes 24 de septiembre de 1954.

"EL SANTÍSIMO": cuento, Edición especial Semana Santa.
Miércoles 6 de abril de 1955.

"LA VERGUENZA DE ENVEJECER": Cabeza de Viento.
Martes 23 de agosto de 1955.

"LAS COSAS DE LUIS ALBERTO": Cabeza de Viento.
Jueves 25 de agosto de 1955.

"UN POCO DE MUCHAS COSAS": Cabeza de Viento.
Sábado 27 de agosto de 1955.

"EL HOMBRE SOLO": Cabeza de Viento.
Martes 30 de agosto de 1955.

"MEDITACIÓN DE UN CONVALECIENTE": Cabeza de Viento.
Sábado 17 de septiembre de 1955.

"LA CAMA DE ULISES": Cabeza de Viento.
Jueves 22 de septiembre de 1955.

"BREVIO DEL SESAMO ABRETE": Cabeza de Viento.
Miércoles 28 de septiembre de 1955.

"APUNTACIONES EN TORNO A LA ESPERANZA": Cabeza de Viento:
Sábado 8 de octubre de 1955.
II. Jueves 13 de octubre de 1955.
III. Martes 18 de octubre de 1955.
IV. Sábado 29 de octubre de 1955.
V. Sábado 12 de noviembre de 1955.
VI. Jueves 17 de noviembre de 1955.

"EL CASO DEL CAMION FANTASMA": Reportaje
I. Sábado 10 de diciembre de 1955.
II. Lunes 12 de diciembre de 1955.
III. Martes 13 de diciembre de 1955.
IV. Miércoles 14 de diciembre de 1955.
V. Jueves 15 de diciembre de 1955.
VI. Viernes 16 de diciembre de 1955.
VII. Sábado 17 de diciembre de 1955.
VIII. Lunes 19 de diciembre de 1955.
IX. Martes 20 de diciembre
X. Miércoles 21 de diciembre de 1955.
XI. Viernes 23 de diciembre de 1955.

"LA CATEDRAL DE AGUA": Cuento.
Edición Semana Santa.
Miércoles 28 de marzo de 1956.

"LA CANILLA DE CHICHO RAMOS": Cuento.
Edición Aniversario. Sábado 16 de junio de 1956.

"ANGEL DE LA GUARDA": Cuento, Edición Navideña.
Lunes 24 de diciembre de 1956.

"AQUI, ALLA Y MAS ALLA"
Viernes 25 de enero de 1957.
II. Sábado 26 de enero de 1957.
III. Lunes 28 de enero de 1957.

"ARGITON EL SATIRO VIEJO"
Jueves 21 de marzo de 1957.

"LO TRISTE DE ENVEJECER"
Viernes 22 de marzo de 1957.

"LA OTRA FRUTA"
Sábado 23 de marzo de 1957.

"DEBATE DE LOS SATIROS"
Lunes 25 de marzo de 1957.

"LA PALOMA Y DIONISIO"
Martes 26 de marzo de 1957.

"PLATICA BAJO LA ENCINA"

Miércoles 27 de marzo de 1957.

"PRIMER COLOQUIO CON QUIRON"

Jueves 28 de marzo de 1955.

"SEGUNDO COLOQUIO CON QUIRON"

Viernes 29 de marzo de 1957.

"LAS NINGAS HABLAN DE AMOR"

Sábado 30 de marzo de 1957.

"LA PLEGARIA DE ARGITON"

Lunes 1o. de abril de 1957.

"EL DIALOGO DE AMARINTOS"

Martes 2 de abril de 1957.

"PROMETEO Y LA ESPERANZA"

Miércoles 3 de abril de 1957.

"SOLILOQUIO DEL SATIRO VIEJO"

Jueves 4 de abril de 1957.

"SISIFO DESCUBRE SU SINO"

Viernes 5 de abril de 1957.

"EL ENJUICIAMIENTO DE EROS"

Sábado 6 de abril de 1957.

"EL ENJUICIAMIENTO DE EROS"

Lunes 8 de abril de 1957.

"LA TERTULIA DE LOS PETULANTES": Cabeza de Viento.

I. Sábado 29 de junio de 1957.

II. Martes 2 de julio de 1957.

III. Sábado 6 de julio de 1957.

IV. Martes 9 de julio de 1957.

V. Jueves 11 de julio de 1957.

VI. Sábado 13 de julio de 1957.

"COMO NACIO EL TALCO": Cuento.

Sábado 14 de septiembre de 1957.

"LA BOLA DE NIEVE": Divagaciones.

Jueves 17 de octubre de 1957.

"DE LA ETIMOLOGIA": Divagaciones.

Jueves 17 de octubre de 1957.

"UN POETA CARPINTERO": Divagaciones.

Viernes 18 de octubre de 1957.

"UN CUENTO CURSI": Divagaciones.
Sábado 19 de octubre de 1957.

"ALO, ALO, ¿QUIEN LLAMA?": Divagaciones.
Lunes 21 de octubre de 1957.

"LAS CANCIONES DEL FIRUZ"
I. Lunes 4 de noviembre de 1957.
II. Martes 5 de noviembre de 1957.
III. Miércoles 6 de noviembre de 1957.
IV. Jueves 7 de noviembre de 1957.
V. Viernes 8 de noviembre de 1957.
VI. Sábado 9 de noviembre de 1957.

"CHARLA TELEFONICA": Divagaciones.
Jueves 14 de noviembre de 1957.

"HABLEMOS DE CHIFLADURAS": Divagaciones.
Jueves 14 de noviembre de 1957.

"LOS POBRES GRANDES HOMBRES": Divagaciones.
Miércoles 20 de noviembre de 1957

"EL CLANERO": Cuento.
Edición Especial de Semana Santa.
Miércoles 2 de abril de 1958.

"PALABRAS SIN CANCION".
LUNES 16 DE JUNIO DE 1958.

"LA MEDIDA DEL NOMBRE": Cabeza de Viento.
Sábado 6 de septiembre de 1958.

"CHARLA SOBRE LAS LENGUAS": Cabeza de Viento.
Miércoles 10 de septiembre de 1958.

"DE PSAMETICO A EYQUEM": Cabeza de Viento.
Viernes 12 de septiembre de 1958.

"CONFUSION DE NOMBRES": Cabeza de Viento.
Miércoles 17 de septiembre de 1958.

"FEM, SALMISTA LAICO": Cabeza de Viento.
Jueves 30 de octubre de 1958.
Viernes 31 de octubre de 1958.
Lunes 3 de noviembre de 1958.
Martes 4 de noviembre de 1958.
Miércoles 5 de noviembre de 1958.
Jueves 6 de noviembre de 1958.

"SALMOS DEL AMOR Y DE LA MUERTE":
I. La agonía. Viernes 7 de noviembre de 1958.

- II. El Reto. Sábado 8 de noviembre de 1958.
- III. El Mar. Lunes 10 de noviembre de 1958.
- IV. Una Flor. Martes 11 de noviembre de 1958.
- V. Ah, dulce! Ah, Amarga! ... Miércoles 12 de noviembre de 1958.
- VI. Mi Sueño y el Rabino. Jueves 13 de noviembre de 1958.
- VII. La Señal. Viernes 14 de noviembre de 1958.
- VIII. La oración del cedro. Sábado 15 de noviembre de 1958.
- IX. El Vacación. Lunes 17 de noviembre de 1958.
- X. El Laberinto. Martes 18 de noviembre de 1958.
- XI. Así era el Paraíso. Miércoles 19 de noviembre de 1958.
- XII. El gallo. Jueves 20 de noviembre de 1958.
- XIII. La duda. Viernes 21 de noviembre de 1958.
- XIV. La Diaspora. Sábado 22 de noviembre.
- XV. La Torre de Babel. Lunes 24 de noviembre de 1958.
- XVI. La Torre de Babel (2) Martes 25 de noviembre de 1958.
- XVII. La Torre de Babel (3) Miércoles 26 de noviembre de 1958.
- XVIII. Razón de Agarib. Viernes 28 de noviembre de 1958.
- XIX. Cosas del Viento. Sábado 29 de noviembre de 1958.
- XX. El Dilema. Lunes 1 de diciembre de 1958.
- XXI. El Absurdo. Martes 2 de diciembre de 1958.
- XXII. El Enigma. Miércoles 3 de diciembre de 1958.
- XXIII. La Sed. Jueves 4 de diciembre de 1958.
- XXIV. El Seguro Día. Viernes 5 de diciembre de 1958.

"NUEVAS NOTICIAS DE FEN": Cabeza de Viento.
Jueves 15 de enero de 1959.

"NUEVAS NOTICIAS DE FEN": -II- Cabeza de Viento.
Viernes 16 de enero de 1959.

"SALMOS DEL AMOR Y DE LA MUERTE".

- XXVI. La fatalidad. Sábado 17 de enero de 1959.
- XXVII. Habla el hombre. Lunes 19 de enero de 1959.
- XXVIII. El Corazón y la ballena. Martes 20 de enero de 1959.
- XXIX. La antítesis. Miércoles 21 de enero de 1959.
- XXX. La brasa y la espina. Jueves 22 de enero de 1959.
- XXXI. Estrella Fugaz. Viernes 23 de enero de 1959.
- XXXII. Respuesta tardía. Sábado 24 de enero de 1959.
- XXXIV. Lo ineluctable. Lunes 26 de enero de 1959.
- XXXV. El olvido. Miércoles 28 de enero de 1959.

"TRANSFIGURAS DE LA PASION".

- I. Iskándar, el árabe. Viernes 20 de marzo de 1959.
- II. Parábola de la Resurrección. Sábado 21 de marzo de 1959.
- III. Charla en el jardín. Lunes 23 de marzo de 1959.
- IV. La hermana de Lázaro. Martes 24 de marzo de 1959.
- V. Simón Cananeo. Miércoles 25 de marzo de 1959.
- VI. El encuentro con Mateo. Lunes 30 de marzo de 1959.

"SALMOS DEL AMOR Y DE LA MUERTE"

- XXXVI. El equivoco. Lunes 13 de julio de 1959.
- XXXVII. El rubor. Martes 14 de julio de 1959.

- XXXVIII. Tu beso. Miércoles 15 de julio de 1959.
 XXXIX. La Carioquénesis. Jueves 16 de julio de 1959.
 XL. Isakar, mi amigo. Viernes 17 de julio de 1959.
 XLI. Oro Falso. Lunes 20 de julio de 1959.

"EL BAILE DE LA PASCUALA": Cuento.
 Jueves 24 de diciembre de 1959. Edición Navideña.

"EL GRAN SECRETO": Cuento.
 Edición Semana Santa.
 Miércoles 13 de abril de 1960.

"MARIANTOÑA": Cuento.
 Edición Especial Aniversario.
 Jueves 16 de junio de 1960.

"DISPUTA SOBRE LA BELLEZA"
 I. Lunes 5 de diciembre de 1960.
 II. Martes 6 de diciembre de 1960.
 III. Miércoles 7 de diciembre de 1960.
 IV. Jueves 8 de diciembre de 1960.

"GATO CON TRES PIES": (Cuento que no se puede contar)
 Sábado 31 de diciembre de 1960.

"VEINTE CUENTOS Y UNO MAS"
 Palabras preliminares de Francisco Méndez
 Libro de Blanca Luz de Rodríguez.
 Martes 18 de abril de 1961.

"EMPECEMOS POR EL PRINCIPIO": Cabeza de Viento.
 Viernes 25 de agosto de 1961.

"LOS ZAPATOS DE ULISES": Cabeza de Viento.
 Sábado 26 de agosto de 1961.

"TIEMPOS Y CONTRATIEMPOS": Cabeza de Viento.
 Lunes 28 de agosto de 1961.

"AVATARES DE UN INDOCUMENTADO": Cabeza de Viento.
 Martes 29 de agosto de 1961.

"EL CALVARIO DE LOS HOTELES": Cabeza de Viento.
 Miércoles 30 de agosto de 1961.

"UNA ZANJA EN EL CAMINO": Cabeza de Viento.
 Viernes 10. de septiembre de 1961.

"EL SUEÑO DE RIPLEY": Cabeza de Viento.
 Sábado 2 de septiembre de 1961

"NI EL VUELO DE UNA MOSCA": Cabeza de Viento.
Martes 5 de septiembre de 1961.

"NI PERRO QUE LADRE": Cabeza de Viento.
Miércoles 6 de septiembre de 1961.

"PERIODISTAS Y PERIODICOS": Cabeza de Viento.
Jueves 7 de septiembre de 1961.
II. Viernes 8 de septiembre de 1961.

"UN LARGO PARENTESIS": Cabeza de Viento.
Lunes 11 de septiembre de 1961.

"EL QUE ESTA Y NO ESTA": Cabeza de Viento.
Martes 12 de septiembre de 1961.

"AVIDEZ DE LECTURAS": Cabeza de Viento.
Jueves 14 de septiembre de 1961.

"UN GIGANTE DE PIE": Cabeza de Viento.
Viernes 22 de septiembre de 1961.

"ALGUNOS CABOS SUELTOS": Cabeza de Viento.
Sábado 23 de septiembre de 1961.

"LA LIBERTAD ECONOMICA": Cabeza de Viento.
Lunes 25 de septiembre de 1961.

"TEORIA DE LA FELICIDAD": Cabeza de Viento.
Martes 26 de septiembre de 1961.

"DEMOCRACIA DIRECTA": Cabeza de Viento.
Miércoles 24 de septiembre de 1961.

"DE MI ANECDOTARIO DE VIAJE": Cabeza de Viento.
Viernes 29 de septiembre de 1961.

"TRES ARISTOCRATAS EN CHINA": Cabeza de Viento.
Jueves 2 de noviembre de 1961.

"STALIN EN LA ENCRUJADA": Cabeza de Viento.
Sábado 4 de noviembre de 1961.

"GEORGIA": Madre e hija de Stalin. Cabeza de Viento.
Lunes 6 de noviembre de 1961.

"HABLEMOS DE CIUDADES": Cabeza de Viento.
Miércoles 8 de noviembre de 1961.

"LA AGRESION PERMANENTE": Cabeza de Viento.
Miércoles 17 de enero de 1962.

"BELICE, TIERRA DE GUATEMALA": Cabeza de Viento.
Jueves 18 de enero de 1962.

"BELICE Y LOS INGLESES": Cabeza de Viento.
Sábado 20 de enero de 1962.

"LA TIERRA ES DE QUIEN LA HABITA": Cabeza de Viento.
Martes 23 de enero de 1962.

"UN LLAMAMIENTO DESCABELLADO": Cabeza de Viento.
Jueves 25 de enero de 1962.

"PUNTAL DEL ESTE APUNTA AL OESTE": Cabeza de Viento.
Miércoles 31 de enero de 1962.

"PAISES SIN SALIDA AL MAR": Cabeza de Viento.
Jueves 1o. de febrero de 1962.

"VUELVO DE LA AGONIA": Cabeza de Viento.
I. Viernes 2 de febrero de 1962.
II. Martes 13 de febrero de 1962.
III. Miércoles 14 de febrero de 1962.

"EL NEGRO ASDRUBAL": Cabeza de Viento.
Jueves 15 de febrero de 1962.

"LA BATALLA DE LA SANGRE": Cabeza de Viento.
Viernes 16 de febrero de 1962.

"LA SANGRE EN LA ANTIGÜEDAD": Cabeza de Viento.
Sábado 17 de febrero de 1962.

"EL MITO DE LA SANGRE": Cabeza de Viento.
Sábado 17 de febrero de 1962.

"LO QUE VA DE AYER A HOY": Cabeza de Viento.
Miércoles 21 de febrero de 1962.

"MEDICINA Y BRUJERIA": Cabeza de Viento.
Jueves 22 de febrero de 1962.

"LA MANIOBRA DE LOS RESTAURANTES": Cabeza de Viento.
Sábado 24 de febrero de 1962.

"OTRA VEZ ASDRUBAL": Cabeza de Viento.
Martes 27 de febrero de 1962.

"CREER O NO CREER": Cabeza de Viento. Tal la cuestión.
Miércoles 28 de febrero de 1962.

"PALIQUE CON EL PADRE LINDSAY": Cabeza de Viento.

- I. Viernes 2 de marzo de 1962.
- II. Sábado 3 de marzo de 1962.
- III. Lunes 5 de marzo de 1962.
- IV. Martes 6 de marzo de 1862.

"BARRIADA DEL APOCALIPSIS": Cabeza de Viento.
Jueves 8 de marzo de 1962.

"RESPLANDORES DEL INCENDIO": Cabeza de Viento.
Jueves 8 de marzo de 1962.

"ANGELA FIGUERA AYMERICH": Cabeza de Viento.

- I. Lunes 12 de marzo de 1962.
- II. Martes 13 de marzo de 1962.
- III. Miércoles 14 de marzo de 1962.
- IV. Jueves 15 de marzo de 1962.

"POESIA SOCIAL - POESIA HUMANA"
Viernes 16 de marzo de 1962.