

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
DIRECCION GENERAL DE INVESTIGACION –DIGI-
PROGRAMA UNIVERSITARIO DE INVESTIGACION DE CULTURA,
PENSAMIENTO E IDENTIDAD NACIONAL –PUIEC-
FACULTAD DE HUMANIDADES
INSTITUTO DE ESTUDIOS DE LA LITERATURA NACIONAL –INESLIN-

INFORME FINAL DEL PROYECTO DE INVESTIGACION:

*ESTUDIO CRITICO DE LA OBRA DE LUIS ALFREDO ARANGO,
PRIMER PERIO NACIONAL DE LITERATURA
“MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS”, 1988.*

Dra. Gladys Tobar Aguilar, coordinadora

Dra. Blanca Lilia Mendoza Hidalgo, investigadora

Licda. Clara Luz Villar Anleu, investigadora.

Guatemala, 29 de noviembre de 2006.

INFORME FINAL DEL PROYECTO:

1. Título: Estudio Crítico de la obra de Luis Alfredo Arango, Primer premio Nacional de Literatura "Miguel Ángel Asturias" 1988.
2. Nombre: Gladys Tobar Aguilar (Coordinadora del Proyecto)
Categoría: Titular IV
Registro de personal: 8196

Nombre: Clara Luz Villar (Investigadora)
Categoría: Titular I
Registro de personal: 950636

Nombre: Blanca Lilia Mendoza Hidalgo (Investigadora)
Categoría: Titular II
Registro de personal: 14176
3. De Febrero a diciembre de 2006

4. Índice

	No. página
Resumen ejecutivo	3
Introducción.....	4
Antecedentes.....	5
Justificación.....	6
Objetivos.....	7
Referente teórico.....	8
Metodología.....	9
Presentación y discusión de resultados.....	37
Conclusiones.....	38
Recomendaciones.....	38
Bibliografía.....	39

5. Resumen Ejecutivo

El propósito fundamental de este proyecto es brindar una biobibliografía actualizada y contextualizada, así como una serie de ensayos que incursionan en la obra de narrativa y de lírica del escritor Luis Alfredo Arango, quien fue el primer escritor guatemalteco en recibir el Premio Nacional de Literatura, en 1988, otorgado por el Ministerio de Cultura y Deportes.

La biobibliografía, sobre la obra en referencia, fue integrada por la lectura, análisis, redacción de la ficha bibliográfica correspondiente de las obras de narrativa y lírica; asimismo, con la consulta de la hemerografía localizada y la construcción de una biografía que contiene los datos principales de la vida y obra del escritor.

El resultado de la recopilación y análisis del presente proyecto fue: 30 ensayos literarios con base en la lectura, análisis y redacción de la obra estudiada, 17 de la obra lírica y 13 de narrativa. 8 entrevistas, 120 registros hemerográficos, 14 informes mensuales, 1 presentación del avance del proyecto, 3 actividades de divulgación, 35 registros fotográficos, recopilación de 4 ensayos de apoyo, fundamentación teórica, valoración literaria, estudio y fundamentación metodológica.

El público objetivo de este proyecto corresponde a los docentes y estudiantes de los distintos niveles educativos del país y, colateralmente, a todos los lectores nacionales y extranjeros interesados en conocer a profundidad la obra de los autores nacionales.

6. Introducción

El presente proyecto se inició para su ejecución, con la planificación, tanto del trabajo de campo, como de gabinete. Se empezó con la recopilación de los libros producidos por el autor Luis Alfredo Arango y los textos de teóricos que sirvieron de base para la realización del análisis del objeto de estudio. Se realizaron fichas bibliográficas, se prepararon los panoramas: político, social y cultural junto a la producción literaria del autor, con el propósito de sustentar la información que perfile las razones que permitan comprender las propuestas literarias del autor en referencia.

La proyección cultural que proporciona la obra de Luis Alfredo Arango es de gran importancia para la literatura guatemalteca, por su calidad estética y los temas que maneja en su propuesta literaria. La obra de Luis Alfredo Arango, parte de 1959, año en que se inicia su producción y termina hacia el año 2003, con una edición póstuma de la obra *Discursos de Atitlán*, que incluye parte de su obra.

La sustentación teórica en los métodos: Sociológico y la Estética de la Recepción, permitieron la ejecución de los ensayos sobre la obra referida, la cual presenta temas tales como: el amor, la muerte, la injusticia social, la explotación, entre otros.

El presente trabajo representa el inicio de los estudios sobre los premios nacionales de literatura, los cuales son de gran importancia para la cultura general del país. La producción literaria tiene influencia de escritores como: César Vallejo y César Brañas, entre otros. En cuanto al movimiento literario al que pertenece su producción literaria se pudo constatar que algunas de sus obras pertenecen al movimiento denominado "Exteriorismo", que se basa en la relación de todos los elementos externos que el autor toma como referentes para su producción discursiva. También se nota cierta presencia existencialista combinado con una visión social del indígena en Guatemala.

Este trabajo contiene un contexto sociopolítico referido al tiempo de vida del autor, con el propósito de conocer como referentes los acontecimientos ocurridos en el país y que influenciaron su producción literaria. Del contexto toma, precisamente, los motivos que sustentan su propuesta literaria.

7. Antecedentes

La importancia de la obra de Luis Alfredo Arango ha permitido la realización de estudios aislados con temas específicos, tales como: *Dos aspectos de la poesía de Luis Alfredo Arango*, Tesis para Licenciatura del Departamento de Letras de la Universidad del Valle de Guatemala, escrita por: Carlos Rodolfo Arévalo Salazar, en 1985. 102p. *Animal del Monte*, Tesis para la Licenciatura en Letras de la Universidad de San Carlos de Guatemala, por: Mauricio Estanislao López Castellanos, 2005 161p. *Luis Alfredo Arango y el signo autónomo*, ensayo realizado por el doctor Francisco Albizúrez Palma en la sección Universidad del Diario de Centro América del 8 de marzo de 1984, p. 3; Ensayo crítico acerca de los *Bocetos para los Discursos de Maximón Bonaparte*, escrito por Dante Liano, con el título: *Hace como diez años Maximón Bonaparte: humor y muerte*, Suplemento Tzoljin, Diario Centro América, 1984, p. 2. Comentario de la obra *Dicho al olvido*, comentado por Marco Antonio Flores, en la sección Recensiones del Diario de Centro América, 1970, p.23. *Visión Crítica de la Literatura Guatemalteca*, de Dante Liano

Sin embargo, estos estudios o comentarios son aislados de la producción total del escritor, por lo que el presente texto es el primero en recabar mayor información respecto a la obra del escritor estudiado.

8. Justificación

Como producto de la investigación realizada en el Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN) de la Facultad de Humanidades, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, para la redacción y edición del IV tomo de la Historia de la Literatura Guatemalteca, al recolectar los diversos estudios monográficos sobre autores guatemaltecos se detectó la necesidad de realizar análisis específicos, más extensos y con una visión crítica sobre los escritores que tienen una producción literaria abundante y son connotadas figuras de la literatura guatemalteca.

Debido a la ausencia de estudios sobre los Premios Nacionales de Literatura “Miguel Ángel Asturias”, este proyecto tiene como objetivo central el estudio crítico de la obra completa de Luis Alfredo Arango, escritor a quien por primera vez en la historia de la literatura guatemalteca se le otorgo el Premio Nacional de Literatura, en 1988.

Luis Alfredo Arango es considerado uno de los escritores más importantes de la literatura guatemalteca contemporánea, pues sus cuentos, novelas y poemas conllevan una indagación constante hacia el reconocimiento del entorno social, geográfico y cultural guatemalteco, a la par de su preocupación estética.

Su obra poética ha sido traducida al inglés por Lloyd C. Halliburton y Jeffrey H. Gray; al francés por Michelle Savarieau y al italiano por Franco Cerutti. Ha sido incluido en antologías en España, El Salvador, Costa Rica, Ecuador, Estados Unidos y Francia. Algunas de sus obras han sido editadas en idioma K'iche', por ejemplo el libro *Cruz o Gaspar*, editado por la editorial del Ministerio de Cultura y Deportes.

9. Objetivos

1. General:

Dar a conocer a través de un estudio crítico literario al primer autor guatemalteco distinguido con el Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”, 1988, otorgado por el Ministerio de Cultura y Deportes de la República de Guatemala.

2. Específicos:

Clasificar en los diversos géneros literarios la obra lírica y narrativa del Primer Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”, Luis Alfredo Arango.

Estudiar y analizar las obras literarias escritas y publicadas por Luis Alfredo Arango, con un enfoque crítico sociológico y el apoyo de la estética de la recepción.

Determinar, por medio de la crítica sociológica y la estética de la recepción, la génesis, estructura y función de las obras literarias de Luis Alfredo Arango.

Redactar y editar el texto del Estudio Crítico del Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias” ; Luis Alfredo Arango.

10. Referente Teórico

A partir de la década de 1980, los escritores surgieron de manera independiente publicando obras en los diversos géneros literarios. Uno de los acontecimientos más importantes es el inicio de la entrega del Premio Nacional de Literatura "Miguel Ángel Asturias", instituido bajo el auspicio del Ministerio de Cultura y Deportes, habiéndosele otorgado por primera vez al escritor Luis Alfredo Arango, en 1988.

Luis Alfredo Arango es ampliamente conocido en los círculos literarios por el aporte que hizo a la literatura guatemalteca en los géneros: narrativa y lírica, con los cuales obtuvo varios galardones a nivel nacional y centroamericano.

Narrativa: Corresponde a un subgénero que nació de la épica clásica, su eje principal se encuentra en la narración de sucesos encadenados en el tiempo desde el principio hasta el fin. (Bourneuf, 1989:34) La narración se adapta a diversas circunstancias, lo que le da versatilidad al género el cual puede expresarse desde la fábula, el cuento, el ensayo, la leyenda hasta llegar a la novela propiamente dicha. En el género narrativo siempre se toma en cuenta el manejo temporal, el espacio, el ámbito, el ambiente, los personajes, las acciones y el desenlace. Según el manejo que se dé a esos factores, la novela enfocará un carácter tradicional o renovador, de acuerdo a las técnicas que utilice.

Lírica: Como su nombre lo indica tuvo su origen en composiciones musicales ejecutadas con la lira, que más tarde esta música sirvió de acompañamiento a versos escritos con acompañamiento de la antigüedad clásica, de donde evolucionó al género lírico que en la actualidad se conoce. La poesía es inherente a casi toda expresión literaria, pero se ha caracterizado como género lírico a las composiciones estéticas escritas en verso, distribuido en estrofa y que tienen las características de ritmo, rima y cadencia.

A partir de las innovaciones vanguardistas surgidas en el siglo XX, la estructura formal se liberó de las pautas estéticas clásicas y buscó otras formas de expresión menos rígidas y de acuerdo al espíritu y pensamiento científico y mecánico de la época.

En el caso particular del poeta en estudio se enfatiza la calidad lírica, porque su producción literaria está impregnada de musicalidad. Su orientación estética no excluye su preocupación social, ya que en su poesía se advierte que entre las vibraciones musicales surge una desgarrante queja de dolor por el sufrimiento de los indígenas y los sectores desposeídos del altiplano guatemalteco.

11. Metodología

La Estética de la Recepción y el Método Sociológico

La Estética de la Recepción nace en el campo de los estudios literarios en la Universidad Germana de Constanza, en el año 1967, al pronunciar Hans Robert Jauss, el discurso inaugural: **La Historia Literaria como desafío a la ciencia literaria**, que representó una apertura en las teorías de estudio y análisis de obras literarias. La propuesta consistió en tomar en cuenta la participación del lector en la recepción de un texto, en cuanto a producción artística portadora de un mensaje estético.

El punto en que los filósofos y los estudiosos coinciden, es el hecho de que toda obra de arte es una forma de comunicación. Independientemente, de la voluntad del lector, el acto de comunicar se establece en el mismo momento en que éste da inicio a su lado creativo.

Estética: rama de la filosofía relacionada con la esencia y percepción de la belleza y la verdad. Cuesta. 485

La estética ha sido parte de la humanidad desde las primeras civilizaciones, como factor inherente al pensamiento, en búsqueda de la belleza y la verdad, lo cual nos demuestra que ha sido preocupación constante de la sociedad a través de los tiempos. A partir de los años sesenta cobra nuevo auge con la revaloración de la sociedad, y es entonces cuando se empieza a desarrollar mayor interés en la Estética de la Recepción.

En la Estética de la Recepción se toma muy en cuenta el punto de vista del receptor y los factores de su entorno sociocultural, que influyen y condicionan la recepción de la obra. Recibe los aportes de varias ciencias: literarias, lingüísticas, filosóficas, psicológicas e históricas, que sustentan la teoría práctica del análisis literario.

La hermenéutica es un punto de apoyo para la estética de la recepción, así como la sociología, la semiología y el estructuralismo

Por hermenéutica se conoce a la disciplina que se encarga de la interpretación del significado de los textos. Su origen se remonta a la cultura Griega en la idea de *hermeneia*, que significa interpretación, en alusión a Hermes, el mensajero. Al principio el término *hermeneia* se refería tanto a las manifestaciones del lenguaje, como a la “actividad dual de interiorizar y exteriorizar el sentido de los textos en un proceso de comprensión que oscila entre las esferas de lo comunitario y lo individual” Cuesta. 485.

De esta manera, la identificación del lenguaje con la hermenéutica se da por el vínculo que permite la asimilación unificada de las realidades interiores y exteriores que van más allá del mundo inmediato.

Definición:

Se define la Estética de la Recepción como un conjunto de teorías y enfoques divergentes que tienen en común el ocuparse de la percepción y el efecto de la literatura. Bürguer, 1987:31.

Su objetivo primordial es averiguar bajo qué condiciones es recibido un texto literario. El autor, cuya producción ha sido bastante estudiada y analizada dirige su creación a un personaje fuera del texto, -el lector- Su participación no puede pasar inadvertida según la iniciativa de muchos estudiosos como Louise Reosenthal, Stanley Fish, David Breich y Norman Holland, quienes consideran que la obra literaria es lo que significa para el lector.

El Lector.

Con este término se designa al sujeto o conjunto de sujetos que participan en el proceso de lectura de un texto literario. Las nuevas tendencias propuestas en las postrimerías del siglo XX confieren un papel decisivo a la relación entre texto y lector.

Dada la importancia del lector se han establecido algunos grados para diferenciarlos, según Gerald Prince

1. Lector real: el que lee el texto
2. Lector virtual: supuesto por el escritor
3. Lector ideal: que interpreta correctamente el texto

De esta cuenta, se colige que un texto puede ser interpretado con algunas diferencias ya que las mismas palabras o giros pueden ser descifrados de manera diferente por distintos individuos. Esto es en referencia a la actitud del escritor frente a los destinatarios y a la obra.

Aquí surge un horizonte de expectativas que dé, tanto al autor como al lector, un espacio abierto en el cual establecer la interrelación que obligatoriamente se da entre ambos.

Hans Robert define el horizonte de expectativas como la suma de comportamientos, conocimientos e ideas preconcebidas, que encuentra una obra en el momento de su aparición y a merced de la cual es valorada.

Por su misma naturaleza de expectativas, este horizonte es susceptible de ser cumplido o defraudado en el texto, de manera que, previa a su comprobación, se establece una distancia entre las expectativas del público y su realización, denominada por Jauss, "Distancia estética".

El horizonte de expectativas implica una experiencia literaria cuya fuente es la totalidad de lecturas realizadas, tanto por el lector como en relación a una época determinada. Dicha experiencia abarca ambos lados de la relación en el acto de lectura, a saber: el efecto condicionado por el texto y la recepción concretizada por el destinatario. De esta manera, Jauss propone dos horizontes de expectativas:

1. El intraliterario: determinado por el texto mismo. Proporciona ciertas orientaciones previas que facilitan la comprensión de la obra.
2. El extraliterario: depende en gran medida de las expectativas del lector con el aporte de sus intereses, necesidades y experiencias de acuerdo a su entorno social. En la medida en que el receptor relacione su experiencia literaria y vivencial con el sentido de la obra, se produce la fusión de horizontes.

A esta fusión corresponden dos tipos de lectores: implícito y explícito. El lector implícito responde a la función de lector inscrita en la novela. (Bürguer, 1987:78)

Pasos del método:

1. Explorar el **horizonte de expectativas**, es el primer paso para conocer una obra literaria consiste en: *la suma de comportamientos, conocimientos e ideas preconcebidas, que encuentra una obra en el momento de su aparición, y a merced de la cual es valorada.* (Bürguer, 1987:17)
2. Dilucidar **la distancia estética**, previo a comprobar el cumplimiento o defraudación del horizonte de expectativas, se establece una distancia entre las expectativas del lector y su realización, es a lo que Jauss llama "distancia estética" (Bürguer, 1987:17)

Distancia estética: diferencia que se establece entre las expectativas del lector y su realización.

3. Buscar al **lector implícito**, se ubica dentro del texto y dirige la narración en donde realiza la función de lector. Su posición intratextual encamina el descubrimiento del repertorio de patrones literarios familiares, de temas y alusiones a contextos históricos o sociales además de los recursos y técnicas empleadas en el proceso narrativo.
4. **Forma de narrar:** consiste en establecer las perspectivas elegidas por el autor a las que se llega por medio de los diferentes tipos de narrador.
5. **Efecto Estético:** consiste en evaluar los efectos que la obra produjo en el lector y por qué se llegó a ellos y a qué se debe.
6. Configurar el **horizonte de vacío**, que depende de los espacios indeterminados que deja el texto narrativo, y que son llenados por el lector con su fantasía e imaginación. Este no es un proceso arbitrario, sino que depende de ciertos límites impuestos por el texto que no pierde su identidad temática.
7. **Recapitulación:** síntesis del proceso que se ha desarrollado por medio del análisis de la estética de la recepción, con el que se culmina cada investigación.

Características de la Estética de la Recepción

La Estética de la Recepción se identifica directamente con una ciencia literaria comunicativo-sociológica, que propone *la producción textual y comprensión textual como formas de acción social*. Bűrguer, 1987:174 con un campo de acción claramente delimitado, asegurando así el éxito de la investigación. Además, propone para la consecución de resultados concretos la realización de una escala de tareas en la investigación, estas son:

- Determinación de las características de las actuaciones de expresión y comprensión de la comunicación literaria.
- Esbozo de una historia del interés por la recepción literaria
- Gradual mejora y puesta a prueba de procedimientos teóricamente estudiados de la investigación empírica de la recepción
- Diferenciación sistemática de los diversos tipos de documentos para la reconstrucción de procesos históricos de recepción, según su relevancia y métodos para su valoración.

Método Sociológico.

Sociología de la literatura es la ciencia que tiene por objeto la producción histórica y la materialización social de las obras literarias, en su génesis, estructura y funcionamiento, y en relación con las visiones del mundo (conciencias, mentalidades, etc) que las comprenden y explican. (Ferrerías, 1979:18)

La Sociología de la literatura ha de abarcar al menos tres campos o niveles bien diferenciados y siempre correlativos o complementarios: ha de esclarecer la **génesis** de la obra literaria, ha de explicar la **estructura**, formal e interna de la misma y ha de estudiar, finalmente, la **función** o la vida social e histórica de esta obra en el tiempo y en el espacio. (Ferrerías, 1979:20)

Sociología de la génesis: pone en claro las relaciones entre esta misma génesis sociológica de la obra y las otras disciplinas que también tratan de la génesis literaria y que pueden servir como auxiliares y para establecer los límites, es decir, las diferencias. (Definir el sujeto colectivo de la obra literaria, qué se entiende por conciencia de grupo, de clase, qué es homología, correlación, etc.) (Ferrerías, 1979:20)

Sociología de la estructura: habrá de tener en cuenta las disciplinas que tratan de la estructura de la obra literaria tales como: la lingüística, Semiótica, la Simbólica de arquetipos, la Retórica, la Estilística, la Fonología, etc. el estudio sociológico de una obra literaria, tiende a ensanchar espacial y temporalmente el campo de la investigación, que tiende a englobar en un totalización más significativa los estudios y frutos del resto de las ciencias que tratan de la estructura de la obra.

La sociología de la estructura de la obra puede admitir perfectamente la estructura lingüística de la misma, pero creará o investigará sobre la estructura social de la obra literaria: tomará a esta como una totalización

unitaria dentro de la cual pueda distinguir tema y problemática, pondrá en relación esta doble estructura de la ya llamada estructura literaria con el sujeto colectivo de la obra (responsable y creador de la visión del mundo que inspira la problemática) y también la pondrá en relación con el sujeto individual o autor (responsable y creador, sobre todo, del tema de la obra o estructura estructurada). El estudio de la estructura no se agota aquí, puesto que al sociólogo le toca relacionar la obra con la visión del mundo, obra con conciencia de clase, y estudiar sobre todo las necesarias mediaciones que han de aparecer entre los diferentes polos de las relaciones descubiertas y descritas. (No hay duda de que una visión de mundo, por ejemplo, media y hasta transforma una estructura "formal" heredada, etc.)

Los análisis sociológicos conseguidos en el nivel de la estructura habrán de ser inmediatamente relacionados con los obtenidos en el nivel de la génesis, única manera de completarlos.

Sociología de la función: consiste en estudiar la función o vida histórica y necesariamente social, de la obra literaria. La obra literaria es tomada como un objeto que nace, se desarrolla o no, y muere. (Sí, muere; toda obra literaria, con el tiempo quedará transformada en un documento histórico, pero dejará de funcionar como literatura).

La función de una obra literaria consiste en la función connotativa de la misma.

Las relaciones entre el estudio de la función de la obra y el resto de las ciencias fronterizas, especificación de ciertos conceptos y la aplicación de los mismos, constituirán las bases de este tercer análisis o campo sociológico.

Constatación o interpretación.

Toda interpretación parte de la constatación más positiva que pueda imaginarse, debe considerarse como un paso necesario, para llegar en su momento a la interpretación de los datos acumulados, registrados, obtenidos. Entonces llegará el luminoso momento sociológico de señalar, con la mayor precisión posible, las homologías y correlaciones entre los grupos sociales que constituyen una sociedad dada y la producción literaria aparecida en esta misma sociedad.

Pero el camino no acabará en este paralelo esclarecedor, debemos volver al punto de partida, debemos volver a la obra literaria y especificar su génesis, su estructura y su función. Constatar es, pues, también interpretar, y no hay interpretación posible sin una previa constatación. (Ferrerías, 1979:24)

Estructura estructurante, EE.

La EE, en Sociología de la Literatura, se encuentra íntimamente ligada con un modo de hacer, de pensar, de sentir; en una palabra, con una visión de mundo. Esta visión de mundo, de base colectiva, engendra un sujeto colectivo que materializará la obra literaria. En la EE se

encuentran no solamente las razones autorreguladoras de la estructura, sino también las organizativas, o la virtualidad autorreguladora y la virtualidad organizativa, pero, conviene adelantar, estas virtualidades se refieren a un modo de hacer, nunca a un contenido. La EE se encuentra también ligada con la visión del mundo de un grupo social.

La estructura estructurada, Ee.

Se trata de la materialización concreta de la EE. Sin la estructuración de la EE, no hay, obra literaria; ni siquiera en el nivel más abstracto, puede existir la estructura literaria. La Ee no es, sin embargo, una pura materialización de la EE, puesto que posee sus propias mediaciones. La Ee, es lo primero que está, a partir de estas materializaciones habrá que descubrir, para empezar, la EE.

La equilibración.

En toda estructura literaria (y quizá en toda obra humana) se busca una equilibración. Hay, pues, una conciencia de desequilibrio y una voluntad de equilibrio.

La obra, el grupo, el sujeto colectivo, opera por respuestas, responde ante la realidad, pero esto no quiere decir que la realidad no es percibida como realidad armoniosa, sino como realidad destotalizada. La destotalización de la realidad, la desarmonía del mundo media y hasta determina las respuestas, siempre colectivas.

Puede ser que una conciencia creativa sea una conciencia desgarrada, infeliz; una conciencia que busca un equilibrio donde no existe. (De aquí toda la literatura crítica sobre el mundo o la transparencia perdidos, etc.)

La conciencia de un desequilibrio puede responder, dentro de la reequilibración intentada, de tres maneras diferentes:

- a) Exaltando la armonía de la equilibración (*obras clásicas*)
- b) Exaltando la desequilibración percibida (*obras románticas*)
- c) Negando todo desequilibrio (*Judismo*)

Podría entenderse en un primer momento, como toda negación del desequilibrio, pero en realidad no ocurre así, la obra clásica es capaz de integrarse, de equilibrar toda negación y todo desequilibrio. *Grosso modo*, la equilibración armoniosa equivale al clasicismo. Se trata de una totalización sin fallas, la visión del mundo percibe las rupturas como provisionales y se esfuerza por señalar los caminos de la integración. Se intenta una integración formal incommovible, una totalización máxima, rica, coherente. (Ferrerías, 1979: 52-53)

Obra, autor, sociedad.

El camino progresivo-regresivo del análisis parte del texto, se eleva al autor y del autor a la sociedad. Lo que cuenta a partir de una lectura comprensiva del texto, son las relaciones, o el establecer relaciones

entre los tres niveles establecidos: no hay, pues, ninguna conclusión que no sea provisional. (Ferrerías, 1979: 58)

Obra.

Comprensión del texto, de todo el texto, significa un primer resultado que ha de relacionarse inmediatamente con el autor, a fin de encontrar una primera explicación. No se trata aún de encontrar la estructura de la obra sino de situarla en el tiempo y en el espacio de su aparición. (Ferrerías, 1979: 58)

Autor.

El autor, el análisis autor, ha de ser entendido como el punto medio, como la mediación entre la obra y la sociedad. En este punto son válidos todos los análisis tradicionales (biográficos, psicológicos, psicoanalíticos, etc.), puesto que los resultados de todos ellos, quedan relativizados al ser relacionados con el análisis. (Ferrerías, 1979: 58)

Sociedad.

Se trata de estudiar o situar al autor, y por ende la obra, dentro de un grupo, a partir de su ideología (económica, política, artística, filosófica, religiosa, etc), y después, de estudiar o situar a este grupo dentro de una clase o de un grupo social más amplio. Estudio de las relaciones entre los grupos que caracterizan la sociedad, etc.

No se trata de un análisis exhaustivo de la sociedad a partir de los grupos y clases que la componen, sino de las relaciones sociales de uno solo de estos grupos, al que, en principio, pertenece el autor cuando escribe la obra. (Ferrerías, 1979:59)

El camino regresivo.

Hasta ahora hemos seguido un camino progresivo, que iba de menos a más en extensión, de la obra al autor, y del autor a la sociedad. Se trata ahora de recorrer el camino en sentido contrario, es decir, de ir aplicando el resultado de los análisis a los análisis inferiores. (Ferrerías, 1979:59)

La relación entre la visión del mundo y las estructuras formales en y a través de las materializaciones literarias permite de un modo muy general, una primera tipificación de las obras literarias, una tipología que por muy general y amplia que sea puede caracterizar siempre hasta cierto punto una producción literaria.

Fundamentación Teórica de la Metodología utilizada en la Investigación de la obra de Luis Alfredo Arango.

Estética de la Recepción.

La *Estética de la Recepción* es una propuesta que surge en la universidad germana de Constanza, en el año 1967, al pronunciar Hans Robert Jauss el discurso inaugural: *La Historia literaria como desafío a la ciencia literaria*, que representó una apertura en las teorías de estudio y análisis de obras literarias. La propuesta consistió en tomar en cuenta la participación del lector en la recepción de un texto, en cuanto a producción artística portadora de un mensaje estético.

Gadamer plantea en su estudio la relación entre texto y lector como un diálogo en forma de círculo hermenéutico y llama a este coloquio de preguntas y respuestas horizonte de preguntas. Los eruditos que avalan esta teoría han encontrado que la posibilidad de preguntas que el lector llega a plantearle a un texto son muchísimas, van desde la expresión denotativa, al sentido connotativo, incluso las conexiones que pueden establecerse entre las respuestas.

Wolfgang Iser en la lección inaugural de Constanza, 1970, propone la estructura apelativa de los textos, *método que considera que los textos han sido concebidos por lo general a partir de un determinado y presuponible comportamiento de los receptores.*(Bürguer, 1987:857)

De esta manera, la comunicación literaria amplía su campo de acción e inicia un marcado avance en su evolución. Deja atrás el análisis exclusivo del texto y se orienta al análisis del proceso de recepción en forma integral. Se logra así observar los cambios que se dan en la recepción en diversidad de lectores, surgidos a través del tiempo (históricos), sociales y culturales.

Como ésta teoría de crítica literaria se enfoca hacia la percepción estética, es importante establecer los puntos de enlace acerca de su concepción primigenia, "*la estética*".

Estética: rama de la filosofía relacionada con la esencia y percepción de la belleza y fealdad. (Cuesta, 2000:485)

La primera teoría sobre la estética fue concebida por Platón; quien consideraba la realidad formada de arquetipos que están más allá de la sensación humana, suponiendo la existencia de un mundo real y un mundo ideal. La estética ha evolucionado desde las teorías "clásicas", representadas por Platón y Aristóteles. Posteriormente, se adaptan conforme a la época, como las medievales, modernas, contemporáneas, dirigidas siempre al estudio de la belleza en todas sus manifestaciones artísticas humanas.

La estética ha sido parte de la humanidad desde el surgimiento de las primeras civilizaciones, como factor inherente al pensamiento, en búsqueda de la belleza y la verdad, lo cual demuestra su presencia en el pensamiento reflexivo y creaciones filosóficas, artísticas y científicas de la sociedad a través de los tiempos.

A partir de los años sesenta cobra nuevo auge con la revaloración de la sociedad, y es entonces cuando se empieza a desarrollar mayor interés en la *“Estética de la Recepción”*.

El punto en que todos los filósofos y estudiosos coinciden, es en el hecho de que toda obra de arte es una forma de comunicación. De esta manera, la obra literaria conlleva en sí misma, un acto de comunicación. Independientemente de la voluntad del autor, el acto de comunicar se establece en el mismo momento en que éste da inicio a su acto creativo.

En la estética de la recepción se toma muy en cuenta el punto de vista del receptor y los factores de su entorno sociocultural que influyen y condicionan la recepción de la obra. Recibe los aportes de varias ciencias: literarias, lingüísticas, filosóficas, psicológicas e históricas, que sustentan la teoría y práctica del análisis literario.

La Hermenéutica es un punto de apoyo para la estética de la recepción, así como la Sociología, la Semiología y el Estructuralismo.

Por Hermenéutica se conoce a la disciplina que se encarga de la interpretación del significado de los textos, su origen se remonta a la cultura griega en la idea de *hermeneia*, que significa *interpretación*, en alusión a Hermes, *“el mensajero”*. Al principio el término *hermeneia* se refería tanto a las manifestaciones del lenguaje, como a la *“actividad dual de interiorizar y exteriorizar el sentido de los textos en un proceso de comprensión que oscila entre las esferas de lo comunitario y lo individual”*. Cuesta, p. 485

De esta manera, la identificación del lenguaje con la hermenéutica se da por el vínculo que permite la asimilación unificada de las realidades interiores y exteriores que van más allá del mundo inmediato y son recreadas por medio de un proceso de abstracción individual, que consiste en la recepción del mensaje artístico, al que se le suma las apreciaciones propias del receptor, quién después de hacerlo suyo, lo re proyecta enriquecido con su particular manera de interpretar, sin que por ello la obra pierda su carácter esencial, ya que éste es delimitado por la temática y los rasgos de estilo propios del autor.

Se ha discutido mucho acerca de la crítica literaria y la hermenéutica en el análisis de los textos. Fundamental resulta la libertad de interpretación del lector ya que, si bien la obra es creada por un autor, es el lector quien le da vida al interpretar, por medio de la recepción con que el escritor ofrece un mundo elaborado por él a base de imágenes tomadas de la realidad y de la fantasía.

La libertad de interpretación radica principalmente en la abstracción del lector que asume un rol de interlocutor conservando la esencia del mensaje.

El texto responde a una intención o deseo de comunicación, por lo tanto, la receptividad del lector, favorece los resultados en el estudio de las condiciones en que es recibida una producción literaria. De aquí que la teoría de la "*Estética de la Recepción*", nos acerca al conocimiento de la obra sin dislocar su constitución, como parte de expresión humana, en un proceso que cobra vida, desde el momento en que el lector hace suyo el mundo contenido en una narración.

Definición de la *Estética de la Recepción*

Estética de la Recepción es un conjunto de teorías y enfoques divergentes que tienen en común el ocuparse de la percepción y el efecto de la literatura. (Bürguer, 1987,31)

Su objeto de estudio se enfoca hacia la respuesta estética que produce en el lector el texto literario. Es importante investigar qué factores inciden en el hecho de que determinadas obras literarias sean mejor acogidas en el ámbito social, en relación a otras, de manera que, para obtener resultados, es necesario estudiar al lector como interlocutor crítico que pertenece a un contexto social y a un momento específico del proceso histórico de su entorno. Es por ésta orientación que la *Teoría de la Recepción*, coincide con las propuestas de la crítica sociológica y la hermenéutica, ya que el lector, se traduce en un ser colectivo que responde a una dinámica social.

La diferencia con otros procedimientos de crítica literaria, se encuentra en el enfoque del texto como obra abierta, infinita y generadora de diversidad de posibilidades de percepción, de interpretación y de recepción. El estudio no se reduce a un espacio cerrado que considera exclusivamente la estructura inmanente lingüística del texto. La teoría, involucra además del autor, cuya producción ha sido bastante estudiada y analizada, y a su creación, a un personaje fuera del texto: -el lector- Su participación, no puede pasar inadvertida según, quienes consideran que la obra literaria es lo que significa para quien la lee.

Hans Robert Jauss, en 1967, plantea su oposición a las tendencias predominantes en ese momento en relación con la historia literaria. En su caso eran la formalista y estructuralista que se referían exclusivamente a la estructuración inmanente lingüística del texto, y consideraba lo esencial como organización de estructuras. Por otro lado está la estética marxista de la representación para quienes la lengua es un fenómeno social estrechamente vinculado con el trabajo y la actividad humana, por lo que el reflejo era lo que legitimaba el trabajo literario. Plantea Jauss su propuesta de la estética de la recepción, y le concede un "*carácter abierto*", *al horizonte de significación de la lectura.*" (Jauss, 1987:87) Considera la participación activa del receptor como ineludible.

El acto de lenguaje es clave en la *Estética de la Recepción*, pues por su medio se establece la reciprocidad de acción comunicativa entre productor y receptor, partícipes ambos de un entorno social.

El Lector.

Con este término se designa al colectivo que participa en el proceso de lectura de un texto literario.

Las corrientes tradicionalistas de críticos literarios niegan toda posibilidad de desenvolvimiento del lector en el análisis de los textos. Las nuevas propuestas surgidas en las postrimerías del siglo XX confieren un papel decisivo a la relación entre texto y lector quién asume el rol de interlocutor por su participación activa y creativa en el proceso de lectura.

Dada la importancia del lector, se ha tratado de establecer algunos grados para diferenciarlos, de donde obtenemos, por ejemplo, esta clasificación:

1. Lector real, el que lee el texto;
2. Lector virtual, supuesto por el escritor y
3. El lector ideal que interpretaría correctamente el texto (según Gerald Prince)

Desde este enfoque, se comprende que un texto puede ser interpretado con algunas diferencias ya que las mismas palabras o giros son recibidos de manera diferente por cada lector individual. Este proceso produce un canal de comunicación entre varios interlocutores que se traduce en la actitud del escritor frente a los destinatarios y a la obra, es decir, por medio de la lectura, entran en contacto: escritor, lector y obra literaria.

Tanto el autor como el lector, proyectan un horizonte de expectativas que provee a ambos de un espacio abierto, en el cual establecen la interrelación que obligatoriamente surge. Gadamer sostiene que, entre receptor y texto se establece un diálogo, al que llama *horizonte de preguntas*.

Hans Robert Jauss denomina al horizonte de preguntas de Gadamer, "horizonte de expectativas", el cual define como *"la suma de comportamientos, conocimientos e ideas preconcebidas que encuentra una obra en el momento de su aparición y a merced de la cual es valorada"*.(Bürger, 1987:17)

Por su misma naturaleza de expectativas, este horizonte es susceptible de ser cumplido o defraudado en el texto, de manera que, previa a su comprobación, se establece una distancia entre las expectativas del receptor y su realización, denominada por Jauss, "distancia estética".

El horizonte de expectativas implica una experiencia literaria cuya fuente es la totalidad de lecturas realizadas por el lector, en relación a una época determinada, y a su universo cotidiano de lectura. Dicha experiencia abarca ambos lados de la relación en el acto de lectura, a saber: el efecto condicionado por el texto y la recepción concretizada por el destinatario. De esta manera, Jauss propone no uno, sino dos horizontes de expectativas:

1. El intraliterario determinado por el texto en sí mismo, al proporcionar ciertas orientaciones previas que facilitan la comprensión de la obra; y
2. El extraliterario, que depende en gran medida de las expectativas del lector con el aporte de sus intereses, necesidades y experiencias de acuerdo a su entorno social.

En la medida en que el receptor relacione su experiencia literaria y vivencial con el sentido de la obra, se produce la fusión de horizontes.

A los dos horizontes de expectativas corresponden dos tipos de lectores: implícito y explícito. El lector implícito responde a *la función de lector inscrita en la novela*, (9: 78), según W. Iser y que, al entenderlo como condición de posible efecto, orienta la actualización del significado pero no la determina. Contrariamente, el explícito es el lector que se ubica en un contexto social y en un momento histórico. El lector implícito interactúa activamente en la obra, participa en ella y la modifica según sus estrategias de lectura, y es también de alguna manera modificado por ella; mientras que el explícito es menos predecible, puesto que corresponde a un mundo fuera del texto y está influido por factores ilimitados dentro de un marco histórico y social.

El receptor, tiene un horizonte de expectativas respecto a una obra. Durante el transcurso del tiempo este horizonte continúa por medio de una *'hermenéutica de preguntas y respuestas'*, (9: 88), a través de la cual se establece una relación sucesiva entre los receptores de diferentes épocas, dándole permanencia al diálogo de la recepción, *"que actualiza simultáneamente el potencial significativo de la obra.* (8: 88).

La recepción es un proceso dinámico del acto de lectura, pues favorece el desarrollo de un movimiento continuo en la hermenéutica del diálogo, de manera que da permanencia al texto a través de sucesivas generaciones de lectores. Por tal motivo, el receptor es elemento interactuante, insoslayable para el sentido de la obra literaria.

Johann Wolfgang Goethe (1749 - 1832), escribió en una carta: *hay tres tipos de lector: el que goza sin juzgar, el que juzga sin gozar y el que juzga mientras goza y goza mientras juzga.* (Fotocopias sin referencia bibliográfica).

Es preciso señalar que hay cierta diferencia en la recepción de textos de ficción, cuya característica primordial es que *"tiene carácter de aserción inverificable"* (9: 102). Por tal motivo, su contenido textual, a diferencia de los textos pragmáticos, no es reflejo de la realidad, aunque siempre guarde estrecha relación con ella, sino es, más bien, una creación poética, que toma algunos elementos de la realidad pero dentro de un mundo imaginario.

Al igual que en los textos pragmáticos, en los de ficción, la constitución de las "proposiciones y su perspectivización constituyen la operación elemental de la recepción" (9: 103). La diferencia está, en que en el

texto de ficción, la proposición y su relación con los hechos, es más flexible, por lo que es menos directa la influencia hacia el receptor. En el discurso literario puede darse el tipo de recepción cuasipragmática, que se basa en la ilusión que despierta el texto, se proyecta al imaginario y retorna complementado con las sensaciones del interlocutor. Este es el grado elemental de la recepción, que puede conducir al receptor a un grado de identificación con ese mundo imaginario, y alcanza en esta forma la capacidad de una experiencia estética.

En el texto de literario, la recepción se refiere a la comunicación de una situación con referentes propios del autor, por lo que los niveles de pertinencia se alteran de acuerdo con la realidad literaria del texto y la perspectiva del receptor, que aparece como una reversión de la relación entre tema y horizonte. De manera que significante y significado, parten de la base de signos para llegar al "círculo hermenéutico", en el cual el significante se transforma en horizonte para el significado temático y los procesos de constitución. El texto literario requiere mayor atención y concentración por parte del receptor, ya que en su elaboración no se sujeta a formas convencionales, por lo que ofrece la oportunidad de obtener una recepción variada, aunque sujeta siempre a la temática del texto, determinada por su nivel de significación. El texto de literario ofrece al receptor un universo inagotable, en consecuencia su comprensión no es definitiva, y depende de las variables de decodificación, para delimitarlo dentro de un conjunto de relaciones de sentido.

La autorreflexibilidad es característica de los textos de literarios, que consiste en tematizar, dentro del horizonte de contenido, sus estructuras formales. Sin embargo, autorreflexibilidad no implica independencia total del mundo real, ya que el horizonte literario se apoya en el horizonte del mundo real y viceversa, creando ambos el escenario para la recepción. En tal caso, el lector no puede sustraerse totalmente de la realidad por la lectura, ya que para su producción han hecho de la realidad la fuente textual.

La obra literaria por sí sola no puede existir, tiene que tomar elementos del mundo real para constituir su contenido, lo mismo para el productor que para el receptor, quien necesita tener su propio campo de referencia (de su realidad), para establecer su campo de referencia literario. La interrelación entre realidad social (física) y realidad literaria (imaginaria) crea una posibilidad específica de recepción en cada receptor y en cada época. *"El productor y el receptor de la ficción tienen en común en el horizonte de experiencia un estado común, que hace posible la práctica de una comunicación múltiple, semiótica y connotativa."* (31)

La recepción de textos literarios responde a un momento y movimiento cultural que determina en el lector su horizonte de expectativas, que puede cumplirse o defraudarse en la lectura.

Al hablar de estos horizontes, establecemos la diferencia que se da fuera y dentro del texto. Se hace necesario señalar que entre mundo literario y mundo real hay una combinación de dimensiones que

posibilitan una relación de pertinencia, y la existencia de un horizonte estético que depende de la unión entre la concepción de la realidad y la extrañeza de lo distinto.

La literatura como medio de comunicación social, al entender su relación no con un lector aislado, sino reconocida por grupos sociales, adquiere una función pragmática. La literatura como contenido de comunicación social contribuye, por medio de los esquemas de experiencia expresados, al desarrollo de una identidad social, además participa en la sensibilización de la capacidad lingüística y entrenamiento del juicio. De esta manera se duplica la capacidad de recepción, no solo respecto a la relación de autorreflexibilidad del texto sino de la vida misma

La *estética de la recepción* se ha fundamentado con la teoría formal, que parte del concepto mismo de recepción considerada como un proceso que presenta multiplicidad de actividades, es decir que la recepción puede desarrollarse de diferentes maneras, por lo que, para que para producir el acto de recepción, hay que distinguir las diferentes actividades perceptivas en una ordenación gradual. A las anteriores inquietudes responde la teoría formal de la recepción, que hace distinción entre *recepción como constitución* y *recepción como transformación de lo constituido*. (9: 90). La primera depende en gran parte de la teoría de los signos y de la metodología literaria, la transformación se basa en principios psicológicos, sociológicos e ideológicos.

El desarrollo del texto parte de una proposición que es su tema, de donde emana todo un sistema de frases y proposiciones estructuradas sintáctica y semánticamente, que constituye lo que Husserl llama *horizonte interior*, al que corresponde un horizonte exterior que se relaciona con los sucesos del entorno, con los cuales se contextualiza el desarrollo del tema. La relación de tema y horizonte determina el esquema de pertinencia del texto, dándole carácter de constitución a la recepción. La dirección lingüística está presente, tanto como organización sintáctica (que fija distancias y pertinencias), como por posición semántica de proximidad y lejanía (según el punto de vista).

El tema central origina subtemas que se interrelacionan y crean la flexibilidad que permite el movimiento de horizonte y tema. Fijar el horizonte por medio del manejo lingüístico y proposicional debe complementarse con el acto de lenguaje. Se establecen así los tres niveles de pertinencia del texto: de constitución, de perspectivización y de modalización. El texto es un universo de discurso en el que el receptor se involucra, lo asimila y recrea por medio de la lectura, a través del acto de lenguaje, llegando así a alcanzar el nivel constitutivo de la recepción. El acto de lenguaje abre infinidad de posibilidades de recepción.

Características de la Estética de la Recepción.

La principal característica de la estética de la recepción consiste en un “*esfuerzo de construcción para comprender las condiciones de diferentes*

constituciones de sentido sobre un texto dado por lectores con diferentes disposiciones de recepción surgidas histórica y socialmente". (Burguer, 1987:147)

Ello no significa que el lector tenga preponderancia sobre el texto o el autor, sino de la correspondencia establecida entre ellos.

La recepción se ha enfocado de dos maneras: normativa y descriptiva. La normativa se orienta hacia una pedagogía de la literatura, bajo un concepto de texto especial para cada caso o enfoque. Su accionar depende de un modelo normativo. La recepción descriptiva va hacia un *"análisis comparativo de diversas constituciones de sentido en los textos como punto de referencia constante."* (Burguer, 1987:150), que requiere la máxima facilidad y univocidad en la construcción del sentido del texto. Para el caso se toma en cuenta, ante todo, la acción productiva del autor y la acción dirigida a la comprensión del lector, donde se hace necesaria la investigación de la *"Interrelación causal funcional entre estructura social, acción social y actos comunicativos."* (Burguer, 1987:152).

Tanto la expresión como la percepción son actos comunicativos. Cada texto es un proyecto del autor realizado a partir de la hipótesis supuesta por él *"acerca de las disposiciones de recepción de sus lectores,"* (Burguer, 1987: 155), por eso, el lector cuando lee un texto se basa en una segunda hipótesis acerca de las intenciones del autor. En la percepción de los textos hay dos tipos de comprensión: la del sentido objetivo, que se basa en la percepción según sus propios esquemas de experiencia y la comprensión del sentido subjetivo que considera al texto como actuación a partir del proyecto de un sujeto actuante. Los dos tipos de comprensión llegan a ser una acción dependiente del proyecto del autor, y a su vez constituyen una acción social.

La producción textual realizada por el autor y la comprensión textual encomendada al lector son las condiciones que la estética de la recepción considera básicas en la formación de sentido. Sin embargo la comprensión del lector toma en cuenta además los fines y motivos del autor y de que manera se proyectan como acciones las consecuencias de la lectura. Desde el ángulo de la sociología de la comunicación, la "producción textual" se entiende como "acción social" ya que responde a un proyecto del autor dirigido a un lector en cuanto ser social. El texto es un medio que establece diálogo entre autor y receptor, por medio del canal textual, lo que le confiere una naturaleza muy particular, dándose dos tipos de actuación: la del autor y su proyecto y la del receptor y su comprensión.

La *teoría de la recepción*, guarda estrecha relación con las propuestas sociológicas, al reconocer la vinculación entre obra literaria y contexto social.

Para comprender la acción social ejercida por la literatura hay que reconstruir los fines de los lectores a través del tiempo, según sus acciones comprensivas del sentido textual objetivo y subjetivo.

Ésta consideración de la literatura como acción social, es una de las tantas implicaciones de la estética de la recepción, que ofrece la posibilidad de estudiar el efecto de los textos en el desenvolvimiento sociocultural, sin embargo sus modelos de análisis todavía despiertan algunas controversias respecto a su objetividad. Se ha obtenido del debate de esta teoría (o conjunto de teorías), nuevos planteamientos: “interés por la reconstrucción de las condiciones que operan sobre la construcción del sentido”, “distinción entre historia de la recepción normativa y descriptiva.

La estética de la recepción se identifica directamente con una ciencia literaria comunicativo - sociológica, que propone la “*producción textual y comprensión textual como formas de acción social*”, (Burguer, 1987:174) con un campo de acción claramente delimitado, asegurando así el éxito de la investigación. Además propone para la consecución de resultados concretos la realización de una escala de tareas en la investigación, estas son:

1. “La *determinación de las especiales características de las actuaciones de expresión y comprensión de la comunicación literaria,*
2. *el esbozo de una historia del interés por la recepción literaria,*
3. *la gradual mejora y puesta a prueba de procedimientos teóricamente estudiados de la investigación empírica de la recepción,*
4. *la diferenciación sistemática de los diversos tipos de documentos para la reconstrucción de procesos históricos de recepción según su relevancia y métodos para su valoración.* “ (Burguer, 1987:175)

Para algunos analistas como Adorno, la recepción es vista desde un ángulo filosófico - histórico, y le adjudican el grado de contemplación o inmersión solitaria en la obra. Por su parte, los vanguardistas ven en el arte la expresión de una fuerza revolucionaria que ponga en tela de discusión las formas de organización social. “*La reconstrucción de la relación entre experiencia social y producción de literatura, por un lado, y recepción de literatura por otro, abre un camino para la comprensión de la institución arte/literatura en una época dada*” (Burguer, 1987:207).

Algunos estudiosos objetan este método, al que le señalan ciertas inconsistencias que resultan de la variedad y subjetividad de los receptores. Peter Burger propone como solución a esas dificultades, que el estudio por medio de la **estética de la recepción**, se haga dadas las “*condiciones de producción y recepción del arte en su cambio histórico.*” (Burguer, 1987:10) Por encima de esas dificultades, los teóricos de la *recepción* sostienen que la crítica nunca puede ser totalmente objetiva, ya que los factores ideológicos, emocionales, individuales y sociales siempre surgen en el momento de hacer apreciaciones de la obra literaria. Fuera de la controversia, la **estética de la recepción** es una propuesta que amplía el análisis literario en diversidad de dimensiones, de acuerdo al cambio de horizontes de expectativas en diferentes lectores, épocas y lugares.

Tanto la recepción como la producción sirven de medio de relación entre literatura y sociedad, por eso el papel principal de esta teoría radica en

reflejar el cambio histórico de la función social del arte, y ubicar una obra en particular, en su momento y significación social.

Según la teoría fenomenológica, en el análisis de la obra literaria hay que tomar en cuenta además del texto, los actos que conlleva su lectura. Desde este criterio, la obra literaria es bipolar, con un polo artístico que es el texto con toda la impregnación creativa del autor y, otro estético que depende de la concretización realizada por el lector, la lectura llega a ser el factor por el cual el texto alcanza su realización en la categoría de obra literaria. La comunión entre texto y lector es virtual, ya que el texto proporciona esquemas definidos que guían al lector, pero, se establece entre ambos cierta dependencia, lo que le da una naturaleza dinámica y determina los efectos de la obra.

Varios autores coinciden en que el texto narrativo deja siempre espacios abiertos a la imaginación del lector, creando una atmósfera de interacción. Estos espacios que Wolfgang Iser llama espacios indeterminados, son llenados por el lector con su fantasía e imaginación en una actitud activa y creativa. Sin embargo, esos espacios no se llenan arbitrariamente ya que, hay ciertos límites que son impuestos por el texto mismo, quien conserva así su identidad temática. Para darle un respaldo objetivo al proceso mencionado se aconseja un análisis fenomenológico que propone como actividad inicial el examen del *“modo como las oraciones consecutivas actúan entre sí”* (Burger, 1987:218)

El texto se desarrolla a partir del encadenamiento de oraciones con diferentes estructuras que se integran entre sí para informar acerca del texto por medio de afirmaciones, declaraciones y observaciones. Esta interrelación o encadenamiento da lugar a la formación de correlatos, que al establecer conexiones entre sí, dan significación al texto. De esta manera ofrecen diferentes perspectivas a la imaginación del lector, que mediante la conexión de correlatos obtiene el mundo ofrecido por el texto. Las oraciones individuales como parte de un sistema, además de informar acerca del contenido y crear un horizonte de expectativas ofrecen una serie de alternativas que pueden llegar a modificarlo.

La modificación de expectativas es cualidad de la obra literaria, debido a la multiplicidad de lectores, lo valioso está en que la modificación de expectativas permite ser disfrutado por medio de una lectura dinámica, por impredecible cantidad de lectores en lugares y épocas diferentes.

En la medida en que el lector avanza por los correlatos oracionales, hace uso de la retrospectión y la anticipación de los datos proporcionados por las oraciones dadas y las por venir, ubicándose en la dimensión virtual de la obra literaria, que es el resultado de la confluencia entre texto e imaginación.

En el enlace de oraciones, algunas veces quedan huecos que cada lector llenará a su manera, según su imaginación y fantasía, convirtiendo la lectura en una experiencia dinámica. Al llegar a esta participación creativa, el lector se involucra directamente en la realidad del texto que es diferente a la suya, es decir que él aporta a la experiencia textual otra

experiencia no real que lo sumerge en un mundo diferente que encuentra en la obra literaria.

En el acto de lectura hay que relacionar en forma coherente los elementos del texto para comprenderlo, en esta tarea nos ayudan la retrospectiva y anticipación, más el agrupamiento que facilita la interacción de las partes escritas del texto y nos dirigen hacia la coherencia que el lector busca. Este proceso, al que Iser llama la Gestalt, requiere el aporte del lector que suma a los elementos dados por el texto, sus propias experiencias, sensibilidad y perspectiva; a las que el escritor enfrenta la ilusión ante las expectativas del lector, para llegar a la verdadera comprensión. Lo importante es equilibrar la ilusión y la naturaleza polisemántica del texto, ya que cada una es moderadora de la otra, la ilusión es incompleta y la naturaleza polisemántica del texto es relativa, así se establece el equilibrio en beneficio de un valor productivo.

La creación de la ilusión facilita obtener un significado coherente y configurativo que nos prepara hacia la nueva experiencia que nos dará el texto. Como las ilusiones son transitorias y cambian durante la lectura, el significado configurativo va acompañado de asociaciones espontáneas. Esta mutabilidad entre ilusiones, asociaciones espontáneas y límites dados por el texto, involucra al lector, quién experimenta así, el sentido estético de la obra literaria.

Todo ese experimentar a que se somete el lector en una obra literaria, en el que juegan un papel decisivo una serie de procesos intelectivos, emotivos imaginativos, etc. en interdependencia con los datos que ofrece el texto y que delimitan hasta cierto punto las funciones del receptor, dan lugar a la recreación del texto, que de esta manera alcanza la categoría de obra literaria, porque *“Sin un acto de recreación el objeto no es percibido como obra de arte”*. (Burger, 1987:234).

El acto de recreación es guiado por dos componentes estructurales dentro del texto; *primero: un repertorio de esquemas literarios conocidos y de temas literarios recurrentes, junto con alusiones a contextos sociales e históricos conocidos; segundo: diversas técnicas y estrategias utilizadas para situar lo conocido frente a lo desconocido*” (Burger, 1987:234). La recreación requiere de una participación dinámica, ya que los recursos literarios utilizados, muchas veces dificultan establecer una coherencia definitiva. Además debe superar continuamente el cambio de horizonte, cuya evocación se abandona en virtud de lo presente y entra en la experiencia del texto.

De acuerdo a lo explicado hay tres aspectos importantes que “forman la base de la relación entre lector y texto:

- a) *el proceso de anticipación y retrospectiva,*
- b). *el desarrollo del texto como acontecimiento vivo*
- c). *la impresión resultante de la conformación con la realidad*

(Burger, 1987: 237)

Al establecer este lazo de unión entre autor y lector por medio del texto, se da vida a la obra literaria sin menoscabo de suprimir o transmitir la

propia experiencia vital sino, en un mundo ficticio que ocupará nuestra mente y nuestros pensamientos durante la lectura. El texto es producido por el autor, pero cobra verdadera vida por medio del acto de lectura, pues a partir de esta actividad creativa de ser descifrado, decodificado, descubierto, absorbido y asimilado por el lector, es recreado cada vez en diferentes circunstancias y conserva así su vigencia y vitalidad.

Es innegable la proyección del autor hacia sus receptores. Escribe para ser leído, por cualquier motivación íntima o externa, desde el momento en que da inicio a su creación literaria, va inherente el deseo de expresar por medio del discurso literario, las sensaciones, emociones o pensamientos que un referente provoque en su habilidad creadora, y hacer partícipe de esa experiencia a sus destinatarios. Como consecuencia, la actitud del lector frente a determinada obra literaria, es un indicador que nos dice mucho acerca de ella. Sin embargo, a esta búsqueda se le atribuye, por parte de algunos académicos, falta de objetividad, pero es allí precisamente, en donde radica la riqueza de ésta teoría, ya que la obra literaria, tanto desde el discurso como en la lectura es esencialmente subjetiva, porque en ella participan el mundo interno del autor, su percepción particular del entorno, como la interpretación del lector, de acuerdo a su experiencia literaria y vivencial.

Para resolver ese inconveniente de la subjetividad o inconsistencia que le objetan se propone ampliar el estudio sobre algunas bases:

- *“registrar con precisión el comportamiento del lector.*
- *averiguar como es modulado este comportamiento por preferencias basadas en disposiciones de tipo anímico, social o cultural,*
- *se da la posibilidad de una cierta perspectiva temporal, también como va cambiando el comportamiento del lector.”* (Burguer, 1987:248)

Wolfgang Iser en su lección inaugural en la Universidad de Constanza en 1970, propone: *“La estructura apelativa de los textos”, método que considera que “los textos han sido concebidos por lo general a partir de un determinado y presuponible comportamiento de los receptores”*.(Burguer, 1987:250).

Para este procedimiento, Iser propone al “lector implícito” (mencionado con anterioridad), cuya función consiste en descubrir tanto dentro del texto, como dentro de sí algunos elementos, tales como la subjetividad del texto o bien sus propias facultades de interpretación. El “lector real” descubre al implícito y lo acepta o rechaza, lo cual crea la tensión suficiente para asumirse en el desarrollo de la lectura. Hay factores individuales, sociales y psicológicos que dificultan saber a ciencia cierta la reacción total del receptor, pero lo que no se puede negar es lo valioso de su participación activa en la lectura, aquí cabe aclarar que su actitud no es la de un simple receptor, porque comparte y aporta experiencias con el texto conviene mejor llamarlo co - creador.

No por esas dificultades va a dejarse inadvertido el papel importante del lector que realiza un acto creador, *“en interrelación simpatética con el autor”*. (Burguer, 1987:253) El último impulsa los procesos creativos del lector por medio de la lectura y de la reformulación del texto.

La ciencia literaria ha ampliado su campo de acción y abierto nuevos derroteros desde que se tomó en cuenta la importancia del lector. Han surgido nuevos elementos como “los lugares de indeterminación”, los diagnósticos del “proceso de lectura”, la “estructura apelativa de los textos” de Iser. Se objeta a la indeterminación el ser una modalidad adoptada a partir del prerromanticismo, en detrimento de las obras clásicas que eran mejor acabadas, claras y perfectas, con lo que alcanzaban la categoría estética de belleza. Hoy, por el contrario, se valora mucho al autor que deja tantos espacios a merced de la participación creativa del lector, estos señalamientos se deben de manera especial al crítico francés Sainte - Beuve. Han sugerido nuevas búsquedas y respuestas a tales inquietudes, para las que Iser propone “el *“descubrimiento” del papel prescrito en el texto*” (Burguer, 1987: 257).

Trátase de demostrar que la lectura es un hecho de experiencia, basado en concreción y creatividad que aporta un desarrollo vívido a la obra literaria, tal postura sugiere para un mejor estudio la existencia de “diversas formas de leer,” que difieren según el género literario, la época y la disposición e intención individual. Hay que empezar por averiguar que posición ocupa el lector con relación al autor, que hasta aquí hemos ubicado como emisor y receptor. Sucede que el acto de lectura no es tan simple como el acto de comunicación, es decir que los roles de los participantes varían, por ejemplo: el autor aborda determinados temas expresados en el texto en forma definitiva, mientras que el lector recibe estos mensajes estructurados en el texto literario y los decodifica bajo un plan preconcebido. Sin embargo, por medio de las concreciones sucesivas (Ingarden), del relleno de las indeterminaciones (Iser), él aporta una particular percepción de la obra, lo que lo define como un co - creador, que combina la información recibida y sus propios impulsos en la integración de una obra literaria que alcanza, de esta forma su realización total. Se sustituye el término receptor por el de co - creador, con muchas más ventajas en el acto de creación poética, ya que es más fácil medir y describir la creatividad que la recepción.

Ahora bien, tomemos en cuenta que en narrativa es el narrador el punto de contacto entre autor y lector, ya que, a la vez que representa al autor, también lo hace con el lector, quien asume el lugar del narrador y toma en un principio el punto de vista de él. Sin embargo, el punto de vista no es definitivo y el lector puede tomar diferentes perspectivas que dependen de varios motivos procedentes de su individualidad, su contexto social, su experiencia vital, y el propio texto. A veces las técnicas narrativas posibilitan estos cambios de puntos de vista, dándole oportunidad al lector de seleccionar el que mejor le convenga.

La identificación es otro fenómeno que afecta al lector, aunque específicamente corresponde al campo de la psicología, juega un papel determinante en la lectura, por lo que la ciencia literaria maneja a su vez este concepto. En lo que se refiere al lector, la identificación le da más libertad y es a su vez “uno de los factores más importantes que condicionan la lectura a nivel del sujeto lector”. (Burguer, 1987:269)

La necesidad de identificación es básica en el lector, además permite mantener el interés. El juicio crítico y la emotividad son intrínsecos a la identificación que dependen de una reacción consciente, o sea que inclina al lector a “*tomar partido*” (Brecht) o distanciarse.

No debe confundirse la identificación con “*empatía*”, aunque la última siempre se considera en relación con la primera. Brecht, a pesar de cuestionar la identificación, - que prefiere llamar “*tomar partido*”-, reconoce que el arte no puede alejarse de los sentimientos, por tal motivo la técnica de la *empatía* pone en juego la emotividad, mientras que el “*tomar partido*” se inclina más al lado de los intereses.

La identificación, el distanciamiento del lector y las estrategias del autor, han dado material de discusión a la recepción. La exigencia de culminar con una solución o desenlace es otra necesidad del lector que los autores han aceptado y cumplido principalmente en las novelas de misterio del siglo XVIII y en la realista del siglo XIX, con excepción de algunos autores como Laurence Sterne, quien “*trata de reducir al absurdo*” (Burguer,1987:272), esta pretensión.

Esta necesidad del lector es mayor cuando el texto tiene ciertos vacíos de información no estratégicos, en los que su participación se dificulta porque no responden a una planificación previa, como los lugares indeterminados, sino que son rupturas abruptas que el autor no ha considerado y por lo mismo dificultan la concretización y comprensión del texto.

Pero esto ha sido estrategia de algunos autores que han jugado con estas tendencias. Sin embargo, en el siglo XX persiste la idea de respetar el derecho del lector a obtener una información completa.

Dentro del fenómeno de la identificación se ubica también el desenlace, ya que puede darse el caso de “*no realización*”. La organización temática da al lector una mayor o menor participación creadora, pero al final, el desenlace lo libera de esta tarea. Otro factor importante para el lector es la “*necesidad de orientación o de encaminamiento*, para lo que se requiere un margen de comprensión que posibilite el proceso de “*creación dependiente*”. Actualmente el margen de comprensión es construido con facilidad por el lector, basado en muchos elementos a su alcance, como la similitud en diversas estructuras temáticas, el reconocimiento del género literario. El título del texto, que en la actualidad es puesto por el mismo autor, lo que no sucedía en tiempos antiguos, es ya una señalización que orienta al lector. El uso de epígrafes contribuye a establecer una adecuada relación con el texto. Las informaciones de contraportada han llegado a ser parte imprescindible en los libros, ya que a la vez que orienta acerca de la selección de la obra, encamina al lector en el sentido del texto, y asume así una relación verdadera con el contenido ficticio que él elige.

La estética de la recepción es un método de investigación literaria que ofrece una visión más amplia acerca del impacto estético intensivo, extensivo y expansivo de una obra literaria. Obtener con exactitud la

reacción de los lectores es una tarea ardua y complicada. Sin embargo, constituye un valioso aporte tomar en cuenta al público y así obtener información del por qué de la aceptación o rechazo, de lo pasajero o inmortal de las obras literarias y de muchos autores.

Mérito del arte en general y de la literatura en particular es, además del placer estético, darle a los lectores elementos suficientes para involucrarse desde su propia individualidad en la realización de la obra. La verdadera comprensión se alcanza con la activa participación de lector o, como se denomina más adecuadamente, del co - creador de la obra literaria.

12. Presentación y discusión de resultados

Dado el trabajo anterior se logró descubrir que el escritor Luis Alfredo Arango realizó una obra literaria en la que desarrolló los géneros narrativo: con novela, cuento y ensayo, y el lírica: poesía. Además se dedicó al dibujo, con el que ilustra varias de sus obras y a la pintura.

Dentro de su temática se percibe la presencia del gran amor por su país Guatemala, y en especial por su tierra natal, Totonicapán. Sumado a la admiración por las bellezas del entorno natural del altiplano en el occidente. Además, es evidente la identificación con el dolor por el sufrimiento de los oprimidos, entre ellos los indígenas y las clases ladinas desposeídas.

Su propuesta literaria presenta un carácter renovador en cuanto a la elaboración formal en la estructura de algunos de sus poemas, ya que rompe con las pautas tradicionales establecidas escribiendo con libertad en una línea que marca su estilo personal.

La forma de temática también

13. Conclusiones

Se obtuvo un texto de aproximadamente 300 páginas que recoge 35 ensayos críticos, sobre la mayoría de la obra del autor, de los cuales 19 corresponden a la lírica y 16 a narrativa, reúne 40 ilustraciones que son producto de la creatividad plástica del mismo autor.

Se determinó que escribió 51 títulos, entre narrativa y lírica de los cuales se analizaron 32 obras, con enfoque crítico sociológico y el apoyo de la Estética de la Recepción.

El estudio permitió determinar que no existen especialistas en la obra del autor estudiado.

Debido a que no existen estudios anteriores bajo esta perspectiva, el presente trabajo es el inicio de una obra especializada de la producción literaria del autor.

Se logró realizar la primera versión del texto que reúne el material recolectado y estudiado. Se deja la propuesta para que se continúe con el estudio de las obras faltantes, ya que no fue posible localizarlas debido a que no existen ediciones que faciliten su localización.

Las características de la obra de Luis Alfredo Arango son: Uso constante del flash back; Alusiones bíblicas; Lenguaje sencillo; Transferencia del autor hacia el personaje; Lenguaje afectivo; Identificación con la naturaleza; Filosofía existencial; Intertextualidad (*Biblia, Popol Vuh, Título de los Señores de Totonicapán*); Denuncia social; Mezcla lo mágico con lo cotidiano; Mezcla de literatura y pintura (dibujo); Versos libres y Humorismo.

El leiv motiv de la obra lírica y narrativa de Luis Alfredo Arango son los pájaros, en especial el clarinero, que aparece mencionado en distintos ámbitos y protagonizando diferentes situaciones socio-políticas, con una postura crítica de denuncia social, sobre los problemas nacionales.

El discurso literario de Luis Alfredo Arango enfoca como referentes diversos aspectos del entorno natural y cultural de Guatemala, especialmente, el paisaje, la flora y la fauna del altiplano del país.

Los temas predominantes en su discurso son: la pobreza y la injusticia social que se ciernen sobre grandes grupos de población marginada y que no permiten el desarrollo del país.

Aunque Luis Alfredo Arango fue el primer escritor guatemalteco en ser galardonado con el Premio Nacional de Literatura en 1988, su obra de narrativa y de lírica es poco conocida en el medio guatemalteco y sus textos son escasos porque nunca se ha reunido su obra completa ni se han reeditado sus obras. En tal sentido, se veda el conocimiento de su obra a las generaciones actuales y a las nuevas.

14. RECOMENDACIONES

Las características de la obra de Luis Alfredo Arango son muy peculiares y reflejan el conocimiento profundo que este autor tenía de aspectos literarios y de su entorno geográfico, social y político; sin embargo, este proyecto es el primer estudio a profundidad que se realiza sobre sus obras. En tal sentido, se recomienda hacer una amplia edición de este texto y difundirlo entre profesores y estudiantes de los distintos niveles educativos del país.

En el discurso literario del autor se valora el entorno paisajístico, la flora y la fauna de Guatemala, este aspecto tiene estrecha relación con el eje transversal sobre la protección del medio-ambiente y podría utilizarse como un referente obligado para crear una conciencia ecológica en los guatemaltecos. Por lo tanto, se recomienda que el estudio de las obras de este autor sea obligado en los Programas de estudio del Ministerio de Educación.

De acuerdo con los temas predominantes de sus obras: La pobreza y La injusticia social, éstos pueden servir de referente para conocer y discutir la situación de la pobreza en el país.

Para que la obra de este escritor sea del conocimiento general de los guatemaltecos y extranjeros interesados en ella, es necesario que se reediten sus libros. En este sentido, se recomienda que el Ministerio de Cultura y Deportes, por medio de la Editorial Cultura, reedite toda su obra para el año 2008, cuando se cumplirán 20 años de haber recibido el Premio Nacional de Literatura.

Continuar el presente estudio literario en vista que el tiempo que se dedicó al proyecto no fue suficiente para localizar y estudiar la obra completa del autor.

Hacer los convenios necesarios con el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación para incluir en los programas escolares el estudio de la obra de los premios nacionales de literatura, iniciando con el primero, objeto del presente trabajo.

Divulgar el estudio del texto realizado, con el propósito de dar a conocer la obra del escritor a nivel nacional e internacional.

Promover la lectura de la obra del escritor Luis Alfredo Arango, especialmente, en el área del altiplano guatemalteco.

Proponer a las editoriales la difusión de la obra de Luis Alfredo Arango, ya que no hay ediciones para el público.

15. Bibliografía

1. Arango, Luis Alfredo *Cruz o Gaspar*. 2ª. Edición. Guatemala. Editorial Cultura. 1994. Colección Octubre. 23 p.
2. _____ *Animal Del Monte*, Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, Editorial Cultura 1999. 100p.
3. _____ *El Volador*. Guatemala, Editorial Cultura 1990 83 p. Colección Poesía Guatemalteca Siglo XX. Serie Rafael Landívar. No. 3.82p.
4. _____ *De Francisco a Francisco* 50 años de narrativa Guatemalteca. 2ª. Edición. Guatemala. RIN 78-Plus Ultra 1990. 277 p. Colección Literatura. No. 26.
5. _____ *La Serpiente Pitón*. Guatemala. Palo de Hormigo 87p.
6. _____ *El País de los Pájaros*. Guatemala. Artemis y Edinter Fundación Guatemalteca para la Letras. 2000 76 p. Colección Ayer y Hoy. 76 p.
7. _____ *A Vuelo de Pájaro*. (Chi Xik' antk Tz'ikin) CEDEG. Guatemala.
8. _____ *Los Cuentos de Don Juan Jenanito* Guatemala, Artemis y Edinter, 2001. 65p.
9. _____ *Zarabanda*, Guatemala, Oscar de León Palacios 1995. 45p.
10. _____ *Soldado Viejo*, Guatemala, Ediciones El Clarinero. Rep. Gráficas Roman. (s/e) 12p.
11. _____ *Letras y Rayas*. Guatemala, 1976 s/e. manuscrito. 34p.
12. _____ *Papel y Tusa*, Guatemala, 1967. Editorial Landívar. 31p.
13. _____ *Grillos y Tuercas*, Guatemala, Editorial Landívar 1978. Trifoliar de 12 p.
14. _____ *Imágenes de Cuaresma*, Editorial Universitaria. USAC. 2000.27p.
15. _____ *Con Barro del Corazón*, Guatemala, 2000. Colección intercultural. Impresos Litográficos.62p.
16. _____ *Después del Tango Vienen los Moros*, Guatemala, 2ª. Edición Ministerio de Cultura y Deportes. Editorial Cultura, 1997. 167p.
17. _____ *Ver de Viejo*, Guatemala. s/f.27p
18. _____ *Acercamiento a la letra del himno nacional*, Guatemala. Tipografía Nacional, 1983. 24p.
19. _____ *Cartas a los Manzaneros*, Guatemala, 1972. Editor Aquiles Pinto Flores. 57p.
20. _____ *El Zopilote Biónico*, Guatemala, 1979. Impresos GIRBLAN. 97p.
21. _____ *El Amanecido*, Guatemala, s/e. 70p.
22. _____ *Memorial de la Lluvia*, Guatemala, 1980 Editorial Landívar. 73p.
23. _____ *Dicho al Olvido*, Guatemala, 1968, Editorial Landívar. 30p.
24. _____ *Archivador de Pueblos*, Guatemala, 1977 Editorial Universitaria. USAC. 210P.

25. _____ *Discursos de Atitlán*. Guatemala, 2003. Editorial Palo de Hormigo. 111p.
26. Adenauer Stiftung, Konrad. *Compendio de Historia de Guatemala 1944-2000* Guatemala, 2004. 320p.
27. Albizúrez Palma, Francisco. *Diccionario de Autores Guatemaltecos*, Guatemala, 1984. Colección Guatemala, 96p.
28. _____ *Grandes momentos de la Literatura Guatemalteca*. Guatemala, 1983, Editorial José de Pineda Ibarra. 123p.
29. Arranz, María *Nuevo Signo*, Guatemala, 1984. Colección Guatemala, Serie Adrián Recinos, 239p
30. Aullón de Haro, Pedro. *Teoría de la Crítica Literaria*. Valladolid, 1994. Editorial Trotta, S.A. 541p.
31. Barros, Cristina, *Siglo XIX: romanticismo, realismo y naturalismo*, 1986, México Editorial Trillas. 106 p.
32. Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México, 1992. Editorial Porrúa, S.A. 508p.
33. Cabrales Arteaga, José M. *Literatura hispanoamericana: siglo XX*. 1982. Editorial Playor, España. 136p.
34. Diez-Echarri, Emiliano. *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. 1960. España. 1590 p.
35. Escarpit, Roberto. *Sociología de la Literatura*, Barcelona, 1972. Editorial oikos-tau, S.A. 124p.
36. Landy, Lino. *Ydígoras 1960 ¿Hacia libertad o Dictadura?* Guatemala, 1983. Editorial José de Pineda Ibarra. 143p.
33. Schökel, Luis Alfonso. *El Estilo Literario*. España, 1995. Ediciones Ega Mensajero. 483p.
37. Méndez, Francisco A. *Hacia un nuevo Canon de la Vanguardia en América Central*, 2006. Guatemala, Editorial Cultura. 146 p.
38. Veiravé, Alfredo, *Literatura Hispanoamericana*. 1994. Editorial Kapelusz Argentina. 328p.

16. HEMEROGRAFÍA DE LA OBRA DE LUIS ALFREDO ARANGO

1. Arango, Luis Alfredo. *Se anuncia la Campaña Nacional de prevención de Accidentes*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 9-01-1982. p. 3.
2. ----- *La colonia infantil de San Juan Sacatepéquez*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 9-11-1982. p. 3.
3. ----- *Hemos vivido bajo el signo del padre dominante*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 10-11-1982. p. 3.
4. ----- *Lamentable incendio causa destrozos en Xelajú*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 11-11-1982. p. 3.
5. ----- *Muerte en el Kremlin*. Diario Centro América, Sección de Diagramas de hoy. 12-11-1982. p. 3.
6. ----- *¿Una ciudad más limpia?*. Diario Centro América, Sección de Diagramas de hoy. 15-11-1982. p. 3.
7. ----- *Si al volver a su casa la encuentra ocupada por extraños ¡no los moleste!*, Diario Centro América, Sección Diagramas de hoy. 16-11-1982. p. 3.
8. ----- *Secuencias de la cultura indígena*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 18-11-1982. p. 3.
9. ----- *El indígena ha sido un elemento activo en la historia*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 24-11-1982. p. 3.
10. ----- *La locura en "Casa de curas"*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 25-11-1982. p. 3.
11. ----- *Los Tepeus encontraron un nombre muy sonoro para su generación*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 26-11-1982. p. 2.
12. ----- *Muchos críticos y muy pocos creativos*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 29-11-1982. p. 3.
13. ----- *Esperando Camioneta*, Diario Centro América, Sección Diagramas de hoy. 3-12-1982. p. 2.
14. ----- *Encontré a mis paisanos en la IV Feria Nacional*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 6-12-1982. p. 3.
15. ----- *Recordando a Manuel Juárez Toledo*. Diario Centro de América, Sección Diagramas de hoy. 7-12-1982. p. 3.
16. ----- *Pasajeros de autobús (de mi cuaderno de apuntes)*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 8-12-1982. p. 3.
17. ----- *¡ Ojalá quemaran al diablo de verdad !*. Diario Centro de América, Sección Diagramas de hoy. 9-12-1982. p. 3.
18. ----- *¿Sabe usted sonde queda Nacahuil?*. Diario Centro de América, Sección Diagramas de hoy. 13-12-1982. p. 3.
19. ----- *Pesadilla de los expedientes*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 15-12-1982. p. 3.
20. J. A. González. *"Memorial de la lluvia" Poemario de Luis Arango*. Diario de Centro América, Sección Uno, dos, tres. Arte, letras y teatro. 15-12-1982. p. 5.

21. Arango, Luis Alfredo. *Símbolos navideños y la tradición*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 9-01-1982. p. 3.
- 22.----- *Símbolos navideños y la tradición*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 17-12-1982. p. 2.
- 23.----- *Los chunches que usamos*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 22-12-1982. p. 3.
- 24.----- *¡Navidad de navidades...! Y todo es vanidad*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 23-12-1982. p. 2.
- 25.----- *Y ahora el recuento del año*. Diario Centro América, Sección Diagramas de hoy. 28-12-1982. p. 3.
26. Arango, Luis Alfredo. *Al margen del camino*, Diario de Centro América, Sección diagramas de hoy. 9-01-1983. p. 3,
- 27.----- *Regreso a Totn en Diciembre*, Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 10-01-1983. p. 3,
- 28.----- *Celeste era su nombre*, Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 11-01-1983. p. 3,
- 29.----- *¿Educación, para qué?* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 17-01-1983. p. 3,
- 30.----- *Recordando a Carlos Mencos Deka*. Diario de Centro América Sección Diagramas de hoy. 24--01-1983. p. 3,
- 31.----- *Otro Libro del Dr. Manuel Antonio Girón* Diario de Centro América Sección Diagramas de hoy. 24--01-1983. p. 3,
- 32.----- *Un Denso Libro, un prólogo de Luz*. Diario de Centro América Sección Diagramas de hoy. 28--01-1983. p.VII
- 33.----- *Experiencias de un taller de vacaciones* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 30-01-1983. p. 3-8,
- 34.----- *Miniaturas de Totonicapán en cera de panal*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 03-02-1983. p. 3-8,
- 35.----- *Historia de la Literatura Guatemalteca, Tomo 2*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 04-02-1983. p. 3-8,
- 36.----- *Oscurantismo Medieval..* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 09-02-1983. p. 3.
- 37.----- *El Edificio de la Tipografía Nacional*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 10-02-1983. p. 3-8.
- 38.----- *Guatemala se descubre a sí misma (1900-1983)*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 14-02-1983. p. 3-8.
- 39.----- *Continúa Guatemala se descubre a sí misma (1900-1983)*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 15-02-1983. p. 3-8.
- 40.----- *Sobre parqueos o parcheos*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 17-02-1983. p. 3-8.
- 41.----- *Visita a la Aldea S.O.S.de San Juan Sacatepequez*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 21-02-1983. p. 3-8.
- 42.----- *Pan Caliente*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 22-02-1983. p. 3-8.

43. ----- *Nuevos estudiantes Landivarianos* . Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 28-02-1983. p. 3-8.
44. ----- *Nuevos estudios Landivarianos* . Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 29-02-1983. p. 3-8.
45. ----- *Tango del Portal del Comercio*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 09-03-1983. p. 3-8.
46. ----- *¡Cuando queremos lo hacemos!*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 11-03-1983. p. 2-3.
47. ----- *Los Micropoemas de Bienvenido Michelin*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 15-03-1983. p. 3-8.
48. ----- *Gandi (Una cita memorable)* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 16-03-1983. p. 3-8.
49. ----- *Un Viento seco*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 24-03-1983. p. 3-8.
50. ----- *Nota Roja*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 28-03-1983. p. 3-6.
51. ----- *Jesús en la India* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 05-04 1983. p. 3-6.
52. ----- *Instantes de Antigua*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 08-04-1983. p.2-4.
53. ----- *¡Y Ahora,,, Los Timbiriches!* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 12-04-1983. p. 3-6.
54. ----- *Cuentos Populares de Guatemala*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 15-04-1983. p. 2-3.
55. ----- *Cuentos Populares de Guatemala*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 19-04 1983. p. 3-4.
56. ----- *A los Estudiantes les gusta la literatura* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 25-04-1983. p.3-6.
57. ----- *Al Rescate de Amatitlán*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 28-04 1983. p. 3-6.
58. ----- *Otro Mensaje de los Obispos* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 04-05 1983. p. 3-6.
59. ----- *Las Cosas de Doña Burocracia..* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 05-05-1983. p. 3-6.
60. ----- *Margarita y Tasso*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 09-05 1983. p. 3-6.
61. ----- *San Salvador 1970....* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 12-05-1983. p.3-6.
62. ----- *Guatemala 1950...!* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 16-05-1983. p. 3-6.
63. ----- *Zompos... ¿6 de mayo?* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 18-04-1983. p. 3-6.
64. ----- *Joaquín Orellana compositor escultor*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 20-05 1983. p. 2-3.
65. ----- *Los constructores de la ciudad* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 23-05-1983. p.3-6.
66. ----- *Los constructores de la ciudad 2*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 24-05-1983. p. 3-6.
67. ----- *Tejeduría Artesanal*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 25-05 1983. p. 3-6.

68. ----- *El Tigre de San Jerónimo*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 26-05-1983. p.3-6.
69. ----- *Guillermina Herrera, un discurso polémico*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 30-05 1983. p. 3-6.
70. ----- Don Ramón Tax Cua y su marimba. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 21-05-1983. p. 3-6.
71. ----- *Incomunicación*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 01-05-983. p. 3-6.
72. ----- *Italia 2 de junio*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 02-06-1983. p. 3-6.
73. ----- *Nunca lo había comentado*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 06-06-1983. p.3-6.
74. ----- *Nunca lo había comentado 2* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 07-06-1983. p. 3-6.
75. ----- *Imperdonable omisión*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 08-06-983. p. 3-6.
76. ----- *Cartas de Soloma y San Cristóbal*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 09-06-1983. p. 3-6..
77. ----- *¿Periodista yo?* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 13-06-1983. p.3-6.
78. ----- *El San Juan de Dios reacondicionado*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 14-06-1983. p.3-6.
79. ----- *Luis Alfredo Arango un poema*- Diario de Centro América, Suplemento poético 17-06-1983. p.VII.
80. ----- *Chiapas 1063*. Diario Centro América, Sección Diagramas de hoy. 21-06-1983. p. 3-6.
81. ----- *Chiapas 2*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 23-06 1983. p. 3-6.
82. ----- *Los Clásicos al sonsonete*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 01-07-983. p.2-4.
83. ----- *CNPAG al rescate de Antigua Guatemala*. Diario de Centro América, Suplemento Tzolkin. 08-07-1983. p.1-11.
84. ----- *Jesús Chico y el mundo de los libros*. Diario de Centro América, Suplemento Tzolkin 15-07-1983. p. I y II..
85. ----- *El Paabanc en su ámbito*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 26-07-1983. p. 3-6.
86. ----- *La guerra de las bandas de "guerra"...* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 01-09-1983. p.2-3.
87. ----- *Un Tribunal con poderes extraordinarios*. Diario Centro América, Sección Diagramas de hoy. 05-09-1983. p.3.
88. ----- *Poesía Guatemalteca Luis Alfredo Arango* Diario de Centro América, Suplemento Cultural Tzolkin 08-09-1983. p. VI y VII.
89. ----- *Libertad 15 de Septiembre de 1821 Reflexiones en Torno al Himno Nacional de Guatemala, Diario de Centro América, Suplemento Cultural Tzolkin. 14-09-1983. p-I*
90. ----- *Radiografía del IGSS*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 07-10-983. p. 3-6.
91. ----- *Radiografías del IGSS 2*. Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 27-10-1983. p. 3-6.

92. ----- *Ubico* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 11-11-1983. p.3-6.
93. ----- *Enrique Gómez Carrillo...* Diario de Centro América, Sección Suplemento Cultura Tzolkin. 17-11-1983. p.III.
94. ----- *¡Arrivederchi Lucrecia!*- Diario de Centro América, Suplemento Cultural Tzolkin 24-11-1983. p.II.
95. ----- *Mi máquina voladora.* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 01-12-1983. p. 3-6.
96. ----- *El himno nacional en Kekchi.* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 02-12-1983. p. 3-6.
97. ----- *Escultura Colonial de Guatemala.* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 15-12-1983. p.3.6.
98. Quiñónez de Tock, Delia *Luis Alfredo Arango, Narrador en Lola Dormida* Diario de Centro América. Suplemento Cultural Tzolkin. 03.11-1983. p. X
99. ----- *La Cultura No es Noticia...?* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 20-1-1984. p. 3.
100. ----- *Visita Al Parque Minerva.* Diario de Centro América. 23-1-1984. p.3
101. ----- *Trazan de Los Monos.* Diario de Centro América, Sección Diagramas de hoy. 30-1-1984. p.3.
102. Bloomen, Renatus. *La Lola Dormida y un autor bien despierto.* Diario de Centro América. Suplemento Tzolkin. 9-2-84. p. X.
103. ----- *Víctor Muñoz es incapaz de matar una Mosca.* Diario de Centro América, Diagramas de hoy. 16-2-1984. p.3.
104. ----- *Estamos de duelo.* Diario des Centro América. Diagramas de hoy. 27-2-1984. p.3.
105. ----- *... y ahora Norma Padilla!*. Diario de Centro América. Diagramas de hoy. 28-2-1984. p.3.
106. Nota del periódico. *Luis Alfredo Arango y el Signo Autónomo.* Diario de Centro América. 8-3-1984. p.3
107. ----- *Despedida del Diario de Centro América.* Diario Centro América. 28-2-1984. p.3. 12-3-1984.
108. Leiva René. *La partida de Arango.* Diario de Centro América. Sección Singladura. 23-3-1984. p. 3.
109. Liano, Dante. *Hace como diez años. Maximón Bonaparte: Humor y Muerte.* Diario de Centro América. Suplemento Tzolkín (..) 4-10-1984. p.2.
110. ----- *El Humorismo de Antonio Ortiz Alvarez. Las operaciones de Lupita y 69 (intervenciones más 6)...* Diario de Centro América. Serie Miguel Ángel Asturias.(6). Volumen 19. 6-10-1984. p.6
111. Nota del periódico *Luis Alfredo Arango recibe tercera obra de Colección Guatemala Después del Tango Vienen los Moros.* Diario de Centro América. 07-04-1988 p. XI
112. *Alvizúrez Palma, Francisco. Después del Tango Vienen los Moros* Diario de Centro América, Sección libros.. 07-04-1988. p.14.
113. Se revisaron los diarios de los meses de enero a agosto del año 1985 y se encontró el siguiente material.
114. ----- *Cuatro poemas y cuatro cuentos ínfimos.* Diario de Centro América, Suplemento Cultural Tzolkin. 18-04-1985. p-III

115. Liano, Dante. *Los patrones de Cruz o Gaspar I parte*. Diario de Centro América, Suplemento Cultural Tzolkin. 18-05-1985. p-I.
116. Liano, Dante. *Los patrones de Cruz o Gaspar II parte*. Diario de Centro América, Suplemento Cultural Tzolkin. 13-06-1985. p-I