

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIÓN –DIGI-
Programa de Investigación de Cultura, Pensamiento e Identidad de la Sociedad
Guatemalteca –PUIEC-
FACULTAD DE HUMANIDADES
INSTITUTO DE ESTUDIOS DE LA LITERATURA NACIONAL –INESLIN-

EL CANTO DEL CLARINERO

*Estudio crítico de la obra del escritor Luis Alfredo Arango,
Premio Nacional de Literatura, 1988.*

Guatemala, noviembre de 2006

Introducción

El presente proyecto de investigación representa el inicio de los estudios monográficos sobre las obras completas de los escritores guatemaltecos que han obtenido el Premio Nacional de Literatura. El aporte que estos escritores y escritoras han dado a la cultura guatemalteca es de suma importancia y no ha sido estudiada y divulgada como se merece.

El propósito del proyecto referido es realizar un estudio exhaustivo de la producción literaria del escritor guatemalteco Luis Alfredo Arango, quien en 1988 fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”, instituido por el Ministerio de Cultura y Deportes. Este escritor fue el primero en recibir tal distinción.

La obra de Luis Alfredo Arango parte de 1959, año en que se inicia su producción, y termina en el año 2003, con una edición póstuma de la obra *Discursos de Atitlán*, que incluye algunos poemas del autor y poemas dedicados a él, por otros autores.

El estudio efectuado permitió encontrar algunas características que vinculan la obra del escritor con la corriente literaria denominada “Exteriorismo”, por el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal. Esta corriente se basa en la relación con elementos externos del contexto del autor, quien toma de ahí referentes para su producción discursiva, los cuales se incorporan como motivos recurrentes en la misma. También se percibe un enfoque existencialista, combinado con una preocupación por la situación social del indígena.

El informe incluye la biografía y el contexto sociopolítico, referido al tiempo de vida del autor, con el propósito de conocer los acontecimientos ocurridos en el país y que influenciaron su producción literaria.

De la lectura atenta y analítica de la obra lírica y narrativa surgieron los ensayos que conforman el informe final del proyecto. Asimismo, se incluyen imágenes que representan la expresión plástica del mismo autor. La bibliografía y hemerografía consultada se consigna al final del texto.

EL CANTO DEL CLARINERO

“Este libro es el Animal del Monte,
tan simple,
tan sencillo...”

Luis Alfredo Arango.

TEORÍA METODOLÓGICA

La Estética de la Recepción nace en el campo de los estudios literarios en la Universidad Germánica 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. 1980:485)

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. (Bürger, 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 Est tico:** 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 compresión textual como formas de acción social*. Bürguer, 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 una 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 (*ludismo*)

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 inmovible, una totalización máxima, rica, coherente. Ferreras, p. 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. (Ferreras, 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. (Ferreras, 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. (Ferreras, 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.

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, p 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*

Artículo I. *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. (Bürger, 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. Bürguer, 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 comprobaci3n, se establece una distancia entre las expectativas del receptor y su realizaci3n , 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 relaci3n a una época determinada, y a su universo cotidiano de lectura. Dicha experiencia abarca ambos lados de la relaci3n en el acto de lectura, a saber: el efecto condicionado por el texto y la recepci3n 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 compresi3n 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 fusi3n de horizontes.

A los dos horizontes de expectativas corresponden dos tipos de lectores: implícito y explícito. El lector implícito responde a *la funci3n de lector inscrita en la novela*, (9: 78), según W. Iser y que, al entenderlo como condici3n de posible efecto, orienta la actualizaci3n del significado pero no la determina. Contrariamente, el explícito es el lector que se ubica en un contexto social y en un momento hist3rico. 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 hist3rico 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 relaci3n sucesiva entre los receptores de diferentes épocas, dándole permanencia al diálogo de la recepci3n, “*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 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.

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*”. (9: 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*.”(9: 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*.”(9: 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*, (9: 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*”, (9: 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.* “ (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*” (9: 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.*” (9: 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*” (9: 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 retrospectión 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”*. (: 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”* (9: 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 retrospección,*
- b). el desarrollo del texto como acontecimiento vivo*
- c). la impresión resultante de la conformación con la realidad (9: 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.” (9: 248)*

Wolfgang Iser en su lección inaugural (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”.*(9: 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”.* (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 la 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”* (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”*. (9: 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”* (9: 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.

Biografía de Luis Alfredo Arango

(1935-2001)

PREMIO NACIONAL DE LITERATURA

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

1988

Luis Alfredo Arango Enríquez nació en la ciudad de Totonicapán, el 18 de mayo de 1935. Sus padres fueron: Manuel José Arango Bonilla y María Esther Enríquez. Falleció en la ciudad de Guatemala el 3 de noviembre del año 2001. Transcurrieron los primeros años de su niñez en su pueblo, en aquella casona de tres patios donde se ponía a secar la alfarería. El destino lo privó de su abuelo y de su padre y hubo necesidad de que su madre buscara un trabajo para sobrevivir. Esto la condujo a prestar sus servicios como maestra en el pueblo cercano a la cabecera, San Cristóbal, Totonicapán. Un pueblo de ensueño a orillas del río Samalá en el occidente del país, Este pueblo data del siglo XVII. Tenía casas pintadas de blanco con techos de tejas.

Lo que más impresionó su corazón de niño fue la iglesia colonial del lugar. Allí jugaba con otros niños y niñas, entre ellas Lola, esa maravillosa niña que marcó su vida y que le inspiró el libro de cuentos *Lola Dormida*. La niña murió y ese suceso impresionó sus sensibilidades de niño. Ella era traviesa, inquieta y líder del grupo. Nunca me adapté a la escuela, confiesa, yo era muy quieto y sólo me juntaba con Haroldito Pineda, quien estaba en silla de ruedas, era su único amigo. Los otros lo mortificaban mucho. Fueron momentos muy desagradables de su infancia. (Arranz. P.122.123)

Sus estudios de primaria los realizó en el Instituto para Varones de Totonicapán. En el año 1950, el gobierno de Jacobo Arbenz Guzmán, le otorgó una beca de estudios para la Escuela Normal para Varones de la capital de Guatemala. En esa Escuela Luis Alfredo Arango definió su vocación literaria. Tuvo maestros que lo guiaron. Lo apoyaron siempre que compartía sus trabajos literarios, especialmente, el Director y bibliotecólogo, Mardoqueo García Asturias, quien seleccionaba para él, los mejores títulos literarios. Otro de sus formadores fue el licenciado Amilcar Echeverría, el maestro Ardón de origen Hondureño y el escritor Adrián Ramírez Flores. (Arranz. P. 124)

Obtuvo el título de Maestro de Educación Primaria Urbana el 23 de octubre de 1954.

Se enfrenta a la vida como Maestro rural en el área de Baja Verapaz, en Cubulco y San José Nacahuil. Descubre por sí mismo la Guatemala indígena que impacta su ser y se identifica totalmente con el pueblo de Pchojop, un lugar al que le costo entrar y le costó salir. Esas duras vivencias que logro superar pero que lo marcaron para siempre y llenaron de contenido su vida y su poesía. (Arranz. P 125)

Después según argumenta: vendrían los años en Huehuetenango, ciudad próspera donde tuvo novias, club de tenis, marimbas, serenatas y parrandas bien salpicadas de aguardiente. Una vida llena de jolgorio y quizá un poco de desenfreno. Estos años los consideró “estúpidamente perdidos” No podría ser de otra manera, su modo de ser quizá, no contrastaba con esa forma de vida. Entonces, por medio de un amigo de Amatitlán se traslado al lugar y trabajó en el Instituto prevocacional Mixto Amatitlán.

El 14 de enero de 1959, Luis Alfredo Arango, se inscribió como alumno regular en la Universidad de San Carlos de Guatemala, en la Facultad de Humanidades en la carrera de Letras, hasta el año 1961 (Archivo Facultad Humanidades) Se retiró porque se “vino un período de agitación política y levantamientos estudiantiles y cerraron la facultad por seis meses. Logró en este período concretar amistades valiosas como: Hugo Cerezo Dardón, que lo introdujo en la Revista de la Universidad, González Miranda, Migue Ángel Álvarez, José Mejía, Ernesto Boesche, Manuel Ángel Ponce, con quienes formó una peña, lo que llamó su primer grupo literario.

Transcurre la vida entre el trabajo, la producción literaria y realiza estudios sobre antropología social aplicada en el Centro Coordinador Indigenista Tzeltal Tzotzil, Chiapas, México. (Proyecto OEA-208 en 1963) Ya para entonces labora como Bibliotecario y trabajador de campo del Instituto Indigenista Nacional. (IV tomo)
Realizó estudios de Seguridad Social, en la ciudad de México, D. F. Patrocinado por el IGSS y la OEA.

De aquí en adelante, serán honores y distinciones

Premio Narrativa Breve del Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica.

Primer Premio de poesía en el Certamen Literario Centroamericano **Salón 13**. 1962. Publicación patrocinada por el Instituto Guatemalteco Americano, por la obra **Ventana en la ciudad**.

Placa de Plata por el IGSS al haber participado por el Gran Premio de la Seguridad Social en la rama de ensayo. 1968.

Premio en el Certamen Permanente Centroamericano *15 de Septiembre* por el cuento **Cruz o Gaspar**. 1972.

Premio en los Juegos Florales de Quetzaltenango por **Tzicolaj y Borbón**. 1975.

Premio único en el Certamen Nacional convocado por el sesquicentenario de Totonicapán en 1979.

Primer Premio en el Certamen Permanente Centroamericano *15 de Septiembre* por el libro de poesía ***Memorial de la lluvia***. 1980.

Orden Atanasio Tzul en grado máximo otorgada por la Municipalidad de Totonicapán.

Diploma Emeretissimum de la Facultad de Humanidades de la USAC. 1985

Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”, Otorgado por el Ministerio de Cultura y Deportes del Gobierno de la República de Guatemala. 1988.

CARGOS:

Cofundador del *Seminario Vida* para la Asociación Módulos de Esperanza.

Catedrático de Antropología Social en la Escuela Nacional de Enfermeras de Guatemala y en la Escuela de Servicio Social del IGSS.

Relacionista del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social.

Redactor del Diario de Centro América y Director del suplemento literario ***Tzolkin*** del mismo diario.

Redactor creativo en la empresa Creación Publicidad.

Fundador y miembro del grupo literario ***Nuevo Signo***, integrado por Roberto Obregón, Delia Quiñónez, Francisco Morales Santos, José Luis Villatoro, Antonio Brañas y Julio Fausto Aguilera.

Redactor en el área de publicidad en el Banco de Guatemala.

Primer Presidente de la Comunidad de Escritores de Guatemala.

Pintor e ilustrador de libros. Así como colaborador en distintos periódicos y revistas de Guatemala.

Imágenes de Cuaresma. (S /F); *Brecha en la sombra*. (1959); *Ventana en la ciudad*. (1962); *Toro sin alas*. (1963); *Papel y Tusa*. (1967); *Boleto de viaje*. (1967); *Arpa sin ángel*. (1968); *Dicho al olvido*. (1969); *Grillos y Tuercas*. (1970); *Clarinero*. (1971); *Cartas a los Manzaneros*. (1972); *Bocetos para los discursos de Maximón Bonaparte*. (1973); *El Amanecido o Cargando el arpa*. (1975); *Letras y Rayas*. (1976); *Archivador de pueblos*. (1977); *El zopilote biónico*. (1979); *Memorial de la lluvia*. (1980); *El Rajop Achij Tecum*. (1984); *El Volador*. (1990); *Zarabanda*. (1995); *Animal de Monte*. (1999); *Con barro del corazón*. (2001); *Discurso de Atitlán*. (2003); *A vuelo de pájaro*. (*Chi Xik' Anik Tz'ikin.*) (2002).

Los poemas *Del tiempo que no pasa*, *Mis poemas andan sueltos*, *Animal de monte*, *Pájaro antiguo*, *Las furias*, *Poeta del camino*, *animal del tiempo*, *Son y La silueta del álamo*, fueron incluidos en la antología *Pruebas Concretas*, del Festival Internacional de Poesía “Luis Cardoza y Aragón” 2001, editado en el 2004.

CUENTO

Cuentos de Oral Siguán. (1970); *Lola Dormida*. (1983); *Cruz o Gaspar*. 1972. 2ª edición 1994; *Los cuentos de don Juan Jenanito*. (2001); *La Oreja*. Cuento incluido en la antología *De Francisco a Francisco. 50 años de narrativa Guatemalteca*. (1990); *La Serpiente Pitón*. (1997).

CUENTOS PARA NIÑOS

La Tatuana. (1984); *Las lágrimas del Sombrerón*. (1984); *¿Por qué el conejo tiene las orejas largas?* (1984).

NOVELA

Después del tango vienen los moros. (1988); *El país de los pájaros*. (1992).

Su poesía fue incluida en la antología poética del Grupo *Nuevo Signo* titulada *Las Plumas de la Serpiente*. Fue editada en 1970. Se incluyeron los poemas; *Antes del alba*, *Oscuridad*, *El cómputo del tiempo*, *Invento*, *Delta de Lava* y *El andalón*.

Sus poemas también fueron publicados en el diario *El Imparcial*; *Poemas inocentes*, 6 de junio de 1968; *Michatoya*, poema, 22 de abril de 1969; *Eclipse*, poema, 7 de mayo de 1970; *Cuerda sola*, poema, 27 de enero de 1951; *Discurso de la resurrección*, poema, 17 de junio de 1978; *Otro nocturno para Ester Enríquez*, poema, 8 de mayo de 1979; *Brecha de sombra*, poema, *Separata de la Revista de la Universidad de San Carlos*, Guatemala 1959; *Otro poema llamado Juan*, poema, en *Revista Alero* No.2-3, 1970; *Archivador de pueblos*, poema, Suplemento cultural de *El Impacto*, 3 de junio de 1978 y *Xicolaj & Borbón*, poema, Suplemento de *La Gran Flauta*, mayo de 1976.

LA NARRATIVA DE LUIS ALFREDO ARANGO.

Luis Alfredo Arango es considerado uno de los escritores más importantes de la literatura guatemalteca contemporánea, por lo que ha sido leída y traducida su obra poética al francés, italiano e inglés. Su obra literaria está arraigada en lo regional y autóctono con el afán de transmutar literariamente la realidad guatemalteca.

Mis cuentos y mi poesía son solamente una indagación, un reconocimiento del entorno social, geográfico y cultural, no he modificado nada, no he intentado transformar la realidad porque no soy un hombre de acción, sino un ser contemplativo. (Arango, Luis Alfredo. En *Antología del cuento Guatemalteco*. Antólogo; Díaz Vasconcelos, Luis Antonio. Guatemala, CENALTEX 1984. Tomo II. P.442.)

Luis Alfredo Arango confesó que no podía desligar la poesía de sus cuentos pues; *No tengo un estilo poético y un estilo narrativo separados. Simplemente escribo, cuentos o poemas, a partir de mi experiencia vital.* (Arango, Luis Alfredo. *Confesiones con cargos: Luis Alfredo Arango*. Tzolkín. Año II. No.16. Guatemala. Diario de Centro América, 8 de marzo de 1984. P.9)

Comprometido con el ideal principal del grupo *Nuevo Signo*, que es el compromiso con el hombre guatemalteco, Arango toma al mismo sujeto principal en sus narraciones. En 1970 publicó un volumen de cuentos titulado ***Cuentos del Oral Siguán***, en donde narra experiencias derivadas del trabajo que realizó como maestro rural y también los recuerdos de una infancia provinciana.

Publicado por la Editorial Landivar esta colección contiene doce cuentos titulados respectivamente: *Los ángeles del patio*, *Cuestión de pulgadas*, *Del 83938 al 91007*, *Sacrilegio*, *En la luna de Xelajú*, *Anopro*, *La noche de los Sarmientos*, *La Oreja*, *Tan bonita pero...*, *Don Librado*, *Coyote de otra loma* y *El Characotel*.

El libro inicia con una especie de prólogo-cuento que dice; *Hubo alguna vez un hombre llamado Oral Siguán, que se volvía coyote, se volvía tecolote, se volvía grillo, se volvía pulga, se volvía pulga de pulga...Y así sucesivamente hasta que lograba filtrarse al otro lado del sueño, al otro lado de la noche, al otro lado del mundo.* (Arango, Luis Alfredo. *Cuentos de Oral Siguán*. Guatemala, Landívar, 1970. P.7)

Como Antropólogo social recoge las tradiciones y el habla popular del guatemalteco del área rural; *Viejas bullangueras. Nunca dejarán de ser guanacas y alborotadoras.. No tienen pelos en la lengua.* (Sacrilégio. P.23.) *Viejos embelequeros. Darse una buena pasada en las hijas de María, Se hizo el papo.* (P.25) *Estaba en la cantineadera, Por chaquetearme un poquito.* (p.49) Aquí destaca la importancia de hablar acerca de cosas cercanas y propias del mundo guatemalteco.

Lola Dormida es una colección de relatos cuya primera edición salió en 1983, patrocinada por el Departamento de Actividades Literarias de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala y fue impresa en la Tipografía Nacional, como parte de la Colección Guatemala, No.1 de la Serie Miguel Ángel Asturias.

El personaje que encabeza la serie de narraciones, y que presta el título a la obra, encierra un significado críptico y aparentemente es inspirado por un personaje real; *Lola existió realmente; su voz garrapateada en papeles de muerte, me ha perseguido durante más de cuarenta años. Mis personajes conservan, a veces, hasta sus nombres verdaderos.* (Blumen, Renatus. *La Lola dormida y un autor bien despierto*. Tzolkin. Año II. No.12. Guatemala, Diario de Centro América, 9 de febrero de 1984. P.11)

Los personajes autóctonos que traza en estas narraciones son delineados con respeto, como Calixto Camajá, desertor de su raza, delator y tramposo, un espécimen del lumpen vernáculo, se refleja como un hombre digno en el cuento *El versículo que te jodió*. La novedad temática de este libro radica en la exploración de un sector social llamado *pequeña burguesía ladina* que se desenvuelve en las ciudades y poblados de la región occidental del país. Surgen así personajes como el *licenciado Caballeros*, pedante, demagogo y cursi que protagoniza el cuento *El Hijo predilecto*, Doña *Matty* y su hija *La Nena* del cuento *Paisaje pequeño burgués*, la líderesa del cuento *La política* todos prototipos de una clase social desarraigada. Sin embargo, en el cuento *Las palomas de Cantel*, Arango logra un cuadro total de personajes, ambiente y circunstancias que recrea los prototipos de una familia ladina. Una carta indica el tiempo cronológico y el lugar; *Quetzaltenango, 28 de julio de 1928*, y otra carta describe el ámbito y paisaje en breves líneas; *la neblina, tú; a las tres de la tarde ya no se mira nada; es algo que deprime*. Don Silvano, el personaje principal, las esposas, las queridas, los hijos e hijas, todos están apretados en el estrecho ámbito de su mundo. Son personajes reales en un ámbito conocido. Algunas de las narraciones están basadas en sueños donde la realidad se manifiesta a través de un lenguaje transfigurado y se conserva la sabiduría antigua de los pueblos.

Arango utiliza recursos narrativos tomando elementos del cine y la televisión, tales como enfocar un objeto y congelarlo para salir de una escena y entrar a otra, o las disolvencias que utiliza en el cuento *Las palomas de Cantel*, en donde la riqueza del material exigía un manejo condensado y ágil de tal manera que, algunos elementos aparecen literalmente como *shots* y la voz aparece en *off*. Del lenguaje de las tiras cómicas y los periódicos adoptó recursos

como la observación en los detalles que rodean el asunto principal así como la técnica de imágenes fundidas.

Otro de los recursos que utiliza para la redacción y creación de sus cuentos es el de buscar *informantes*, como lo haría un antropólogo social aplicado a los estudios de comunidades, para investigar el ciclo de vida de una persona. Este procedimiento lo utilizó con un indígena de Momostenango, quien al contarle su historia interesó a Arango que lo invitó a grabar su testimonio.

De ese testimonio de vida surgió el cuento ***Cruz o Gaspar*** publicado en 1972 por la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala. *Cruz o Gaspar* es la historia de un niño indígena del altiplano guatemalteco. El niño no sabe si se llama Cruz o Gaspar pues el padre lo llama por ambos nombres. Huérfano de madre se ve obligado a acompañar al padre alcohólico en sus correrías por los pueblos. En una ocasión cae preso y es liberado por la compasión que despierta el niño. Un día al regresar a su casa el hombre se acuesta y ya no se levanta. Sólo el niño presencia la muerte del padre. Angustiado corre en busca de familiares quienes organizan el funeral. Posteriormente se reparten las riquezas que ha dejado el muerto. Sin embargo, el niño representa un problema; deciden tenerlo cada quien un tiempo, pero lo tratan mal. Después de una paliza el niño huye. Aquí comienza el relato de la sucesión de sus patronos; don Canuto De León, los pastores de ovejas, el fabricante de aguardiente y el señor Canastuj. El cuento finaliza, con el niño que sigue a su patrón por los caminos de Guatemala y, mientras camina, recuerda su pasado.

Toda la primera parte de la acción se desarrolla en Momostenango, pueblo quiché del Noroccidente de Guatemala. Sus viajes con el padre son hacia San Francisco El Alto, donde el hombre va al mercado los viernes para vender los ponchos que fabrica. Cuando el niño queda huérfano viaja de un lugar a otro, de la montaña a la costa. Describe los sitios del altiplano; Santa María Chiquimula, Achajul Chiché, Sacapulas, Cunel, Tutzal, Totonicapán, Palín, San Miguel Arcángel, Chiquín y Chiquichelaj. Luego el descenso hacia la costa: Santo Tomás La Unión, San Antonio Suchitepequez, Samayac, San Francisco Zapotitlán, etc.

Este itinerario señala el tema narrativo; el viaje. El protagonista está contando la historia mientras viaja.

En lo que se refiere a la sintaxis narrativa presenta una técnica de “corriente alterna”. El relato está dividido en dos partes y estas a su vez alternan los párrafos, quizá con el propósito de crear la ilusión de una historia desordenada y de escuchar la “voz” de dos narradores diferentes, como un desdoblamiento temporal del personaje. Existen también dos historias paralelas; el relato de la vida del protagonista con su padre y el relato de su vida de “asalariado” bajo diferentes patronos.

La vida nómada que lleva Cruz o Gaspar, del altiplano a la costa y de la costa al altiplano es un símbolo de ambigüedad del propio nombre del personaje y del tipo de vida que lleva. Su continuo caminar es una alegoría de un estadio de cultura a otro. La secuencia de los patronos va marcando la gradación del pasaje o cambio. De un artesano a los pastores, de éstos al fabricante de aguardiente, y de éste al comerciante. El viaje de Cruz o Gaspar es la fase del *pasaje* de la economía de subsistencia a la mercantilización. Es un cambio de vida a otro, por eso la clara ambigüedad del personaje; su incertidumbre lingüística y gnoseológica a la vez proviene de la fase que está atravesando. (Liano, Dante. *Los patronos de Cruz o*

Gaspar. Tzolkin. Año III. 3ª. época. No. 36-37 Guatemala, Diario de Centro América, 30 de mayo y 13 de junio de 1985. P.1)

Después del tango vienen los moros, esta novela en su segunda edición fue publicada por Editorial Cultura del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, en 1997.

Considerada por el crítico literario Ramón Luis Acevedo como una *novela lírica de la revolución frustrada*, esta novela se cataloga y se estructura como novela lírica, sin embargo, *la preocupación sociopolítica y la reflexión sobre el mundo exterior son elementos constantes y constitutivos de la narración, porque la conciencia del ser guatemalteco, no se constituye como conciencia aislada, sino solidaria o al menos muy afectada por las condiciones sociales, políticas y culturales del medio dentro del cual se constituyen.* (Acevedo, Luis Ramón. *La novela centroamericana actual: una trilogía representativa de la cosecha del 88*. Milano, Italia. Centroamericana 2. 1991.)

En la evolución literaria de Luis Alfredo Arango, no existe discontinuidad entre su poesía y obra narrativa, sin embargo, su producción estética se desplazó hacia la narrativa durante los años ochenta quizá para presentar una imagen más coherente y totalizadora de la historia conflictiva de Guatemala.

El pueblo verdadero de la Guatemala verdadera sigue siendo pobre. Sigue construyendo obras retóricas –ahora son rascacielos- en medio de champitas Presidentes van y presidentes vienen y en el palo se detienen. Revoluciones y contrarrevoluciones ¡y el pueblo viviendo de nadie sabe que! (Arango, Luis Alfredo. *Después del tango vienen los moros*. Guatemala, Cultura, 1997. P.54)

La búsqueda de un lenguaje auténticamente guatemalteco es la búsqueda de un instrumento adecuado para captar la realidad del país, lo cual realizó magistralmente Arango en su narración de la vida en la capital:

Nos movemos en este aire empobrecido, con ardor de ojos y ardor de garganta temiendo siempre el asalto, el atraco en plena calle, el empujón brutal de un automóvil, el indeseable encuentro con una patrulla mordelona o el insulto gratis. (Arango, Luis Alfredo. *Después del tango vienen los moros*. Guatemala. Cultura, 1997. P.59)

Arango es un narrador que parte de sucesos concretos y basa a sus personajes en sujetos reales, lo que le da una característica testimonial a su obra:

*De nuestro últimos días en la Escuela data uno de los relatos de su novela **Después del tango vienen los moros**, en el que describe escenas e incidencias de un levantamiento político-militar que nos tocó vivir en mi pueblo Salamá en la Semana Santa de 1953, ocasión el la que lo invité a pasar unos días en mi tierra.* (Boesche Rizo, Ernesto. *Luis Alfredo Arango, normalista y amigo*. En; *Discurso de Atitlán. Homenaje Póstumo*. Guatemala. Palo de Hormigo. 2003. P.96)

De su trabajo como maestro rural de Pachojojop, en Cubulco, Baja Verapaz y en Pachalúm, Quiché, tuvo contacto directo con la realidad del indígena, la pobreza extrema y el desarraigo del pueblo, motivos que refleja en su obra poética y narrativa.

Una característica especial de *Después del tango vienen los moros*, es la alusión directa de algunos personajes con el nombre de sus amigos y escritores guatemaltecos; Francisco Albizúrez Palma como *Paquito* en una figura de cera fabricada por los niños. Marco Augusto Quiroa como zapatero, Max Araujo como capitán de aviación que realiza un aterrizaje forzoso entre los trigales de Poxlajuj; Doña Lucrecia Méndez (De Penedo) en cuya casa

habitan muchas palomas; la tienda de doña Delia Quiñónez; el almacén de Dante Liano & Cía.; la tintorería de Ernesto Boesche; el piloto de la camioneta *La Estrellita* Güilian –William-Lemus; Víctor Muñoz como el profesor de la Escuela y a Carlos René García Escobar como el dueño de la farmacia del pueblo.

Una de las principales simbologías de este libro es el ave o los pájaros, en este caso los zopilotes. Este es un símbolo de las relaciones entre el cielo y la tierra. Las aves también simbolizan los estados espirituales y superiores del ser, así como del alma. Las aves siempre fueron un símbolo recurrente en su narrativa, en especial en su poesía, tal como lo demuestra la selección de textos poéticos que escribió entre 1984 y 1989 y que tituló *El Volador*, donde los pájaros, aves en general, son símbolos de la condición humana: Un pinabete en la montaña, cargado de tórtolas podría ser tomado también como una aldea cuyos habitantes aman la vida.

La Serpiente Pitón

Este libro es una recopilación de doce relatos cuyo argumento se ubica en el ámbito rural: *Yo quería expresar muchas ideas, especialmente del campo, y como necesitaba muchas palabras partí con la narrativa. Nunca pensé que reuniría tantos escritos y que algún día los publicaría en un mismo ejemplar, pero ahora esto es una realidad titulada La Serpiente Pitón.* (De León, Miriam. *Luis Alfredo Arango; La Serpiente Pitón*. Guía 21. Guatemala, Siglo Veintiuno, 16 de junio de 1998.)

Estas historias ya habían sido publicadas anteriormente en varias revistas del país, por ejemplo, el cuento *La montaña del grillo de oro* está dedicado a José María López, un escritor que lo motivó a seguir sus pasos cuando Arango cursaba el segundo año de Magisterio en el Instituto Normal para Varones. Arango también recibió la influencia literaria del libro *Recetas para escribir un cuento y otros relatos* de Marco Augusto Quiroa para llegar a la elaboración del cuento *El secreto de Ximénez*.

El país de los pájaros, publicada en el 2000 por Artemis & Edinter, es una novela corta para niños que está espacialmente situada en un pueblo del altiplano guatemalteco en donde el narrador relata la historia del niño Osvaldo conocido como Subalguá quien, luego de leer el libro de Oral Siguán, se convierte en pájaro y vive las más increíbles aventuras.

Quien lee esta historia no sólo se identifica con Subalguá, sino que se deleita y levita hasta sentir el frescor del aire, la humedad del Cerro de la Culebra y también los caros deleites de la infancia. Esta sensación se debe a que los protagonistas de El país de los pájaros, tanto animales como humanos, están poseídos de un sincero amor que los congrega y los anima a recorrer juntos los intrincados caminos que habrán de conducirlos hacia la realización de sus sueños. (Morales Santos, Francisco. *Con pluma de ave. Prólogo a El país de los pájaros*. Guatemala. Artemis & Edinter. 2000. 76 p)

La Universidad de San Carlos de Guatemala se convierte así en un centro contestatario donde las agrupaciones estudiantiles mantienen una actitud combativa. A pesar de ese ambiente de lucha e ideología el ámbito literario se bifurca en otra vertiente y surge el grupo **Nuevo Signo**, fundado por el poeta Francisco Morales Santos y al que se incorporan Delia

Quiñónez, José Luis Villatoro, Julio Fausto Aguilera, Luis Alfredo Arango, Antonio Brañas, José Mejía y Roberto Obregón.

Entre los seguidores de Rulfo se encuentran Ricardo Estrada y Luis Alfredo Arango. También obras de cuentistas como Franz Galich, Dante Liano y Max Araujo, que mezclan la intelectualidad e ironía de Cortázar con la capacidad descriptiva y fuerza narrativa de Rulfo.

Luis Alfredo Arango y Julio Fausto Aguilera, integrantes del grupo *Nuevo Signo* defendieron el papel testimonial de la poesía, especialmente la poesía de izquierda que fue considerada una *fuerza constructiva que forja caminos*.

El término “testimonial”, señala un nexo entre la literatura y la realidad y la forma en que la violencia e inseguridad de la sociedad actual se introduce en la obra literaria, debido a que el escritor, inmerso en ese ámbito, no puede sustraerse de él. Sin embargo, no debemos olvidar que, pese a la autocensura y a la represión que sufrió la población en general, aparecieron obras que aludían la violencia política, una literatura fuerte y poesía de denuncia como *Círculo Vulnerable* y *Poeta solo* de Carmen Matute, *Pedro a secas* de José Luis Villatoro, *Lola dormida* de Luis Alfredo Arango,

El suplemento literario *Tzolkin* fue creado por el licenciado en Filosofía y letras Juan Fernando Cifuentes Herrera y por el escritor Luis Alfredo Arango, como parte del Diario de Centroamérica en el año 1984. Más adelante se convirtió en órgano de difusión del Ministerio de Cultura, siempre como suplemento del Diario de Centro América

Fundador y creador del Suplemento Cultural TZOLKIN dirigido en su primera época por el poeta Luis Alfredo Arango y luego por Marco Vinicio Mejía Dávila.

LA COMUNIDAD DE ESCRITORES DE GUATEMALA (CEDEG)

La Comunidad de Escritores de Guatemala surgió por la necesidad de organización formal de los escritores guatemaltecos para representar al país en el Congreso Centroamericano de Escritores que se realizó en la Ciudad de Guatemala del 28 al 30 de junio de 1988 en el Paraninfo de la Universidad de San Carlos.

Incitados por el escritor Mario Monteforte Toledo se constituyó una comisión organizadora provisional, para trabajar en Guatemala, por el Congreso de Escritores de Centroamérica, integrada por Marco Vinicio Mejía Dávila, Fernando Gonáz, Juan Antonio Canel, Max Araujo, Sagrario Castellanos, María Arranz, Francisco Morales Santos y Luis Alfredo Arango.

La Comunidad de Escritores de Guatemala tuvo como presidentes a Luis Alfredo Arango, William Lemus, Carlos René García Escobar, Marco Augusto Quiroa, Ana María Rodas y Sagrario Castellanos.

ESTUDIOS:

- Realizó sus estudios de primaria en la ciudad de Totonicapán en la Escuela Nacional para Varones de Totonicapán. Sus estudios de secundaria los realiza en la Escuela normal central para varones, en Pamplona, Guatemala donde además Inicia sus estudios universitarios en la Facultad de Humanidades, donde se inscribe el 14 de enero de 1959. Cursa sus estudios de Letras hasta el año 1961
- Estudios sobre antropología social aplicada en el Centro Coordinador Indigenista Tzeltal Chiapas, México. (Proyecto OEA-208 en 1963)
- Estudios Universitarios de Lengua y Literatura en la Facultad de Humanidades de la USAC en 1962.
- Estudios de Seguridad Social en el Centro Interamericano de Estudios de Seguridad Social, México, D. F. Patrocinado por el IGSS y la OEA.

EXPERIENCIA LABORAL

Inicia sus labores docentes en la Aldea Pachojop.

1960. Bibliotecario en el Instituto Indigenista Nacional.

1961. Sub Director del Colegio Mixto Belice, Amatitlán.

HONORES Y DISTINCIONES:

- Premio Narrativa Breve del Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica.
- Primer Premio de poesía en el Certamen Literario Centroamericano Salón 13. 1962. Patrocinado por el Instituto Americano IGA.
- Premio del Certamen Permanente Centroamericano 15 de septiembre en 1972 con el cuento titulado Cruz o Gaspar.
- Premio de los Juegos Florales de Quetzaltenango por Tzicolaj & Bourbon en 1975.
- Premio del Certamen Permanente Centroamericano 15 de septiembre en 1980 con el libro de poesía Memorial de la Lluvia.

- Diploma de Benemérito de la Cultura nacional por la Academia de Geografía e Historia de Guatemala, en 1985.
- Premio Nacional de Literatura Nacional 1988, por el Ministerio de Cultura y Deportes.
- Diploma *Emeritissimum* de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Ensayos críticos

El país de los pájaros

Clara Luz Villar Anleu)

Participar de ese mundo real maravilloso que presenta Luis Alfredo Arango, en la novela corta El país de los pájaros, es asistir a una experiencia en la que fantasía, magia, maravilla, naturaleza y realidad se funden en la imaginación del autor para llevarnos al pequeño universo de Palincaj.

Al transmitir con su escritura la gran admiración –propia solo de los espíritus elegidos–, que siente por el entorno natural, nos hace partícipes de ese insólito paraje poblado de aves de variados colores, trinos exquisitos y plantas de diversos matices con su lenguaje de música en el rumor del follaje al vaivén del viento.

Trata la novela, de las aventuras de un niño: Osvaldo, a quién cariñosamente llamaban con el sobrenombre de Subalguá. Por ser huérfano, su madrina, doña Nicanora, lo tenía a su cargo pero la pobreza extrema ocasionó que la buena señora confiara la protección del niño al sacerdote católico del lugar.

Osvaldo era huérfano de padre y madre, vivía en casa de doña Nicanora. Él le decía “madrina”. La señora quizás no era mala, como las madrastras que aparecen en los cuentos, pero era muy pobre y no tenía recursos para cuidar al muchacho.

(12)

El autor inicia por describir el ámbito de una manera que, a pesar de su brevedad, sugiere la enmarcación geográfica de excepcional belleza natural, enriquecida de flora y fauna propias del clima frío de un pequeño poblado situado en el altiplano occidental: **Palincaj**, cuyo nombre de raíces quichés significa “frente al cielito”.

Este primer contacto con *El país de los pájaros*, facilita al lector acercarse a la intimidad afectiva del autor y palpar el gran amor, admiración y respeto que Arango sintió por su natal Totonicapán; además le permite transportarse a las verdes y olorosas montañas de pinos y a los entristecidos riscos cuya grandeza solo es comprendida por los ojos espirituales de un artista con la grandeza de Luis Alfredo Arango.

¿Por qué me detengo tanto en relación a la pequeña descripción que aparece acerca de Palincaj? –Porque es admirable que, con tan pocas palabras, Arango logre pintar un lugar, un paisaje que llega, a

la percepción del lector desde sus más pequeños rincones hasta sus más altivos y señoriales pinos en la cima de las altas cumbres totonicapenses–, *cerca del cielo*.

Palincaj es un pequeño pueblo de casas blancas, construido hace más de cuatrocientos años, en un lugar cerca del cielo.

Para llegar a ese paraje hay que trepar sobre los filos de una montaña muy alta, dando vueltas y rodeos entre pinares y riscos.

(7)

Ubicados en Palincaj, se nos abre las puertas hacia un mundo donde se mezcla fantasía, magia, maravilla y realismo en una visión única y conmovedora de la realidad social invisible que se desgarran en las entrañas de la patria, dentro de un entorno natural pródigo pero envilecido por la depredación y olvidado en su pobreza, miseria, orfandad, exclusión... Olvido, sí, de aldeas sin los elementos básicos de subsistencia: luz eléctrica, agua, servicios médicos, educación... ¿educación?– pero si hay una escuelita–, medio derruida, pero allí está. Hay que vea el maestro que hace, eso ya es cosa de él, su responsabilidad.

Asumida la narración por un escritor virtual: **Oral Siguán** (en una combinación de quiché y español significaría **barranco que habla**), se introduce, por medio del protagonista, Osvaldo, en la lectura de un libro mágico que le otorga el don de convertirse en pájaro cada vez que lo lee. De esta manera, Subalguá, tiene la oportunidad de llegar al *país de los árboles con plumas*, que cobija y protege a todos los pájaros, especialmente en caso de peligro.

“Los árboles con plumas les sirven de refugio a las aves en caso de peligro. Cuando, por ejemplo, un gavián va persiguiendo a una tórtola, si ella encuentra a tiempo el árbol de las plumas de tórtola, se mete ahí y no habrá gavián que la encuentre.”

(11)

En sus incursiones de niño-pájaro, Subalguá logra conocer al *pájaro invisible*, –en la dimensión mágica de la narración–, esta acción es además un recurso utilizado por el autor para describir varias de las especies de aves, apreciadas algunas por su canto ó plumaje, desconocidas otras por desapego, desarraigo, indiferencia ó como quiera llamársele, pero ante todo, es la exaltación a los prodigios de la naturaleza, para acercarla a los niños, a quienes está dedicada esta narración.

El país de los pájaros es un libro para niños.

El autor reconoce su deuda a la tradición oral guatemalteca, de donde fueron tomados varios elementos para recrearlos en esta narración.

(5)

De manera que el lector transita entre arboledas pobladas de pájaros, acompañado del canto del ceniztonle de agua, de pijuyes, tortolitas, clarineros, zopilotes, gavilanes, tecolotes y otras especies de pájaros investidos de cierto simbolismo en las comunidades rurales y, en el pasado como factores de relación entre niños y naturaleza, ya que era parte de los juegos infantiles observar, perseguir y depredar a las indefensas avecillas. Niños al fin... ¡era cosa de la infancia!

Arango aprovecha esta circunstancia, para transmitir algunos mitos presentes en la tradición oral de algunos lugares quizás más allá de las fronteras guatemaltecas, en muchas regiones rurales de Hispanoamérica.

*El ceniztonle de agua tiene plumas pardas, o sea que es visible.
Ciertamente su plumaje no es vistoso pero su canto es muy dulce.
– ¿Y por qué le llamarán “de agua”?
– Porque aparece cada año, un poco antes de las lluvias, mira al cielo y canta, y los indígenas dicen que él “llama la lluvia”.
– ¿Y de verdad la llama?
– Pues, lo cierto es que canta y canta hasta que empiezan las lluvias; entonces desaparece y no lo vuelves a oír hasta el año siguiente..., un poco antes de que llueva.*

(12)

La cualidad de convertirse en pájaro, proporciona al niño la oportunidad de experimentar la naturaleza y vivencias de diferentes aves y enfocar la visión de la vida desde distintas perspectivas, además de conocer otros lugares lejos de su entorno local porque, desde que descubrió el poder de volar, la curiosidad del conocimiento alcanzó en él mayor desarrollo, y lo impulsó a realizar paseos y ampliar sus horizontes con varios puntos de vista, según cada ave en particular.

En ese trajinar de la iglesia a la montaña y viceversa, Osvaldo conoce a un personaje alado conocido como **el zopilote triste**, por su carácter introvertido y huraño, sin embargo, era respetado y apreciado por los demás habitantes del bosque, por sus inclinaciones poéticas y filosóficas que le conferían atributos de sabiduría ó locura. Reunidas esas características, dotaban al zopilote de un halo especial que atraía el aprecio y cariño de la comunidad pajarera, que le mereció el sobrenombre de **Tatanol**.

*Los demás animales lo tenían por loco. “Es un loco pacífico” decían de él, aunque en el fondo lo respetaban. “Es un señor un poco raro pero no molesta a nadie”.
La verdad es que Tatanol era poeta y sabio, y se deleitaba oyendo y viendo (desde lejos) el país de los pájaros, los amaneceres, las puestas de sol y las orillitas doradas de las nubes.*

(15)

El narrador al inicio del relato menciona la tradición oral guatemalteca como la fuente de donde se nutrió, para recrear los elementos que integran esta historia, que el lector implícito descubre a cada momento por medio del lenguaje que incluye aspectos como refranes y dichos populares para establecer una comunicación más cercana al habla local, e identificarse con los factores que constituyen rasgos característicos de la comunidad social.

De esta manera, por medio de la amistad con **el zopilote triste**, el narrador trae a escena un dicho popular que reza:

Mañana remiendo mi chamarra.

El cual señala que el zopilote ocupaba el tiempo en observar, meditar, filosofar, volar... y nunca remendaba la chamarra. Esto se aplica en la cotidianidad cuando alguien deja sus tareas para el día siguiente de manera indefinida, pospone siempre sus quehaceres para un mañana que no llega y las cosas quedan inconclusas.

La observación anterior resalta el hecho de la identificación de Arango con su cultura y, el interés por conservarla, transmitirla, o recordarla al dejarla plasmada en la narración bajo el hechizo de su toque poético.

Entre los factores más destacados en la creación de Luis Alfredo Arango, está la admiración hacia la cultura local, que se transmite en el respeto por la idiosincrasia regional a donde llegamos por los referentes cotidianos y populares del tejido social, que el autor rescata por medio de refranes, mitos, consejas y dichos populares, textualizados y texturizados en forma literaria.

Por medio de una hábil estrategia narrativa, Arango pone en escena a **Clavicoj**, portador de una múltiple carga simbólica: la figura de un águila de dos cabezas concierne exactamente al escudo de Austria, como referente del dominio colonizador desde la época de los conquistadores. Sin embargo, el ave bicéfala visualizada desde una concepción fantástica, abandona el escudo y cobra vida para ejercer sus dominios desde el **Cerro de la Culebra**, en donde tiene a su servicio a miles de pequeños tecolotes, quienes capturan almas para explotarlas en la producción de riquezas que Clavicoj guarda con avaricia, dentro de los tecolotitos que a su vez son alcancías.

Clavicoj tiene una inmensa plantación, al otro lado del Cerro de la Culebra; él necesita todas las almas robadas por los Tucuritos, para ponerlas a trabajar en su plantación, donde nunca se descansa; no hay fiestas ni domingos... sólo trabajo, ¿y todo para qué? ¡Para que Clavicoj engorde cada día más!

(34-35)

Las alcancías de arcilla con forma de tecolote, constituye la artesanía representativa que es a su vez expresión cultural de Totonicapán, con su respectiva referencia simbólica en el contexto guatemalteco, para expresar lo relacionado con el ahorro de dinero se mencionaba al tecolote, cuyo significado llevaba implícita la connotación económica. De esta manera, Arango logra combinar en la fábula de Clavicoj y los Tucuritos todo un referente sociocultural de los pobladores del altiplano occidental de Guatemala.

En convergencia con todos los elementos mencionados con anterioridad como manifestaciones de la idiosincrasia popular totonicapense, se da participación directa al entorno natural, por medio de una tormenta que produce inundaciones con la consecuente destrucción y pérdida de viviendas y enseres de los pobladores de Palincaj.

La media noche sería cuando los vecinos despertaron alarmados por el estruendo de una lluvia torrencial con viento huracanado que amenazaba con truenos violentísimos y relámpagos a los sencillos moradores de Palincaj.

(39)

En medio de la tormenta, Subalguá descubre el secreto para terminar con el hechizo de Clavicoj, y, al realizar el conjuro, logra salvar al pueblo del terrible explotador y sus serviles Tucuritos, cuyo tesoro es utilizado por Tatanol y Clavicoj para ayudar en forma anónima a todas las gentes necesitadas, con la distribución subrepticia del dinero recuperado en el Cerro de la Culebra, tras la derrota del explotador Clavicoj y sus secuaces.

Numerosas personas, pero especialmente las más pobres, encontraban dinero en escondites inesperados. Algunos, debajo de su almohada. Alguien en su zapato izquierdo. Una cieguita, en las bolsas de su descolorido abrigo. Curiosamente, sin haberse puesto de acuerdo previamente, todos pensaron que lo mejor sería no contarle a nadie el misterioso hallazgo.

(70)

La historia tiene un feliz desenlace, las instituciones gubernamentales ayudan a los damnificados por el temporal, el asedio de Clavicoj termina y Subalguá decide disfrutar de su condición de niño-pájaro, don que aprovecha para viajar con las aves migratorias y así conocer el resto del mundo.

El país de los pájaros, es una novela para niños, sin embargo su lectura despierta expectativas en lectores de toda edad, porque combina elementos integradores de una cultura, además de poseer una gran carga de enseñanza respecto a valores éticos y morales.

El lector implícito se apropia en la narración del lenguaje popular y de algunos vocablos del idioma Quiché, que se utilizan en el habla regional para nombrar lugares, plantas y animales. De esta manera, el lector discurre en un mundo popular y fantástico a la vez, porque el narrador pone a su alcance todas esas cosas pequeñas y sencillas que en suma, constituyen la grandeza y expresión de los pueblos.

Cito algunos ejemplos de nombres, en los que la mezcla idiomática aunque deformada por el uso, conserva raíces quichés integradas al habla popular.

Oral Siguán: palabras del barranco ó barranco que habla.

Jolom Pujuy: Cabeza del monte

Tzunúm: colibrí

Cuz Cuch: zopilote

Chuimekená: ahí en el agua caliente

Tucuritos, de Tucur: tecolote, buho, tecolotitos

Es importante señalar, que el efecto estético es positivo porque, esta novela forma parte de la producción literaria que le valió al autor el galardón de **Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”**.

Además del valor literario, *El país de los pájaros*. Provoca cuestionamientos acerca de la valoración del contexto geosocial, en cuanto a protección del entorno natural (fauna y flora), apoyo a la artesanía local y pequeña empresa y el señalamiento de incluir a todos los municipios de la república en programas de desarrollo.

Luis Alfredo Arango se percibe en la lectura, como un autor preocupado por la realidad social de los sectores segregados del país. Su obra es una propuesta para que el lector conozca de cerca la realidad nacional, se sensibilice e involucre en la construcción de una Guatemala humana, justa y solidaria.

IMÁGENES DE CUARESMA

Clara Luz Villar Anleu

Olor de corozo y alfombras de chilca con jacarandas sobre callejuelas empedradas regadas al amanecer, definen un horizonte de expectativas relacionado a las expresiones culturales dentro del marco de la tradición religiosa, con los ritos católicos practicados en los municipios del occidente guatemalteco. La percepción inicial se desliza hacia el horizonte cuaresmal, que es una de las conmemoraciones católicas más representativas y arraigadas en el sincretismo cultural, en el cual ritos ancestrales y tradición cristiana se mezclan en múltiples expresiones que conforman las vistosas actividades con que se manifiesta la devoción popular.

La distancia estética se elimina, al comprobar por medio de la lectura, que el horizonte de expectativas es confirmado durante el desarrollo de la misma.

*Todos los años sucedía lo mismo: “Los judíos”
prendían a Jesús,
lo zarandeaban, lo hacían pasear
con la cruz a tuto
y lo crucificaban.*

(16)

Los recuerdos preciados del pueblo natal, adheridos amodolosamente al ser del narrador, señalan un lector implícito en la nostalgia expresada por medio del lenguaje, en imágenes espontáneas que proponen al lector real, la oportunidad de participar de la dinámica apelativa del texto. Al texturizar el discurso, el lector implícito permeabiliza la sensibilidad por la expresión cargada de afecto y melancolía con que el narrador describe los lugares y las costumbres de su tierra natal.

*¿Conoce usted mi pueblo?
No voy a decirle que es el más hermoso de la tierra.
Hay muchos pueblos hermosos.
Los he conocido amando y caminando.*

*Mi pueblo no es el más hermoso de la tierra, pero
Es mi pueblo.
Tiemblo igual que los campos de espigas
Cuando lo recuerdo.*

(6)

La poesía está ahí; en cada palabra, en cada recuerdo, en lo dicho y en lo sin decir. En lenguaje sencillo, en búsqueda de lo simple y cotidiano, las figuras e imágenes que –técnicamente sirven para escribir literatura, según la normativa retórica –, Luis Arango las desmorona de su alma de poeta como si desgranara una mazorca de maíz; al toque de su sensibilidad las figuras poéticas brotan, crecen, retoñan, se multiplican con la espontaneidad de la respiración, en Luis Alfredo Arango, el respirar se convierte en poesía, cuanto más la vida misma.

*A cada campanazo, largo, roto, melancólico,
Algún zopilote de polvo se desmorona
Como si fuera de caspa,
o de pelusa,
o del crespón de un entierro olvidado
hace ya mucho tiempo.
(8)*

El lector implícito describe las tradiciones de un pueblo sencillo, tal vez olvidado, en donde la espiritualidad sustituye el oropel en las procesiones y actividades que se realizan con motivo de la Semana Santa. El texto produce un efecto de crónica, por la actitud descriptiva del narrador.

*A la cabeza iba Cornelio, Primer Centurión.
Le seguían sus soldados, vestidos de blanco,
con Kepis y con el rostro cubierto,
–como las imágenes de santos
en los escaparates de la iglesia–,
con lienzos morados.*

Como está señalado con anterioridad, más que narrar describe. Es una crónica de las costumbres practicadas durante la Semana Santa probablemente en Totonicapán, –puede ser algún otro municipio del occidente, ya que las prácticas religiosas en esa región del país son semejantes entre sí–.

De manera que el narrador es omnisciente, con algunas participaciones de monólogo interior indirecto y eminentemente poético.

*Ahí, donde uno nace, antes de **abrir los ojos**,
sabe.
Sabe dónde quedan los cerros y sabe cómo se llaman,
A dónde van los caminos.
Entonces, en torno de uno todo es nítido y preciso
Y se va deshaciendo en lejanías grises,
Azules, misteriosas.
(12)*

El hecho de que no hay crítica negativa al respecto, evidencia que su efecto estético es positivo. Desde mi óptica de lectora común, me atrevo a decir que *Imágenes de cuaresma*, es un texto que recoge la espiritualidad guatemalteca y la poetiza en un lenguaje sencillo y coloquial, siendo esas las principales características que enaltecen su valor literario.

De Ramón Luis Acevedo:

*“...el lenguaje de Arango se afianza en la lengua coloquial
o dialectal guatemalteca, o mejor aún en los diversos
discursos que circulan en su país y que forman
parte de su compleja y fragmentada realidad...”
(Imágenes de cuaresma: Contraportada)*

Hay personajes recurrentes en la literatura de Arango, que plantean un horizonte de vacío con posibilidades para muchas o ninguna respuesta. El hermano, surge en algunas páginas de éste album admirado y engrandecido por el narrador, viene a ser el superhombre del fragmento, párrafo, página o donde aparezca mencionado. De repente, el hermano se cuela entre las letras del narrador, y es bienvenido, homenajead, se lee en los espacios: –te quiero hermano, te quise siempre y te admiro, tu recuerdo forma parte de mi vida, de mi ser...–

*tú, hermano, te llenabas las bolsas
ganándoles a todos
en aquel juego efímero de discos aplanados
con la yema de los dedos.
(14)*

El Zopilote, está presente en casi todos los libros de Arango, como personaje importante, como parte del entorno, como elemento decorativo, es un símbolo en su creación; sabiduría, paciencia, experiencia, bondad, resistencia, son algunas de las virtudes que el lector podría atribuirle al Zopilote. En este álbum sin embargo, su presencia parece significar abatimiento, tristeza, presentimiento del fin...; hay un simbolismo de transferencia de identidades entre narrador y zopilote, cuya indeterminación da lugar a tantas respuestas como a hacer un estudio específico acerca de esta relación, que llenaría páginas para un libro completo.

*¡Ah, y las campanas...! Hacen temblar la ceniza.
Envejecen y dan dolor de cabeza. Duermen la voz.
Suenan debajo de la tierra.
A cada campanazo, largo, roto, melancólico,
Algún zopilote de polvo se desmorona
(8)*

Su valor literario radica en ser la expresión espontánea, sincera, amorosa y pura; libre de artificios y rebuscamientos de un autor que agrandó la sencillez de la palabra. Todas las razones que concluyeron en darle a Luis Alfredo Arango muchos de los galardones que obtuvo, además del Premio Nacional “Miguel Ángel Asturias”, se concretizan en cada una de sus obras. *Imágenes de cuaresma*, sintetiza en un pequeño álbum la grandeza de la calidad literaria del autor. Descripciones en las que la realidad maravillosa de Totoncapán es hecha poesía, y descubierta a cada instante por un artista cuya capacidad de asombro hizo posible que llegara a manos del lector, una exaltación descriptiva de la cultura totoncapense.

¿A quién no le gusta su pueblo?

*Amo el mío y lo recuerdo. Quiero a mis sencillos paisanos.
A veces cierro los ojos, y veo caminos, montes, calles azules empedradas.
Veo arcos de fiesta, hechos con palos pintados como pizarrines de menta,
adornados con rosarios de naranjas, con ardillas disecadas...
(26)*

Imágenes de cuaresma, es presentado por el autor como un álbum, en el cual además de la descripción poética de las costumbres totoncapenses, cuenta con el mérito de que las ilustraciones son también fruto de la creación artística de Luis Alfredo Arango.

Ese microcosmos contenido en un texto literario, no reduce las posibilidades estéticas desarrolladas por el autor, cuyas alternativas rebasan los límites reduccionistas inventados por quienes viven en fragmentos del mundo que no tienen horizontes. El exaltar el entorno local de manera integradora, haciendo realidad la combinación y convivencia en el entorno natural y la expresión cultural de sus

pobladores, hace de la obra de Luis Alfredo Arango, una luz que, encendida en Totonicapán esparce sus destellos hasta alcanzar reflejos nacionales e internacionales.

El homenaje al pueblo que lo vio nacer, guarda en sus veinte y ocho páginas, la expresión poética y artística que hace la diferencia entre simplemente vivir o vivir y sentir la vida en toda su magnitud.

*Los que salen se llevan el paisaje celeste
retratado en una lágrima
guardado cerca del corazón,
amarradito en el nudo de un pañuelo.
(112)*

CARTAS A LOS MANZANEROS

Clara Luz Villar Anleu

Luis Alfredo Arango se caracteriza por crear con pocas palabras, universos infinitos desde su enfoque estético de la vida, que reelaborada en sus letras se convierte en obra de arte. Cartas a los manzaneros es un “relativamente” pequeño libro, en el que el autor rinde homenaje a los municipios que conforman el departamento de Totonicapán. Incluye relatos acerca de la vida de algunos personajes cercanos a su afecto unos, presentes e invisibles para la sociedad otros. Es este un recorrido epistolar al mundo de los recuerdos recreado con la entrega de un escritor que ama lo que hace y dice lo que ama.

*En CARTAS A LOS MANZANEROS, como
buen provinciano, hablo de mi pueblo.
Lo recuerdo en el pasado y en el futuro.
Este es un mensaje de amor, de fe y esperanza
en el porvenir.
(reverso de portada)*

Las cartas, con un destinatario colectivo, tienen individualmente un título que las identifica y permite la localización abstracta del pasaje en referencia, son ellas:

- *Momostenango*
- *San Cristóbal*
- *San Andrés Xecul*
- *San Francisco el Alto*
- *Santa María Chiquimula*
- *San Bartolo Aguas Calientes*
- *Santa Lucía la Reforma*
- *Samalá*
- *Mateo Coyote*
- *Lolito*
- *Pabo Gutierrez*
- *Angelina Paz*
- *José Juchanep*
- Una serie numerada: *I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII*
- Segunda serie numerada: *1, 2, 3, 4, 5, 6*
- *Rastrojo*
- *Estaremos juntos*

- *Carta de amor*
- *Encuentros*
- *Zakiribal*
- *Final*

De acuerdo con el título y la guía que se ofrece al lector en la contraportada del libro, las expectativas tienden a proyectarse hacia una visión poética, expresada en forma de misivas de los diversos y multicolores municipios enclavados en la sierra totonicapense.

*Escribo para mis paisanos, porque sé que se sienten preteridos y desalentados. Han perdido de vista el mañana. Creo que sus contradicciones son aparentes. En realidad son **co-tradiciones** y de ellas surgirá nuestro futuro.*
(reverso de portada)

No se crea una distancia estética propiamente dicha, porque el horizonte de expectativas es confirmado durante la lectura, de manera que al concluir, las expectativas están totalmente cumplidas.

El lector implícito es un viajero que recorre transportado por el narrador, los pueblos serranos del occidente guatemalteco y, por medio del lenguaje coloquial y cotidiano penetra en el mundo maravilloso de color y de paisaje, de olores y formas, de giros idiomáticos y de apego a una realidad social, propia de las culturas que han desarrollado características diversas que les dan identidad y pertenencia de tierra, de colectividad y de nación. Guiados por el lector implícito, viajemos en su discurso hacia esos destinos, en busca del deleite y el placer estético proporcionado por una lectura condimentada con amor y nostalgia.

• **MOMOSTENANGO**

Una mirada retrospectiva al municipio de Momostenango, provoca en el personaje desorientación y sensación de estar desubicado. En la retrospectión a treinta años de recuerdos las cosas han cambiado de lugar: calles, montes, hasta los puntos cardinales se han perdido.

Claro que, así confundido como estaba, yo no podía saber si el ruido venía de adentro, o de afuera, –porque tampoco sé por qué lado del muro pasé–.

(5)

Urgando en la memoria, reúne en pocas palabras la descripción poética contenida en el cofre del pasado de este pueblo, en la que cabe un bosquejo integrador de las características naturales y sociales de este municipio.

Para soñar los lugares que quiero no necesito los ojos, ni las canillas, ni una candela siquiera...

¡Nada!

(5)

▪ SAN CRISTÓBAL

Remembranza de ese municipio que evidencia el sentido de vínculo territorial y social a un lugar muy querido, el lenguaje es sencillo, pueblerino con gran carga significativa, depositada en imágenes poéticas.

*¡Uhhh...! Yo viví en San Cristóbal, ¿vamos a ver...?
¡TRECIENTOS AÑOS!*

¡Yo viví trecientos años acostado, embrocado sobre el río Samalá. Con los pies en Chigonom y las manos en el barrio Santiago.

¡Qué pueblo tan lindo! ¡Por Dios!

(6)

Hace un recorrido más que sentimental por las calles y barrios, señala algunas casas y sus principales habitantes, hasta disolver los recuerdos por el sendero de los sueños que se sueñan despierto.

Iba, con los ojos cerrados, por una calle que pasaba por Xecanchabox, San Sebastián, San Salvador, Chigonom, Santiago, El Calvario...

Por un sendero que comenzaba en mi cabeza y terminaba en mi cabeza.

(6)

- **SAN ANDRÉS XECUL**

Homenaje a las montañas, los pinos, la iglesia de este lugar, que compara en forma metafórica con un trono al pie de las montañas, digno de dioses o héroes ancestrales. La forma epistolar no menoscaba el uso del lenguaje poético y la utilización de lo simbólico, como elemento transmutador entre una realidad maravillosa y un mundo mágico. De esta manera, el remitente de esta carta, realiza una transferencia mágica entre personaje y naturaleza, al subirse a un pino, donde se queda cantando.

*“La única vez que fui a San Andrés Xecul,
me quedé allí para siempre. Fue un viaje de ida
sin vuelta”
(7)*

- **SAN FRANCISCO EL ALTO**

A la denominación del lugar, el autor aplica la hipérbole, de manera que San Francisco el alto se yergue, según visión del expedidor en el lugar más alto del mundo.

*San Francisco el Alto colinda con el cielo.
Nada hay más alto y grande que este lugar.
.....
¡Ninguna exageración da EL ALTO de San Francisco!
(8)*

El lector implícito descubre también que la misiva tiene contenido histórico y social, porque describe a ese municipio como centro de reunión comercial entre los habitantes de los otros enclaves indígenas de la región, práctica que sobrevive a cientos de años de historia, que viene desde tiempos prehispánicos.

- **SANTA MARÍA CHIQUIMULA**

La carta dedicada a este municipio, indica que el autor de la misma no visitó ese lugar, sin embargo la reconoce de lejos por sus verdes y olorosas pinadas, cuyo aroma se esparce en los contornos y se prolonga en la distancia. Explica que de los pinos, además del aporte de oxígeno, se obtiene el –ocote colorado–, que era muy preciado en la zona como elemento para encender fogatas y proporcionar luz en las oscuras noches serranas.

...Pero ¿conocer? ¡conozco! Sé dónde queda y como es.
(9)

- **SAN BARTOLO AGUAS CALIENTES**

Una interrogante, que corresponde a una indeterminación, constituye el cuerpo de esta misiva, el emisor aduce el desconocimiento de este lugar, al hecho de que su fundación fue posterior al nacimiento del personaje. Con anterioridad el narrador explica que, todos los lugares del entorno próximo, son conocidos antes de nacer.

¿Cómo quieren que conozca, si nació después que yo?
(10)

- **SANTA LUCÍA LA REFORMA**

Epístola dinamizada con diálogo, en el que el sentido del humor relaja la tensión de la lectura. El motivo del diálogo, es la representación en imagen de Santa María, surge confusión en el observador pues no logra distinguir a Santa María de Santa Lucía. Por medio de este manejo lúdico del lenguaje se da cuerpo a la descripción que define al lugar, como de profunda religiosidad.

- **SAMALÁ**

Enlace de palabras que fluyen como las aguas del río Samalá, a quién dedica con admiración la visión de su naturaleza tierna e impetuosa a la vez. Una enumeración de adjetivos, un poco a lo escritura automática, dan forma a la representación del caudal de aguas que conforman el río, con sus características destacadas en palabras solas, independientes, dinámicas y expresivas. No necesitó más para señalar la naturaleza impredecible de las aguas samalenses.

*¡Río! ¡Río! Silencioso. Licencioso. Negro.
Azul. Escandaloso. Quieto. Terco. Terco.
Sedoso. Arrugado. Niño. Anciano. Salido de
cauce. Dormido...*
(12)

Terminada la serie dedicada a los municipios, dedica otras como mensajes de afecto a sus amigos del pasado, sin perder el estilo epistolar.

- **MATEO COYOTE**

Esta esquela contiene un cuento breve que ironiza alguna guerra ubicada cronológicamente en *¡Mil novecientos Cabrera...! (14)*. Guerra en que se desconocía el motivo para pelear, aparece allí el personaje de Mateo Coyote, quién después de la guerra ya como miembro del ejército lo nombran *custodio de la cárcel*, puesto al que renuncia porque le daba vergüenza, –él era de la batería–.

La incursión paradójica de la cotidianidad en el pasado pueblerino, en la que enfrenta lo ilógico de alistar para una guerra sin motivo, a personas que desconocían cualquier tipo de acción, elemento, estrategia o herramienta bélica. Gente del pueblo que vive el día a día de su trabajo, gente sencilla, del pueblo, enfrentada a circunstancias desconocidas, risibles.. ridículas.

- **LOLITO**

El lector implícito dirige en esta minuta por medio de un monólogo interior indirecto, cuyo destinatario es Lolito. El narrador remitente no encuentra recuerdos coherentes para ensamblarlo, sin embargo hilvana palabras que extrae de su memoria afectiva, la memoria racional ha perdido la capacidad de recordar.

“He querido regresar pero se me deshace todo”.
¿Será por la neblina...?

(16)

- **PABLO GUTIERRES**

Personaje que recibe la dedicatoria para dignificar la labor campesina, por medio de la actividad de la tapixca. Después de una breve y concisa descripción de esta tarea, explica el acto ritual que se efectúa finalizada la tapixca, que consiste en cocinar en un agujero cavado en la tierra y con fuego de tazol un ayote, el cual permanece en cocimiento durante la noche y es degustado al amanecer.

Epístola que toma en cuenta costumbres que se desconocen en el ámbito nacional, pero que, forman parte del desarrollo de la sensibilidad de una de los mas grandes escritores contemporáneos: Luis Alfredo Arango.

- **ANGELINA PAZ**

Minuta de una persona a que se dedicó al cultivo de flores para ornamentar su vivienda. El remitente cede el lugar a un narrador protagónico que usando un discurso imperativo, reprende a la encargada de regar el jardín; recurso que facilita la inmersión en la cotidianidad doméstica, de personajes cuyo mundo se reduce a la casa, el patio, el jardín y su empleada doméstica.

*Ay, me voy a morir un día de estos, y cuando
empiecen las heladas, no habrá quién se
acuerde de la mosqueta, de los claveles
del patio, de mis tiestos con violetas...*

(17)

- **JOSÉ JUCHANEP**

Monólogo de alguien que debería representar el papel de **Huitzitzil Tzunum**, en el baile de la conquista, para la feria del pueblo. El caso es que no pudo asistir y ese motivo es utilizado para describir con brevedad el colorido de los trajes y la importancia de la participación en estos bailes rituales por parte de los originarios de los pueblos indígenas del altiplano.

- **SERIE DEL I AL VIII**

Son retazos de prosa poética en que el narrador vierte alma, esencia, ternura, pasión, algo más fuerte y más grande que el amor. Son suspiros hechos palabras por una nostalgia sempiterna que le hace vivir y visitar cada día los lugares precisos y queridos que simbolizan momentos especiales de la vida; pedazos entrañables del corazón, recuerdos de la infancia, de la tierra dónde creció y que lo nutrió con el sustento del paisaje y la cultura, del amor y lo cotidiano, para darle esa estatura de gigante, que se eleva ante los ojos del lector quién transfiera estas cualidades a Luis Alfredo Arango.

*Los recuerdos son velas que encendemos
para velar el pasado.
Son llamas que titilan en torno del tiempo
difunto, bellamente muerto.*
(23)

*Tengo lo que no tengo. Totonicapán es mío.
No se me pierde ni un día.
Ni un instante siquiera.
Totonicapán es mi infancia.
Mi vida entera.*
(21)

• **SERIE DEL 1 AL 6**

El conjunto de relatos, también denominado *El Nuevo Título*, es una reescritura de la historia de Guatemala, desde la visión de los vencidos en la guerra de conquista perpetrada por los españoles, contra los pueblos indígenas de América, inicia con un epígrafe tomado del *Título de Los Señores de Totonicapán*:

*Los sabios, los Anuales, los jefes y caudillos de tres
grandes pueblos y de otros que se les agregaron,
llamados **umamae**, extendieron la vista por las cuatro
del mundo y por todo lo que hay bajo el cielo...*
(29)

Retazos de historia vista con ojo crítico, desde adentro, desde los vencidos. Empieza con la enumeración de objetos representativos del folklore y la tradición religiosa y cultural, entre ellos una cabeza de Pedro de Alvarado, transfigurado desde la óptica de los quichés en una representación torva, cruel e inhumana según la construcción que el imaginario colectivo del pueblo quiché de Totonicapán tiene del conquistador.

*¡Que expresión! ¡Que representación tan exacta!
Perfil agudo y cruel. Ojos y pico de ave traicionera.
No es una máscara; es una venganza.*

*La memoria colectiva, el subconciente de los quichés
lo sigue viendo así. Es un rostro que no se parece a su rostro
sino a su corazón de hierro duro, torcido y oxidado.*
(30)

Rescate de la historia de **Atanasio Tzul y Lucas Aquiral**, como representantes de todo el departamento de Totonicapán, que trataron de independizar a su pueblo del yugo español. La forma en que esta acción fue sofocada y el destino final de los que participaron en ella: la muerte.

Según el punto de vista del narrador, esta acción a pesar de haber sido conjurada, encendió en el pueblo totonicapense la luz, el fuego, la llama –de ocote– que iluminó el ideal de libertad, consolidó la identidad cultural y fue base para el desarrollo posterior de esos sectores de población, y se difundió por los cuatro puntos cardinales.

*...tejamos, hagamos máscaras y vasos, pintemos escudillas;
llevemos todo eso a" las cuatro partes del mundo y por todo
lo que hay bajo el cielo"*

(36)

Esta serie es toda una reelaboración de cómo debió ser escrita la historia de conquista y colonización de Guatemala, considerando que los sucesos narrados en la historia oficial, no se apegan a la verdadera forma en que se realizó esa invasión.

*Soy tallador. Imaginero. Me ocupo en hacer cuerpos
yacentes; pero puedo acostarme a masticar palabras
para el tiempo que no ha sido todavía.
Tiempo que vendrá, que no está escrito aún.*

(37)

HOMENAJES Y RESCATES

Como indica el título, ésta es una serie de breves relatos en los que se reconoce y reivindican los valores y la dignidad de personas útiles pero invisibles a la sociedad, además de seres innominados, indigentes víctimas de la crueldad humana, reducidos a la exclusión y el rechazote una sociedad ciega y egoísta. Estos son los títulos:

- **RASTROJO**

La Pascuala, personaje central del primer relato, el narrador rinde reconocimiento al trabajo de las domésticas según el trato que reciben de sus patronos. Con enfoque crítico, destaca la circunstancia de que por ser indígena se antepone al nombre de manera peyorativa, el artículo, en este caso “la” Pascuala.

Sin embargo, el personaje funciona como eje central en torno al cual, gira la descripción de la tapixca y desgrane del maíz, tarea realizada siguiendo tradiciones milenarias, dentro de un marco de religiosidad que convierte, todo lo relacionado con la producción de éste grano, en acto sagrado.

Pascuala, además de servir en la casa, era encargada del cultivo y cosecha de maíz, lo que facilita en esta narración combinar los temas, de manera que ambos se complementan en el discurso, el cual no revela fragmentación al dirigirse de uno a otro motivo, en el maíz recae la carga simbólica de identidad cultural, en Pascuala, la conservación de la tradición y la explotación por parte de los ladinos, hacia los sectores indígenas.

¿a utz xsakirisán la?
(39)

*Tendría que inclinarme hacia ella, como para levantar
de la tierra una mata de maíz quebrada por el viento...
unas cañas abatidas por el tiempo.*
(41)

• ESTAREMOS JUNTOS

Narrador protagonista, Pablo es un indigente discapacitado, a quién llamaban **El Mudo, El Mudito del Portal**.

Este breve cuento, es una queja que debió salir de lo entrañable de éste personaje excluido de la sociedad, reivindicado en el relato con la alegoría de Ángel.

Un ángel que no necesitaba hablar de las cosas superficiales y vulgares que conversan los hombres y las mujeres. Él, percibe al mundo externo por medio de sus sentidos, todos esos sentimientos y sensaciones que capta, construyen en su interior una opinión filosófica de sí mismo y de su relación con el entorno.

Por medio de sus pensamientos, insinúa agradecimiento para quienes lo ayudaron alguna vez, y se pregunta si de entre todos los que pasaron cerca de él alguno:

¿le daría un poquito de amor?

¿alguien lo amó?

(42)

Entonces, se yergue entre sus harapos como un *Ángel*, se eleva al cielo y anuncia que guardará allá un lugar para quién lo hubiese amado, y reunirá allí, cerca de él, a los marchantes provenientes de diversos lugares, que pasaban la noche en el portal de Totonicapán, soportando las inclemencias del tiempo, invisibles para todos los que disfrutaban la comodidad del hogar.

Es desgarrante y doloroso reconocer que, en verdad, si acaso se ayuda a indigentes, niños de la calle, personas necesitadas, es con cosas materiales, algo que nos sobra ya sea de manera directa, o por medio de instituciones de caridad, siempre son cosas materiales que estorban en las casas lo que se regala para los sectores marginados, ¿y amor?, ¿hay alguien que sienta y de amor a uno solo de estos seres?

El narrador deja abierta la pregunta, responde lector, ¿qué siente usted acerca de ésta realidad? Evidentemente, es un cuento testimonial, de denuncia y realismo social; un autor que prevalece sobre el enfoque del narrador, con el reclamo, la evidencia y la sensibilidad de la cotidianidad subhumana que cohabita en las ciudades guatemaltecas.

*Allá los recibiremos. Les cubriremos los pies.
Les haremos respaldos para que descansen.
Y no tendrán sed, ni comerán tortillas heladas.*

(43)

• CARTA DE AMOR

Breve cuento epistolar, dirigido a Pepita, una indigente que, como sucede en la realidad social, era objeto de burla, crueldad y hostigamiento por parte de los niños de la escuela, durante varias generaciones.

El título *Carta de amor*, es una petición de perdón, por todas las ofensas que el personaje recibió por parte de la comunidad, durante toda su vida.

*La conciencia es una calle donde crece la hierba,
nadie la puede arrancar ni aplastar.*

(45)

Por medio de este breve cuento, logra desentrañar de la sociedad y de su propio interior, el recuerdo de esas acciones crueles que suelen realizarse durante la infancia, peor aún, a veces los adultos incluso, cometen vejámenes contra las personas que tienen alguna discapacidad. El lector ve quizás por primera vez, la morbosidad y sadismo con que se actúa en esos casos, sin tomar en cuenta los sentimientos y la dignidad de los agraviados.

ENCUENTROS

Las mujeres de Totonicapán, suelen usar unavestimenta muy peculiar, además del suéter, acostumbran cubrirse la cabeza con una toalla o una especie de pañal de manta blanco, la forma de amarrarlo es muy especial y distintiva, circunstancia ésta que según relata el narrador, lo ayudó a reconocer inmediatamente a una señora de esa tierra, que encontró por un mercado de la ciudad capital. Sucede que, el narrador en mención, iba de camino por la calle aledaña a una plaza en la ciudad de Guatemala, cuando llamó su atención una mujer, precisamente por la manera en que traía cubierta la cabeza, asoció este atuendo con el usado en Totonicapán, y sin resistir la mezcla de emoción y curiosidad, se le acercó y le preguntó por su procedencia, efectivamente, era una persona de Totonicapán, a quién él conoció en su infancia.

Esta lectura confirma la estrecha relación entre autor y contexto, la cual es transmitida y proyectada al narrador, que la asume como propia y la traslada al lector, que adquiere de esa manera, un elemento más en la conformación del reconocimiento a la diversidad cultural del país y de su propia identidad cultural.

FLOR DE SUEÑOS:

- Zakiribal**

Zakiribal, que significa amanecer, es la descripción de un pueblecito del altiplano, que es el foco comercial de lugares aledaños, por tal motivo, es un sitio pintoresco y colorido. Todos los días, muy de mañana, empieza el bullicio de la gente que lleva sus mercancías para las actividades de compraventa. El ruido de los buses extraurbanos mezclado con el griterío de personas que trajinan y ofrecen todo tipo de mercadería; el aroma a fruta fresca que se esparce en el ambiente, los canastos de verdura de todas clases y colores, las flores con sus perfumes y tonos, el olor de los atoles y las comidas, son una fiesta a los sentidos, que hacen de Zakiribal, el amanecer de los ensueños.

Para concluir este breve y sustancioso volumen epistolar el autor lo cierra con un poema que no necesita palabras ajenas, para percibir la dedicatoria y el sentimiento del oferente, que pone en él la fuerza del sentimiento:

FINAL

*Te quise más –le dije–
y me comí la tierra con los ojos.*

“...por si no te vuelvo a ver...”

*Te quiero mucho
pero en una llama se pueden ir
cien años*

y así me sucedió

¡MADRE TIERRA!

*He venido a repartir ceniza a donde antaño
Mi sombra se juntaba con los cálices del día.
(57)*

Estos versos con que concluye *CARTAS A LOS MANZANEROS*, simboliza el presentimiento de un final próximo. Es la despedida cariñosa y amante del hombre, el poeta, el labrador de sueños, el mago de la palabra que sostiene con ternura y firmeza, durante toda su vida la fidelidad y lealtad a la tierra que lo vio nacer.

DESPUES DEL TANGO VIENEN LOS MOROS

Clara Luz Villar Anleu

DESPUÉS DEL TANGO VIENEN LOS MOROS, es una novela anecdótica, que da la impresión de ser autobiográfica, ya que en el discurso la voz narrativa se pierde en la evocación nostálgica del pasado, hasta llegar a confundirse con los recuerdos desde la perspectiva del narrador.

Luis Alfredo Arango llama *simulación literaria*, al recurso que utiliza para narrar historias en una mezcla de realidad, melancolía y fantasía acerca de un pasado donde él participa por medio de la remembranza de su infancia, dentro del ambiente familiar vinculado a la realidad social de Totonicapán visto a distancia, desde la ciudad de Guatemala.

Todos los personajes de este libro son ficticios. Aquí no hay biografías sino simulación literaria. Se trata de las MEMORIAS (¿) de un Clarinero que vive bajo la pasarela del Trébol...

.....
Algunas situaciones podrían haber ocurrido realmente ¡pero cualquier parecido con la coincidencia es pura mala pata!

(7)

Incorporado al cuerpo de un **Clarinero** que vive en el Trébol, visualiza ya con enfoque ciudadano, las anécdotas pueblerinas que enriquecieron su vida espiritual y cultural. Por medio de pasajes retrospectivos y transpectivos establece un diálogo con otro pájaro, a quien llama **Sanate Periférico**. Ante su interlocutor, el **Clarinero** describe con minucioso afecto cada uno de los detalles que rodearon su vida, convirtiendo la charla en la suma de referentes culturales de la sociedad totonicapense en una época determinada, que corresponde a la infancia y juventud del autor (entre 1935 a 1960).

El lector implícito se encuentra en el uso de un lenguaje popular, coloquial, familiar y significativo que hace percibir cierta intencionalidad de comunicar y conservar para la posteridad, la suma de vivencias que conformaron el modo de ser de una generación, en un contexto histórico, social y geográfico definido por referentes culturales específicos.

No obstante, la actitud crítica está presente con relación a la rigidez, indiferencia e indolencia del sistema, que impedía el desarrollo de la sociedad.

¡UF, QUE PESADILLA! Soñé un país muy bello, muy hermoso, cuya capital había sido construida en un valle parecido al de las Vacas. Lo gobernaban desde su fundación unos individuos cúbicos: Funcionarios cúbicos, generales cúbicos,

políticos elevados a la tercera potencia. “ Un cubo es un señor <cuadrado> elevado a la idem” –me dijo el Clarinero que siempre me habla en sueños.

(124)

Del discurso crítico no escapa la escuela tradicional, de corte militaroides y domesticador que mutiló el talento, creatividad y crecimiento de tantas jóvenes promesas en diversas áreas de ciencia, arte, técnica entre otras actividades en las que hubieran podido aportar a la productividad al país.

Hubieras sido buen escultor, o ceramista, o a saber qué rayos, pero nadie se fijó en tu habilidad, no hubo quién te diera un empujón. Para tus maestros, miopes, era como si vos y tus dones no existieran.

(14)

Alternando con la postura crítica, hay una exaltación principalmente al entorno natural en todos sus elementos, expresado con la emotividad del lenguaje poético que exhala el aroma de los pinos en las cumbres del altiplano, o el vaivén de los trigales mecidos en las tardes de noviembre, por el viento que canta a la vida o llora a la inconsecuencia de aquellos que siembran el dolor sobre la madre tierra.

Y nos íbamos a los trigales, tan lindos; a las pinadas; a los terrenos con árboles frutales; a duraznear, a cerecear; a pepenar manzanas camuesas. Íbamos a darnos la gran vida; a gozar este mundo de Dios, Hecho para nuestros sentidos; para ver, tocar, oler, morder oír y saborear.

(42)

Hay movilidad en los relatos, en el manejo del tiempo, en la ubicación de las acciones y en la espacialidad. El Clarinero, desde su nido en el Trébol de la ciudad capital, retorna a la narración de escenas y ambientes rurales. Es la proyección del autor para viajar a las amadas montañas que nutrieron su esencia de poeta, pero también para llorar las lágrimas guardadas por los momentos dolorosos y tristes del pasado.

En la trayectoria de su vuelo, este pájaro sentimental vuelve a su hábitat y observa los lugares de la ciudad que vinculan el trajinar de la sobrevivencia cotidiana con momentos de sensibilidad humana, refugios de “seres” que reúnen a amigos, compañeros, hermanos... hermanos de búsqueda, de lucha, de anhelos, de ideales, de fracasos, de pérdidas... hermanos humanos que comparten afecto en esos reductos románticos dentro del pueblón indiferente y ajetreado.

Me gustaría hacer la crónica del parque Centenario y que ella fuera mi homenaje a la ciudad con todo y pájaros. Guatemala está quedándose sin árboles, pero aún hay miles de sanates, torditos, chochíos diminutos y verdes como tamalitos, que vuelan, cantan, saltan, pían a coro en los arriates y en los árboles pintados de negro, saturados de humo urbano pestilente. Vienen a dormir a este viejo parque Centenario; en las palmeras solitarias del templo de San Francisco y el parque Gómez Carrillo; en los atrios de Santo Domingo y la Recolección; en la plaza de bolsillo de San Sebastián y en el Cerrito del Carmen.

(74)

En el transcurso, los personajes se transforman, dejan de ser Clarinero y Sanate Periférico para convertirse en Ángel y Gabriel respectivamente, dos hermanos de padre, que han compartido y convivido algunas etapas de la vida. El diálogo tiende a desaparecer y la presencia del interlocutor –*el Sanate Periférico*–, se diluye, para dar paso a un monólogo indirecto surgido de las evocaciones del *Clarinero* en la mente de *Ángel* (narrador protagónico).

¡Me pareció tan feo todo lo que me dijiste que, en aquel momento, estaba seguro de que prefería seguir siendo patojo tonto para el resto de mi vida!

(15)

En esos ires y venires de la ciudad al campo (y *viceversa*), del presente al pasado (con retorno), del hombre al niño, del patojo al poeta, surgen otras historias, –anécdotas–, asoman personajes de la realidad social, con nombre propio “y reconocido” cuya presencia fue relevante para la vida del –¿autor? –; hay momentos del discurso en que autor y narrador se confunden o funden en la misma voz narrante, que resulta difícil identificarlos en forma separada.

JAMÁS HABÍAMOS VISTO UN AVIÓN de cerca, yo creo que ni en sueños, pero el capitán Maximiliano Araujo tuvo la mala pata de aterrizar involuntariamente en los trigales de Poxlajuj. El percance nos brindó la oportunidad de ver y tocar un aeroplano, muy mal estacionado por cierto, porque le quedó la cola desflocada y patas arriba, como si fuera un platanar sembrado entre las espigas y los pinos.

(36)

El lector implícito participa con un vocabulario coloquial, cotidiano, local que nace en la interioridad afectiva del personaje y hecha poesía, la comunica por medio de un narrador alternativo que asume distintas personalidades en los deslices de la nostalgia, en donde el autor parece perderse, olvidarse de la ficción e involucrarse para vaciar en la historia todo el equipaje de sus recuerdos.

El Clarinero narra su pasado por medio de la retrospectiva; transmite al lector escenarios, escenas y la interioridad emocional del personaje. Abunda la descripción cuya sencillez de lenguaje reviste de poesía cada frase, cada palabra, cada momento narrativo que, en la expresión de Arango es una mixtificación narrativo-poética, para rememorar la belleza del paisaje que cobijó las inquietudes de su infancia y juventud.

*¡Qué maravilla tumbarnos panza arriba, a ver pasar ese
cielo tan puro, tan limpio como jamás lo he vuelto a ver!*

(43)

Con el recurso del doppelgeng (desdoblamiento) el protagonista, también personificado en Ángel mantiene el discurso crítico, tanto para la sociedad, como para el sistema y a la escuela del período aludido.

*HAY UN ZOPILOTE PARADO en el tejado de mi infancia.
Tiene alas abiertas en cruz. Así nos ponían en la escuela: de
plantón y con los brazos abiertos. ¡Que suplicio! Al cabo de media
hora de estar en esa posición sentías el cuerpo partido, la espalda
partida y la lengua dormida.*

(38)

La utilización del diálogo en este caso, es un recurso para personificar al lector implícito en el personaje de *el Sanate Periférico*, porque el discurso es unidireccional, el receptor solo participa como escucha, pero no emite opinión, ni respuesta, es un **oyente pasivo**. Sin embargo, al igual que el emisor, este personaje se transmuta en humano, según los requerimientos de la historia, de manera que el *Sanate Periférico*, en otros momentos narrativos, es *Gabriel*, hermano de *Ángel*, quién lleva la carga simbólica de la opresión, represión, exclusión, rechazo, es decir, de la injusticia en el amplio sentido de la palabra.

*Tendrías trece años cuando te echaron a la calle, sin ropa,
descalzo, sin una chamarra para pasar las noches. Apenas
llevabas puesta la camisa blanca del uniforme y un pantalón
gabacha.*

(47)

El efecto estético es positivo porque la crítica al respecto es favorable. El acopio de vivencias que Luis Alfredo Arango transformó en cuentos y novelas que han ocupado hasta la fecha a críticos y estudiosos de la literatura guatemalteca, fueron tomados de la fuente vernácula del pueblo totonicapense; en ellos pervive el ambiente familiar en convivencia con la comunidad rural y, con la experiencia de la ciudad que moldeó otra etapa importante en la vida del autor, cuya huella quedó impresa para ser narrada en su obra literaria. Es así como el espíritu normalista está presente en la voz de su poesía y el “ser pueblo” se inmortaliza en su obra.

A los toros de la Reforma les pintan los güevos con esmalte rosado. Tecún Umán tiene siglos de no hablar con nadie. Se siente pajarote, se siente piedra parada, en medio de tantos animales...

(93)

Desde el horizonte de vacío, la transmutación de *Clarinero* en *Ángel* y de *Sanate* en *Gabriel*, inducen a la imaginación del lector a plantearse la interrogante acerca de éstos personajes. El *Clarinero*, da inicio a la narración como un personaje, pero, en el desarrollo de las acciones es intencionalmente sustituido por *Ángel*, lo cual propone al lector ser partícipe de la experiencia narrativa, para lograr la identificación de las personalidades y, establecer el vínculo que cada uno representa simbólicamente en la trama y discurso de la novela. Lo mismo sucede con el receptor, que de *Sanate Periférico*, pasa a ser *Gabriel*, quién, desde una actitud pasiva, paradójicamente dinamiza el relato, por ser el héroe que lleva la carga social –por así decirlo–, para establecer el canal de denuncia y crítica al sistema.

–¿Te dijo que Gabriel es hijo de una sirvienta?– él usó esa palabra–; fue una travesura de tu papá con una criada de la casa de mis papaítos; tu papá era muy patojo, no se le podía responsabilizar por eso. Mis papaítos ni se habían dado cuenta. Lo que pasó fue que la mamá de Gabriel se murió cuando era muy chiquito ¡y ni modo! Tu papá tuvo que confesar que el muchachito era suyo. ¡Vos ni sabés en que lío se metió y ya querés venir a contarme babosadas! ¡A mí, a mí, que sé mejor que vos las cosas!

(117)

Al referirse al recurso de simulación literaria, el autor señala el horizonte de vacío, con la indicación de la ficcionalidad de los personajes y la construcción de las MEMORIAS de un Clarinero, como motivo inicial de la narración. En este caso, hay un diseño preestablecido del horizonte de vacío, al incitar desde las primeras líneas a la curiosidad y creatividad del lector,

para llenar esos espacios que relacionan el mundo interior de un pájaro que piensa y siente como humano, con la realidad literaria que propone la lectura.

Aquí no hay biografías sino simulación literaria. Se trata de las MEMORIAS (¿) de un Clarinero que vive bajo la pasarela del Trébol.

(página sin número)

Aparecen indeterminaciones en la organización espacio-temporal, pues el manejo del tiempo se da por medio de regresiones a distintas etapas de la vida del personaje que corresponden con los cambios de lugares en dónde acontecieron los hechos y situaciones, que fueron de relevancia para el resto de su vida. Así, transita indistintamente de la ciudad capital a San Miguel Totonicapán o a San Rafael, y recorre cada uno de los espacios significativos de esos lugares, con una descripción poética y precisa de cada uno, y el recuerdo de personajes, acontecimientos especiales, eventos y costumbres en que se diversifica la cultura de los ámbitos que seleccionó como escenario de su novela.

¡Por fin comprendo lo que me está sucediendo! ¡Es como tener el corazón en una parte y la cabeza en otra! Tengo un ojo en San Miguel y otro en la capital. Vivo aquí pero también vivo en mi pasado y hay ratos en que no sé cuál de mis dos vidas es la vida verdadera, porque ¿aquí?, ¡Vos sabés!

(12)

La forma de narrar es otro factor que genera indeterminaciones, por las mutaciones del narrador, que cambia de Clarinero a niño (Ángel), de acuerdo a la conveniencia estratégica de la narración. En otros casos, el narrador asume un rol como de testigo, cuando refiere los sucesos que afectan a Gabriel para criticar al sistema y a sus tías.

HACÍAS CABALLITOS DE CERA DE PANAL. ¿Te acordás hermano? Hacías perritos de parafina. Íbamos a la iglesia de San Miguel Arcángel, a robarnos los cabos de candela y los culitos de las veladoras.

...las yemas de tus dedos eran sabias. Dedos de alfarero que se ha pasado siglos alisando figuritas retocadas con las uñas, con espinas, con canutos afilados.

(14)

Tampoco se encuentra alguna respuesta del interlocutor, es solo la voz del Clarinero y de Ángel, quién habla, charla relata en un diálogo cuyo receptor es solo una figura imaginaria, significativa para el narrador, invisible pero presente para el lector, que llega a conocerlo por medio de la descripción y, lo configura como un personaje más a fuerza de la relación, afecto y admiración con que el narrador lo presenta, llegando a alcanzar en algunos casos características de héroe, para ambos: narrador y lector real, circunstancia que requiere la coparticipación activa en la lectura, para darle forma a este personaje, que juega un papel importante en el desarrollo de las acciones.

*Parrandeabas todos los fines de semana Ni cuenta te
dabas de mis alegatas con don <Fito> Eras torito Nuca gruesa
Tórax ancho Usabas camisetas deportivas y aquella hebilla o
cinturón que parecía fajín de peso gallo Los muchachos te decían
ese apodo <Vigorón>... ¡que tanto te gustaba!*

(152)

La organización narrativa es otro ingrediente básico en la configuración del horizonte de vacío, las historias se presentan distribuidas en episodios que obligan al lector a darle estructura lógica al discurso, el cual es presentado de forma fragmentaria al intercalar por medio de retrospección e introspección distintos momentos en la vida de los personajes que involucran acontecimientos locales o nacionales significativos para la sociedad, en una alternabilidad de presente a pasado, de capital a Totonicapán, de San Miguel a San Rafael y el lector, se introduce en ese mundo de regresiones y viajes emotivos (mentales, integración de pensamiento y sentimiento) e interactúa en ese juego de saltar –o volar– en el tiempo y el espacio y seguir la orientación de la secuencia narrativa.

*Mas tarde soñé que una canoa con los flancos muy
golpeados y que navegaba en busca de una orilla suave; en busca
de agua mansa para descansar un poco. ¡Que delicia cuando al
fin pude entrar en aquella urna verde mar, tan fría, tan silenciosa!*

*CADA CINCO O SEIS AÑOS –cada vez que hay elecciones
o” relevos en la cúpula”– aparecen los políticos lavándose la boca
con tu nombre, Guatemala. Lo pronuncian con pasión. Lo gritan
por la radio y la televisión.*

(78)

Cada episodio se inicia con letras mayúsculas, como se observa en la cita anterior, siendo ese recurso la señal de cambio en la secuencia espacio temporal, al adentrarse en la narración, el lector descubrirá el momento y lugar del correlato y se involucrará en la

estructura lógica que su pensamiento ha organizado de acuerdo a la progresión de su lectura.

Implícito al relato va la crítica, presente en todo el accionar, reflexionar, recordar y retraer a cada momento y en cada palabra. Crítica al sistema y su producto: prejuicios, exclusión, injusticia, inconsecuencia, etc., con el reproche para quienes son instrumentos serviles de esas prácticas anacrónicas; por supuesto que esto es en relación al pasado, a su infancia, juventud y madurez con visión al futuro, si las cosas no cambian será eternamente vinculante a la realidad nacional.

Lo primero que traicionan son sus promesas de amor apasionado, de ciego amor: "Ahora que estamos en el poder" -poder para joder-. Después traicionan a sus compinches. Hay excepciones

porque como dicen las señoras "la excepción confirma la regla ". Cuando tienen podrida la conciencia, cuando se han corrompido, cuando incluso deben vidas y movidas; cuando tienen la maleta repleta de pecados y crímenes ¿entonces, Guatemala, se van con sus millones a la mierda y al infierno!

(79)

Además, hay homenaje a escritores destacados de Guatemala, el cual es percibido porque los menciona en distintos momentos de las historias, cuyos nombres incluye en diversas circunstancias como para señalar alguna librería, en alguna charla callejera, o, en algún párrafo insertado con la intención evidente de enaltecer a esos valores de la literatura nacional. Y por añadidura, un homenaje a la herencia ancestral.

Vos sos la que se fue a Bolonia, con Rafael Landívar. La que se fue a París en las maletas de Manuel José Arce... La que se vuelve semilla en los ojos y en el corazón de Luis de León, allá en Xibalbá, donde principia el tiempo...

(80)

El horizonte de vacío, se presenta como tal: un horizonte grande, infinito, inalcanzable con una sola mirada; extenso, profundo y sugerente, cuyo descubrimiento depende de la agudeza de los ojos de cada lector, de su experiencia particular en la literatura y en la vida, de la coincidencia de las palabras no dichas por el autor y percibidas por el lector en ese lenguaje casi íntimo, que se establece al momento de leer y que cada uno decodifica de modo particular. A veces, autor y lector tienen un mismo código simbólico en cuanto a signos no ligüísticos que se expresan entre líneas, surgen detrás de las palabras o están implicados

en las mismas palabras con tantas connotaciones como ambos –autor y lector– puedan pensar y sentir; porque esta novela de Luis Alfredo Arango, es para leerla, pensarla y sentirla, esas podrían ser las palabras mágicas que nos abran las puertas para que el estudio crítico y el análisis científico propongan un enfoque integrador y humano de su creación literaria.

Es tan vinculante con la realidad social guatemalteca esta obra, que es difícil determinar donde termina la realidad y donde empieza la ficción. Hay tanta vida y emoción en cada acción, cada descripción, cada palabra, que el lector no puede menos que involucrarse y participar de ese mundo literario tan singular y de alguna manera familiar, creado por Luis Alfredo Arango en la novela ***DESPUÉS DEL TANGO VIENEN LOS MOROS***.

El vocabulario sencillo y coloquial se disuelve en poesía pura, sincera y espontánea, enriqueciendo la narración con la suma de ingredientes que hacen de una lectura estéticamente placentera, un ejercicio crítico que da espacio para la convergencia de diversas propuestas de análisis literario, según los diferentes criterios al respecto.

DESPUÉS DEL TANGO VIENEN LOS MOROS: es la reconstrucción de la vida de dos personajes: Ángel y Gabriel enfrentados desde temprana edad a los avatares de la pobreza, miseria y orfandad.

Convertidos en Clarinero y Sanate respectivamente proyectan el anhelo de volar en busca de un mundo mejor, dónde puedan desarrollarse dignamente como seres humanos. La denuncia por las carencias y opresión que sufre el pueblo guatemalteco, está reflejada en la ausencia de satisfactores a las necesidades básicas de estos dos personajes. Los otros actantes de la novela, son factores complementarios para resaltar las desigualdades e injusticia social de Guatemala.

El dinamismo en el manejo narrativo refleja búsqueda del autor por renovar continuamente su estilo, con una presentación fragmentaria pero lógica de las acciones, en donde interviene una agilidad en el manejo de tiempo, espacio y personajes, la novela actualiza temas recurrentes en la sociedad guatemalteca y por ello en su literatura, como los relacionados con los grandes inconvenientes sociales que afectan a este país.

La exaltación al patrimonio natural expresada con la sencillez que se vuelve poesía por la emoción con que se escribe, se lee, se percibe y se siente hacen de ***DESPUÉS DEL TANGO VIENEN LOS MOROS***, una obra representativa de la novela centroamericana actual.

DESPUÉS DEL TANGO VIENEN LOS MOROS, es una novela corta en la que convergen muchos de los elementos de la novela criollista, pero tiene factores renovados como la forma de narrar, en la que utiliza elementos contemporáneos como la yuxtaposición de tiempo y espacio y la interiorización en las profundidades psíquicas del personaje. Ramón Luis Acevedo la incluye en la narrativa contemporánea, porque aparte de la exaltación al entorno y lo anecdótico, tiene proyección universal por los conflictos internos del personaje.

CUENTOS DE ORAL SIGUÁN

Clara Luz Villar Anleu

La primera edición del tomo de los **CUENTOS DE ORAL SIGUÁN**, fue una colaboración de la ASOCIACIÓN MUTUALISTA DE EMPLEADOS DEL SEGURO SOCIAL **AMIGSS**, en reconocimiento al valioso aporte literario de Luis Alfredo Arango, por lo que el autor ofrece un agradecimiento a esa institución.

El libro contiene una serie de cuentos, que representan un reencuentro con las culturas vernáculas y con el contexto social guatemalteco, ajeno a la influencia extranjera, introducida por medio de historietas, programas de televisión y otros medios de comunicación, que presentan héroes y heroínas elaborados con motivos comerciales, y que responden a países como los USA; que no cuentan con una tradición histórica, como el resto del mundo.

El conjunto de títulos que integran este tomo es el siguiente:

- *Los Ángeles del Patio*
- *Cuestión de pulgadas*
- *Del 83938 al 91007-21*
- *Sacrilegio*
- *En la Luna de Xelajú*
- *ANOPRO*
- *La Noche de los Sarmientos*
- *La Oreja*
- *Tan Bonita Pero...*
- *Don Librado*
- *Coyote de Otra Loma*
- *El Characotel*

Según el autor:

Nuestro pueblo lee subliteratura: publicaciones recreativas comerciales que, tienen el grave inconveniente de estar desarraigadas del ambiente nacional. Son alientantes.

... Novelas ilustradas, fotonovelas de “vaqueros”, Batman y Robin, Superman y la Pequeña Lulú.

(V)

Ese comentario , presentado en el preámbulo se dirige en forma definida hacia un horizonte de expectativas bastante concreto: el lector espera encontrar en la lectura, cuentos de raigambre guatemalteca, en los que logre un asidero a su sentido de pertenencia y una definida identidad cultural, con apego a la tierra, a la comunidad nacional y las costumbres, incluso la tradición oral.

Con ese prólogo, introduce la narración, en forma coloquial como para establecer un canal comunicativo efectivo con el lector, por medio del lenguaje sencillo y afectivo.

*Hubo alguna vez un hombre llamado **Oral Siguán**, que se volvía
coyote,...*

(VI)

Se establece con estos elementos un horizonte de expectativas enfocado hacia cuentos que tengan mucha afinidad con la cultura guatemalteca, con un lenguaje sencillo y regional y dentro del ámbito geográfico fácilmente reconocible, del occidente guatemalteco.

Las expectativas se cumplen, por lo que no hay distanciamiento entre las expectativas y la temática y estilo de los cuentos. El narrador, hace acopio de los ingredientes culturales que configuran las fuentes autóctonas, con ello trata de reivindicar un guatemaltequismo que se basa en el reconocimiento y valoración de elementos propios de la multiculturalidad, con inclusión de tradiciones de los sectores medios e indígenas que congregan a la mayoría de la población.

El libro no pierde vigencia, porque el estilo de la narración es renovado, el autor transmite desde una visión panorámica, un todo de diversidad cultural, desde la perspectiva de la modernidad, lo que confiere al libro en mención, la categoría de narrativa contemporánea.

El cumplimiento de las expectativas, le valió el mérito de ser publicado por la institución señalada al principio: AMIGSS.

La lectura de los cuentos plantea una combinación de situaciones, de hechos que se dan en la realidad de la vida actual y de otros provenientes posiblemente de leyendas o de la tradición oral, enriquecida con la creatividad del autor. Es una mezcla de realidad y ficción, de pasado y presente, de campo y ciudad, de profundidad y vanalidad, es decir es un reflejo de la dinámica dialéctica que corresponde a la convivencia de varias culturas , a la interacción entre superstición y ciencia y el enfrentamiento entre mecanicismo y naturaleza : –la vida con sus posibilidades y desaciertos–.

Lo explicado con anterioridad, se debe a que es una serie de doce cuentos, con diferentes ámbitos y motivos, siempre como un reflejo de la realidad, en algunos casos como reivindicación de los valores culturales cuando se refiere a lo puramente regional o popular, en otros con sarcasmo e ironía para criticar la ausencia de identidad y el vacío humano que produce el aspirar a bienes y valores culturales extraños como una forma de desclasarse.

Pero, entre esos aspectos tan serios, el manejo del lenguaje parece fluir de forma espontánea y casual, así encontramos al lector implícito en la ironía, en lo regional, en lo onírico y también con un enfoque lúdico, que aligera la tensión en la trama, con juegos de palabras:

*... lo perdía en mi memoria
en – mi – me – moría...*
(13)

Rasgos de inclinaciones vanguardistas se perciben en la presencia de lo humorístico:

Cuestión de pulgadas:

Cuando Dios hizo al hombre y lo cosió con una cuerda muy larga, hizo punto de hojal en el ombligo y siguió. Al llegar al pene, terminó pero le sobró cordel, y dijo: que se quede así, es lo que le cuelga al hombre. Al hacer a la mujer, hizo lo mismo, solo que en el ombligo hizo punto de ombligo, cuando iba a terminar, se le acabó el hilo y dijo Dios, que se quede así, por eso la mujer tiene abertura. “Le dejó un pedacito descosido”

(20)

Aparte de las preguntas que surgen en el proceso normal de lectura, según la estructura apelativa de los textos propuesta por Isser, a propósito el narrador interroga de forma directa, para darle forma a la estructura de su narración, lo cual se observa con mucha evidencia en el ejemplo a continuación:

LOS ÁNGELES DEL PATIO

Empieza Con una pregunta : *¿Ya te fijaste?* –indeterminaciones para que el lector implícito guíe la lectura del lector real, y provoque en él la participación por medio de una lectura creativa, llenando los espacios no solo de las preguntas gráficas, sino también de las preguntas que el lector le hace al texto , según el círculo hermenéutico propuesto por H. G. Gadamer–.

Después de algunas proposiciones afirmativas, continua la narración basada en sueños. Son historias del pasado, de niños, tal vez de su propia infancia, lo que le da un sesgo autobiográfico. Narrada en

forma de monólogo interior indirecto, porque el lector implícito guía la narración por medio de signos de puntuación, estructura sintáctica, pero aplicados a una suma de retrospectivas, con bastante lógica, a pesar de la intervención de lo onírico y las yuxtaposiciones temporales y espaciales.

El preámbulo con que inicia, está a cargo de un narrador omnisciente, que relata los juegos y travesuras de dos niños en el patio de su casa, y las leyendas vivas en la tradición oral del pueblo.

*Hubo alguna vez un hombre llamado **Oral Siguán**, Que se volvía
coyote...*

(página no numerada)

En *Cuestión de pulgadas*, también se advierte la omnisciencia del narrador, como en el fragmento de este cuento ejemplificado en un segmento anterior.

Narrador protagonista y escritura automática, se combinan en varios cuentos, pues el autor tiende a utilizar la misma técnica en la presentación de este tomo, en el que los cuentos tienen la característica de ser bastante breves.

En *Los Ángeles del Patio*, se adoptan los nuevos modelos narrativos basados en la escritura automática, porque el narrador en primera persona, basa su historia en recuerdos que surgen por medio de sueños. Basado en motivos oníricos, el narrador dirige el punto focal de la narración a un interlocutor. Por medio de este recurso recrea aventuras, juegos y recuerdos de la infancia. Introduce a personajes del pasado (sus familiares, tías, padre, un niño) que recuerdan los personajes de Juan Rulfo en **Pedro Páramo**, de quien pudo tener alguna influencia.

Diálogo telefónico: La propuesta narrativa consiste en hacer participar la imaginación del lector, –crea efecto de indeterminación–, hace participar la imaginación porque en la narración textual, solo se lee las respuestas de un diálogo realizado por vía telefónica, a cargo del personaje de la esposa de Don Francisco, no se evidencia un rol protagónico. El unifrasismo de las respuestas, sugiere al lector que, se trata de comunicar al receptor, –dado el caso– acerca de la muerte de un perro; para llegar a esa conclusión, se pasa por una serie de elucubraciones tipo novela policíaca, hasta caer en cuenta de que es un cuento humorístico.

*No. No se aflijan! Vamos a ver si le conseguimos otro, aunque sea
un chihuahua, porque los “boxer” deben ser muy caros.*

(22)

No hay crítica negativa, por consiguiente, el efecto fue favorable, lo cual se demuestra con el aporte de la ASOCIACIÓN MUTUALISTA DE EMPLEADOS DEL IGSS (AMIGSS), que aportaron la primera edición de este trabajo, como demostración de una recepción positiva.

Participe de las nuevas tendencias narrativas, Luis Alfredo Arango, en este tomo de cuentos breves, diseña un horizonte de vacío bastante amplio y continuo, pues ofrece muchas indeterminaciones en el transcurso de todos los cuentos, que constituyen el elemento básico conocido con este término, el cual

se puede observar en los diálogos unidireccionales, en los que solo se conoce el mensaje del emisor –que lleva la voz narrativa–, pero el receptor permanece invisible, esto es un rasgo que define el estilo del autor, como un aporte renovador en la técnica narrativa.

Además está la utilización de preguntas que se plantean, sin emitir respuesta, la participación de personajes que representan a personas del pasado, que ya no existen, pero viven en el recuerdo del narrador y pueblan la casa familiar de antaño. Es una serie progresiva de factores que suman el horizonte de vacío, lo que confiere universalidad a la creación, pues a pesar de tratar temas locales y de la realidad inmediata, la forma de narrar les confiere el elemento renovador, con que se actualiza y adquiere vigencia y notoriedad la producción de Luis Alfredo Arango.

Se aprecia principalmente en la forma de narrar, que ha adquirido independencia, seguridad y firmeza en la manera personal de organizar la estrategia narrativa. Al afán renovador, se une la lealtad hacia la tierra, la nación, los amigos, la familia, que se manifiesta al personificar con seres de la realidad social, a personajes de los cuentos.

En esta serie, se incluye una dosis de sentido del humor, característica que marca la diferencia con otras obras narrativas del mismo autor, y que destaca su aporte en la literatura guatemalteca, flexibilizando la tensión existente entre la producción de denuncia, de crítica o de búsqueda en los últimos años del siglo veinte.

El encanto poético, presente más que como recurso literario como actitud de vida Luis Alfredo Arango, porque la poesía fluye de su mente con facilidad, sin rebuscamiento, en forma sencilla y con palabras simples es capaz de construir hermosas imágenes o, simplemente convertir en poesía cualquier palabra; de manera que lo poético en su narrativa es un elemento de estilo, que abona la peculiaridad de los cuentos de Luis Alfredo Arango.

La Serpiente Pitón

Es una serie de doce cuentos de carácter satírico, relacionados con temas políticos y sociales de actualidad en el ámbito guatemalteco. Combina imágenes sacralizadas de la tradición popular como **Maximón**, con enfoque humorístico e irónico que utiliza para describir la idiosincrasia del guatemalteco, rayana entre ingenuidad y malicia, entre prejuicio y desconfianza, fácilmente manipulable por los comerciantes del poder político.

Hay bastante sutileza en la crítica, y el lector debe aguzar muy bien los sentidos para percibir y ubicar a los personajes, algunas veces disfrazados con otro nombre, en ocasiones son presentados en toda su realidad: con nombre propio, puesto público y actividad ¿política?.

Los cuentos aludidos son los enumerados a continuación:

1. **Maximón en paños menores**
2. **Los guardaespaldas del último día**
3. **Su última pelea**
4. **El ángel de los pecados mortales**
5. **Don cheque rosado**
6. **El son de la tortuga gigante**
7. **Mi tía Nieves**
8. **Espumuyes de madera**
9. **Las muy, muy**
10. **El secreto de Ximénez**
11. **Cantil Tabaco**
12. **El grillo del cerro de oro**

Luis Alfredo Arango, expresa la motivación que lo impulsa a escribir como una necesidad de testimoniar su experiencia de la vida, basado únicamente en la aptitud innata y el disfrute de construir arte con las letras sin someterse al riguroso claustro del paradigma academicista y erudito. A pesar, esta actitud podría interpretarse como un reconocimiento a la creatividad espontánea frente al dogma reduccionista de la normativa formal... –un acto de rebeldía o un afán renovador–.

Escribo porque me gusta. Porque me come el gusanito. Lo hago para reirme de las solemnes figuras del tinglado nacional; pero también por tristeza, por ira, por dolor y porque es mi obligación.

Escribo al oído, como los músicos que no saben solfear, no se nada de gramática (constantemente estoy consultando el rebuznario); no tengo la vanidad de creer que soy “más mejor” que fulanito o chocanito...

La autocrítica es modesta y expresa su habilidad creativa como algo sencillo, que surge con espontaneidad, sin darse ínfulas de gran escritor. Se refleja a si mismo como una persona humilde en su forma de ser y en la concepción del qué hacer literario.

MAXIMÓN EN PAÑOS MENORES

Cuento de escarnio que desnuda las manipulaciones y los intereses particulares de los políticos de turno. **Maximón** tras convertirse en un personaje encarnado, sale de su imagen de adoración religiosa y es utilizado por un partido político para ganar unas elecciones presidenciales.

Y Maximón no quería. Esta es la pura verdad. El no quería pero sus aduladores lo necesitaban para seguir ordeñando el presupuesto general de ingresos y gastos de la nación.

(10)

LOS GUARDAESPALDAS DEL ÚLTIMO DÍA

Dolor, impotencia y frustración son los ingredientes más notorios en esta narración. El lenguaje es directo y las acciones presentadas en toda su crudeza y horror; su temática está enfocada a la violencia institucionalizada. El protagonista es –Froilán–, a quién después de asesinarle un hijo, es capturado y encarcelado sin ser sometido a proceso jurídico. En prisión es utilizado por los policías para realizar tareas infames contra la población civil, hasta que descubre el engaño y provoca un accidente automovilístico donde él y sus capataces mueren.

Al hijo de Froilán también lo mataron. Tenía diecisiete años pero parecía de trece y por dentro estaba ahito de amarguras y miseria.

(21)

Don Cheque Rosado

Juego paradójico de palabras, relata una circunstancia que pudo ser trivial, si no fuera por traer a escena a un usurero y el poder autocrático de Jorge Ubico. Una anécdota contada con escepticismo y hasta cierta indiferencia, sin que el narrador se involucre como sucede en otros cuentos del autor.

Antes de que doña Regis regresara al pueblo, ya don Jorge Ubico había dado órdenes para que metieran en la cárcel a <ese pícaro>... Y todavía agregó: <si no entrega cuentas cabales, que me avisen inmediatamente para mandar a fusilarlo>...

(42)

La tortuga gigante

Remite a la tradición oral y social de la región altense, tomando como fuente aspectos que permanecen latentes en la cotidianidad comunal, respaldados por la tradición oral y la actitud conservadora de los habitantes. Alude al origen de la rivalidad que confronta a los habitantes de San Bartolo con los de Momostenango.

Lo que realmente ocurrió fue que se derrumbó la montaña CHOJOYAM, y de su interior salió la tortuga; tan grande que, al andar dificultosamente entre las peñas, causaba destrozos y producía derrumbes y un ruido como de tumbos de mar.

(47)

Mi tía Nieves

Combina recuerdos de la infancia con actividades de la tradición popular, no exentas de crítica y señalando de alguna manera, cómo el desconocimiento de sucesos históricos, se presta para que los pobladores caigan en ridículo. Inserta en este relato, abundantes rasgos característicos de la cultura totonicapense, aplicable a distintas circunstancias.

Incluye con tintes biográficos, un reconocimiento a su tía **Nieves**, que a decir del narrador, fue una declamadora excepcional, con el don de interpretar la poesía y transmitir su emotividad a los receptores, incluso señala que fue ella quién influyó en despertar la inclinación poética en el autor.

Tía Nieves era declamadora. La recuerdo en noches de gala, en el Teatro Municipal. Su figura tan esbelta. Su palabra sonora. Sus gestos tan precisos y elocuentes...

(54)

Espumuyes de madera

Hay mucha identificación entre narrador y escritor, es difícil separarlos porque las acciones remiten con bastante coincidencia a actividades que pertenecen a una realidad social que presenta lazos de pertenencia entre autor y contexto.

Nuestra infancia no fue, por cierto, un paraíso, ¡que esperanzas! Éramos huérfanos de padre (el viejo se fue a morir a la ciudad de Guatemala), y conocimos la pobreza cara a cara. Ella entra en las casas como un ladrón, sin que nadie se de cuenta).

(62)

Las Muy, Muy...

Una mirada escéptica a la confrontación de clases y su incidencia en el conflicto social guatemalteco. Alude a un fenómeno social de ese período, cuando se ocuparon en casas acomodadas, empleadas domésticas que pertenecían a la guerrilla, portaban en su maleta algunas armas y en su ser una carga de resentimiento y dolor por la opresión que han sufrido. Este cuento enfrenta la prepotencia y el menosprecio de la clase alta, hacia las clases menos privilegiadas:

–Sí, pero aquí no mijita: aparte son las patronas, y aparte son las sirvientas; vos comés en la cocina, chula; así es que me quitás ahorita mismo los platos y cubiertos que pusiste de más; para vos hay <trastes> de peltre.

(68)

El secreto de Ximénez

Es una observación suspicaz acerca del descubrimiento del **Popol Vuh**, por fray Francisco Ximénez, el narrador atribuye al fraile la autoría del texto, basado en historias obtenidas de la oralidad que logró recolectar entre los feligreses.

Gracias a ellos conoció mitos e historias de la tradición oral quiché, y concibió la aventurera idea de escribirlos en lengua india, con caracteres latinos, y traducirlos después al castellano; magna tarea que le consumió los ojos y absorbió buena parte de su vida. ¡Rescató el Popol Vuh!

(73)

Cantil Tabaco

Historia de las penalidades de un maestro rural, y las carencias que lo inducen a aprovechar cualquier situación para satisfacer sus necesidades y deseos. Es recurrente el motivo de evidenciar la explotación, el latifundio, la injusticia y los vicios de la sociedad opresora y esclavista.

–Los hombres sin tierra, maestro... Ella nos da cinco, ocho, diez cuerdas de arrendamiento, y nosotros le pagamos con maíz; los mejores

terrenos son para ella; las laderas, para nosotros, que sembramos, cuidamos la milpa y hasta la tapiscamos ¡y ella no nos presta ni siquiera una mula, ni un burrito para acarrearle el maíz a su casa!

(79)

El Grillo del Cerro de Oro

Es la historia de “Chema López”, configurada en el relato de lo real maravilloso, donde afloran leyendas de las Verapaces que le dan sustento a este cuento.

En Rabinal hay un cerro encantado llamado Cajyub. En el cerro hay una cueva. A la entrada de la cueva vive una culebra inmensa, vieja, sholca, que tiene la misión de no permitir la entrada a nadie, salvo unos cuantos muchachos escogidos, una vez cada cien años.

(84)

El horizonte de expectativas se extiende hacia el ámbito guatemalteco, con mayor énfasis en la exaltación al entorno natural, sin embargo, el título de por sí, conlleva una gran carga simbólica en varios sentidos: por un lado, está el significado cosmogónico que la serpiente tiene para las culturas ancestrales, representada en **Gucumatz**, dios protector y guía de los quichés. Además, está la connotación de devorador y triturador que posee este ofidio,

El nombre de un personaje sacro de la cultura ancestral, incide en delinear el horizonte de expectativas hacia expresiones del pensamiento mágico de las culturas locales en donde todo es posible, en las cuales **Maximón**, es adorado, respetado y temido por el gran poder que le ha conferido la espiritualidad popular.

Sin embargo, títulos como **Los guardaespaldas del último día**, inciden en la formulación de expectativas vinculadas a hechos circunstanciales y violentos, relacionados con el conflicto armado, la violencia de estado o algunas otras formas alternativas de terror y muerte.

Hay títulos tan elocuentes, dado el contexto literario producto del contexto social, que definir el horizonte de expectativas en algunos cuentos es bastante obvio, como en **Su última pelea**.

Le decían <el gallo> porque era un auténtico gallito de pelea. Vivía en un palomar de la zona 5, detrás del Cine Moderno. Jamás se subió a un cuadrilátero pero pegaba unos ganchos de película.

(31)

El título *La Serpiente pitón*, proyecta la idea de un ofidio tan grande como la pitón, que con sus anillos tritura sistemáticamente el cuerpo de sus víctimas para luego engullirlo, también de manera lenta y paulatina, el autor estrangula en cada cuento a elementos socioculturales; es una imagen para delinear las expectativas, de tomar los elementos básicos y representativos de la sociedad que permiten la continuidad del sistema, para descubrirlos tras sus falsas apariencias y demostrar, en donde radican los males que no permiten el cambio social. Tal parece, que para el autor el poder político, policial y la religión, son pilares que sostienen el estado de cosas en los países subdesarrollados. Por eso, desentraña en sus cuentos el fraude cometido con las imágenes de “santos muy milagrosos”, utilizados como medio de alienación, ejemplo satirizado en **El ángel de los pecados mortales**.

Por allí surgió, hace ya como diez años, un lugar de peregrinaciones que pronto comenzaron a llamar la atención, porque los romeristas entraban muy derechos, pero salían dando traspiés... Se quedaban tumbados a la orilla del camino, como las moscas después de que alguien ha rociado flit...

(35)

Las expectativas cambian en casos como **Maximón en paños menores**, porque el título del cuento solo remite a las creencias populares, para criticar y satirizar hasta que punto son capaces de llegar los políticos, con tal de lograr sus propósitos y salir impunes de los delitos que se les imputan.

Sin embargo logra relatar algunas evidencias de casos –muy comunes–, en que la religión apaña fraudes, como sucede en el cuento de **El ángel de los pecados mortales**, en donde los vigilantes de la ley, logran descubrir el engaño realizado por medio de una imagen para vender aguardiente clandestino, (ver cita anterior).

Para “convencer” a la opinión pública de que don Mash debía ser presidente, el gobierno aumentó la represión a tal extremo que el olor a cadáveres se sentía hasta en las tapaderas del alcantarillado. Por supuesto, los partidos oficiales PIG y PUF, le echaron la culpa a la oposición.

(11)

De alguna manera, el trato de **Maximón** (símbolo ancestral de la concepción religiosa indígena), aparte de sarcástico incita a racionalizar acerca de los efectos opiáceos de la religión; aunque, en el caso de la espiritualidad vernácula, los ritos sagrados son vinculantes pero no alienantes de la realidad social.

La religión, como obstáculo al desarrollo, es un motivo recurrente en este tomo de cuentos, así en **La tortuga gigante**, pone en evidencia la confrontación entre catolicismo y la práctica de ritos ancestrales, exacerbada por la intransigencia del sacerdote católico, don **Seferino**, quién cierra sistemáticamente los espacios para que la población indígena, no realice sus ceremonias.

Así lo hicieron, y todo iba muy bien, hasta que llegó el padre Seferino y dijo que prohibía terminantemente seguir quemando inciensos y candelas en el interior del templo; miren cómo están las paredes, miren cómo están las imágenes y escaparates.

(48)

Los guardaespaldas del último día

El título revela el carácter violento del cuento, lo cual descarta la distancia estética, pues existe una íntima relación entre título y temática, de manera que las expectativas se confirman con el desarrollo del proceso narrativo.

Acababa de salir a la calle. A tres cuerdas de su casa oyó los gritos de una mujer que pedía auxilio. Corrió atraído por los gritos y tres disparos lo dejaron quieto, tirado en la oscuridad, a la orilla de la banquetta).

(21)

El lector implícito está en el discurso narrativo, saturado de ironía y sarcasmo; en la representación burlesca de personajes chuscos que son utilizados para mantener la pantomima de la democracia, tras la mascarada donde los mismos políticos de siempre, tienen bajo control todos los componentes del sistema, lo que permite engañar y burlar a la voluntad y dignidad del pueblo.

—No se preocupe, don Mash, ya los muchachos están investigando la vida y milagros del licenciadito ese... ¡están preparándole la cama!, la semana entrante lo fundimos—.

(11)

Dentro del mismo contexto de crítica y denuncia, con un discurso directo, incisivo y sin ambages, se desvelan los escalofriantes horrores de la violencia de Estado, de la limpieza social y todas esas expresiones que ha tomado la práctica de la intolerancia y el absolutismo: ausencia de valores como el irrespeto total y absoluto a la vida e integridad física y psicológica de las personas.

Hacían barbaridades: robos, secuestros, violaciones, asesinatos estúpidos. Robaban automóviles estacionados en las calles –siempre de noche–. Froilán les ponía corriente directa, bajo la mirada de los pistoleros; luego se dividían en grupos: unos iban en el camión y los demás en taxi o pickup robado. Al llegar a algún paraje desolado, lo obligaban a rociarle gasolina y él mismo tenía que prenderle fuego.

(26)

Lo anecdótico presentado en forma de diálogo, dinamiza el juego narrativo, que por este medio se vuelve ágil y ameno, el cual es enriquecido por el manejo del lenguaje, que permanece vinculado al habla local y coloquial. La búsqueda de lo sencillo se hace evidente en ese lenguaje simple y popular sin rebuscamiento. Es admirable la intención por expresarse en las formas más sencillas, dotando a la palabra casual y ordinaria de grandeza y elocuencia, como corresponde a una persona que vive la poesía en la ecencia misma de la vida.

–¿Y las escrituras don Ezequiel?

–¿Las escrituras? Pues, fíjese que no se las puedo dar.

–¿Pero como es posible!, si yo...

–Usted no tiene ningún comprobante, señora, ¿le firmé yo algún recibo?

(42)

El análisis de la presión social, es motivo recurrente: – el individuo como víctima bajo el grupo como victimario; el fuerte agrediendo al débil; el poder absoluto contra el ideal y la justicia.

El lenguaje es sobrio, claro y directo; el sentido del humor condimenta la narración, con juegos de palabras o con la visión irrisoria de una realidad absurda que camina en círculos concéntricos sin lograr salir del esquema tercermundista y alienante.

El estilo anecdótico imprime carácter coloquial al discurso y afloja la tensión producida por elementos testimoniales o de crítica social. En la mayoría de relatos, el narrador asume una actitud crítica, en otros, sin embargo hay ambigüedad en la punto de vista. **Don Cheque rosado**, es un ejemplo de ese estilo que se percibe como observación escéptica de la circunstancia social, en donde la perspectiva se difumina, se pierde en el relato de un hecho particular que, a pesar de que evidencia la inmoralidad de un usurero, también destaca la actitud autocrática del presidente, sin asumir una actitud crítica, sino con indiferencia y escepticismo.

Don Cheque no era <Rosado> sino amarillo cuando se presentó a la jefatura política, a entregar la escritura. <Metanol al bote, para que le pase el susto> –ordenó el jefe–
(43)

La recepción de este libro fue favorable, no se encontró crítica negativa al respecto. A pesar que se aleja de la línea del ámbito regional y utiliza un vocabulario más crítico, están presentes los giros del habla guatemalteca, y el estoico humor con que la sociedad soporta la humillación a su dignidad y la ausencia de respeto a sus derechos, en un país donde no hay políticas verdaderas de desarrollo social.

La disposición de los relatos, aunque variada, pues en algunos solo aparece el punto de vista de un narrador omnisciente, en otros hay movimiento por medio de diálogos, siempre hay sugerencias que remiten a indeterminaciones para conformar el horizonte de vacío. Se evidencia más en casos de un único narrador, pero está presente en la forma de diálogos .

En casos como **Los guardaespaldas del último día**, se observan varias indeterminaciones como consecuencia de manejar la yuxtaposición en el manejo del tiempo, principalmente en donde la retrospectión y fragmentación temporal crean espacios de vacío con la respectiva participación del lector para organizar el tiempo y volver a acciones pasadas en un proceso de abstracción, para ordenar cronológicamente los hechos.

–Te vamos a pasar a la Granja Penal mientras se arregla todo, ¡pero mucho cuidado con abrir la boca; pase lo que pase no se lo contés a nadie!

...Jacinto le dijo que no tuviera pena: “Llévese usted la leña, papá, y yo me llevo las frutas 2. Sandías, mangos, zapotes. “¿No te pesa mucho, mijo?”

(23)

La diversidad temática que va desde la crítica social, pasa por la anécdota regional y aborda ingredientes tomados de la tradición oral, aporta elementos claves para la configuración del horizonte de vacío, porque el lector, salta de un tema sociopolítico y aterriza en una retrospectión costumbrista. Hay que resaltar que, en esas indeterminaciones, persisten bajorrelieves de crítica social que se proyectan como leitmotiv de obra y autor.

Diosas odiosas cuyos nombres han servido de escudo y trapo sucio para crímenes horrendos: La Democracia, la Libertad, la Justicia, la Igualdad, la Fraternidad... Nombres de Hetairas. Me pregunto como podrían ellas vivir en un país muerto de hambre y apaleado... La

ignorancia si, ella si vive aquí y no es diosa, no es musa, ni reina de los juegos florales de ninguna parte...

(57)

Su valor literario se acentúa en la profundización del conocimiento de las culturas guatemaltecas y transformarlas por medio de la imaginación y creatividad de Luis Alfredo Arango, en cuentos que proyectan más allá de su visión local, una visión crítica a la sociedad.

La utilización de un vocabulario muy guatemalteco, no menoscaba la presencia poética en el discurso narrativo, el cual imprime un sello muy personal a la creación estética de Arango. Mezcla de realidad y ficción, condimentados con humorismo, crítica, magia y poesía, dan como fruto una lectura que identifica los rasgos multiculturales que el autor destaca, por medio de su obra, como motivos válidos para universalizar la literatura nacional.

Mi hermano y yo éramos pájaros trigueros. Nos parábamos en las cumbreiras de las casas, o sobre los alambres de la empresa eléctrica, atalayando nubes moradas y espigas desprendidas del sol.

(61)

El acopio de motivos de temática rural, que son elaborados desde la sensibilidad artística de Arango, quién transforma en creación literaria los acontecimientos sociales que suceden en este país. Al mismo tiempo, rescata las actividades cotidianas del verdadero pueblo, y moldea con ellas una serie de cuentos que encierran en sus letras, expresadas con variados recursos literarios, la realidad rural, urbana y social del guatemalteco inadvertido e invisible, que es la fuerza vital de este país.

LOS CUENTOS DE DON JUAN JENANITO

Reúne una serie de ocho relatos, y algunos retratos costumbristas de fines del siglo diecinueve y principios del veinte, cuyas acciones tienen en común el lugar, ubicado en un pueblecito ficticio del altiplano occidental, nombrado **Sanatepec**, cuya traducción es *Monte de los sanates*.

Sin desprenderse de sus raíces ancestrales y socioculturales, el autor toma de las fuentes de la espiritualidad popular, los elementos mágicos, cotidianos y tradicionales, para recrear con arte la vida y el mundo en armoniosa sincronía con la naturaleza y el encanto de la sencillez pueblerina.

BREVES NOTICIAS DE DON JUAN JENANITO

Don Juan Jenanito es un personaje mágico, creado por la imaginación del narrador para revelar el mundo interno, celosamente guardado y oculto del protagonista.

Procedente de una dimensión irreal, don Juan Jenanito trasciende los límites entre los mundos paralelos de lo que es y lo que puede ser, dando forma a un personaje que al incursionar en la realidad literaria, rescata del olvido tradiciones, personajes, anécdotas y leyendas, que conserva en su memoria atemporal.

Visitante asiduo de la vieja casona del narrador, don Juan Jenanito, entabla con él amistad y complicidad, porque lo hace depositario de sus recuerdos y secretos. Éste personaje acostumbraba esconderse en los retratos, adornos y otros artefactos de la sala o en las habitaciones de la casa, para no ser visto por los residentes del lugar, a excepción del narrador:

Allí se encerraba don Juan: se pegaba de espaldas a la pared y se volvía cuadro, colgado en la penumbra con un clavo, con su marco y con su vidrio. Los visitantes lo confundían con mis antepasados, cuyos retratos quizás fueron hechos con las primeras máquinas fotográficas que llegaron al país.

Se divertía mucho don Juan Jenanito camuflageado en la pared. En cierta ocasión tuvo que volverse loro pintado en un paisaje, porque no había ni un solo retrato en la habitación donde se metió.

(2)

El narrador, por medio de la amistad con don Jenanito, descubre un pasaje entre el sueño y el ensueño, que lo pone en contacto con la fuente de sus relatos, y recrea esos mundos paralelos entre las dimensiones de la magia y la cotidianidad que traslada a la realidad literaria.

Surge de allí, esta serie de cuentos, guardados en la memoria sin olvido de un personaje sin tiempo:

*¡Cuando yo tenía nueve años, él tenía cuatrocientos
y pico...!
Se alimentaba con pétalos de rosas, maíz garapiñado
y miel de abejas, y no todos los días sino de
cuando en cuando.
(2)*

ROBO DE ÁNGELES

En la colina de las Nubes Perdidas, había un Clarinero Azul, que advertía con su canto a todos los caminantes, para que no pasasen debajo de los pinos de la orilla del camino, porque unos ángeles podrían robarles el espíritu:

*“¡Oigan, caminantes y vecinos,
miren bien si pueden ver o no,
antes de pasar bajo los pinos... “*

Pablito Sol, no escuchó la advertencia y perdió su espíritu en alas de los ángeles, después de una extraña enfermedad, falleció. El Clarinero Azul entristeció cuando vio pasar el cortejo fúnebre, adornado con coloridos papeles de china y celofán, los cuales al reflejarse en las aguas puras y cristalinas de un río, motivaron que los ángeles le devolvieran la vida a Pablito, que despertó cantando.

(6)

*En ese momento vinieron los ángeles, a devolverle
la música a Pablito –aunque nadie los vio–; el chico
despertó y se puso a cantar con el río, con los pájaros
y con los árboles...*

Los pájaros y los árboles, como motivo recurrente en la narrativa de Arango, refrescan los relatos con el verde del follaje y la música de sus trinos, en un mundo mágico en el que, espiritualidad

y naturaleza se sincronizan en la cosmovisión popular, de la que el autor no se desarraiga, sino al contrario, mistifica y venera en la recreación que hace por medio de sus relatos.

Surge de allí, esta serie de cuentos, guardados en la memoria sin olvido de un personaje sin tiempo:

*¡Cuando yo tenía nueve años, él tenía cuatrocientos
y pico...!
Se alimentaba con pétalos de rosas, maíz garapiñado
y miel de abejas, y no todos los días sino de
cuando en cuando.
(2)*

Los pájaros y los árboles, como motivo recurrente en la narrativa de Arango, refrescan los relatos con el verde del follaje y la música de sus trinos, en un mundo mágico en el que, espiritualidad y naturaleza se sincronizan en la cosmovisión popular, de la que el autor no se desarraiga, sino al contrario, mistifica y venera en la recreación que hace por medio de sus relatos.

MASHICO EN LA NUBES

Recrea la leyenda del cerro **CAMPANABAJ**, que la creencia popular asegura de que en la cumbre, hay piedras volcánicas que producen sonido de campanas.

*...si las golpeas con una piedra, vibran
con un sonido profundo, que parece
que viniera del corazón de la tierra.
(9)*

Mashico era un niño que quiso comprobar la veracidad de esta creencia y se dirigió hacia la montaña, en donde se extravió. Allí conoció a **Kakuljá**, un venado sagrado considerado *dueño del cerro*, que lo guió hasta la presencia de un sacerdote maya, quién le indicó el camino de regreso a su pueblo de Sanatepec:

*—El venado es **KAKULJÁ**, dueño del cerro;
él me avisó y te trajo aquí; yo te enseñaré
el camino para regresar a tu casa.
(12)*

El realismo mágico se presenta aquí, con toda la magnificencia que el narrador le confiere, al reafirmar la espiritualidad popular por medio de la combinación de leyenda, tradición oral, ritualidad, deificación de la naturaleza como parte de la herencia ancestral, con un andamiaje poético que hace de cada párrafo, de cada palabra, un referente simbólico, no solo del pensamiento mágico popular, sino de la magia del lenguaje traducido en poesía.

*Tembloroso, hundido en sus recuerdos y casi a
punto de llorar, escuchó unos pasos que aplastaban
delicadamente las hojas secas: “cas...cas... cas...
cas...”*
(11)

Ese manejo de la onomatopeya desprendida de una palabra, en donde los sonidos coinciden, musicalizan un arrullo de suavidad, de tranquilidad, de calma, es una de las características de estos relatos, en donde la poesía es omnipresente al conjuro mágico de la expresión del narrador

MESÓN SAN AGUSTÍN

El narrador se aleja de Sanatepec, y se ubica en una céntrica avenida de la ciudad capital, la realidad literaria pasa del mundo mágico y maravilloso de las serranías, hacia la realidad social con ingredientes históricos y anecdóticos de los ciudadanos comunes, en espacios cerrados.

Filemón Padilla y Garavito, veterano de las acciones insurgentes de 1871 comandadas por Barrios, al retirarse, después de años de entrega y lealtad al ejército, es recompensado con el cargo de Administrador del **Mesón San Agustín**, otrora **Convento de San Agustín**, expropiado a la iglesia católica.

Filemón, ya anciano, logra que el negocio del mesón prospere, ejerce desde su butaca de descanso, una buena administración y el establecimiento alcanza uno de sus mejores momentos de auge económico. Sin embargo, en un diario escrito publican un artículo difamatorio respecto al mesón.

El administrador, monta en cólera y acude a la redacción del diario para exigir una restitución de la honorabilidad del local, por medio de una disculpa pública. Ante el fuerte reclamo y los improperios de Filemón, el director del diario acepta su error, se disculpa y ordena la publicación de la misma. Al abandonar el sitio, don Filemón cae desfallecido en medio de la calle, es auxiliado por

vecinos y llevado a su butaca. El final es abierto, por lo que no se establece definitivamente el desenlace, no se sabe si el personaje sobrevive o fallece.

*Unas personas generosas lo recogieron
a media calle y lo llevaron al mesón
donde, recostado entre almohadones,
se hundió en la mecedora.*

(18)

En este cuento, Arango se aleja de la temática característica y aborda asuntos relacionados con la realidad, es decir, su actitud literaria toma un tinte realista, en consecuencia los espacios también cambian.

Se cambia el ámbito rural, las pinadas olorosas y los pájaros cantores por los espacios cerrados de la ciudad. Una pensión de última categoría, administrada por un militar asimilado jubilado, responde a una interpretación de la realidad suburbana de la ciudad. La cara oculta de la capital, en donde sobreviven y deambulan personajes innominados, ignorados, excluidos e invisibilizados por los programas de modernización y urbanismo metropolitano.

Esa otra ciudad, la que no se ve, alberga la realidad evadida. Es la antesala a la herida supurante del pueblo que cubre con cartón y polietileno la miseria, pobreza y abandono. De alguna manera, don Filemón es parte de ese pueblo, pues su retiro no es precisamente para disfrutar el júbilo después del servicio al ejército, sino una prolongación de vida trabajosa y mísera.

*La barba, el traje gris y, en el bolsillo del
chaleco la cadena dorada del reloj; eso era
todo lo que quedaba de aquel viejo, en otros
tiempos famoso por su elevada estatura y
por sus bravuconadas; veterano de la
revolución de 1871, coronel don Filemón
Parrilla y Garavito, héroe de la batalla
de Sanatepec.*

(15)

UN PEDAZO DE PAN

Don Perucho de León, hombre bondadoso, tiene una obsesión: construir un caballo volador. Para realizar ésta tarea, se encierra en un lugar secreto de su casa y trata de fabricar el artefacto de madera. Por esa época, el gobierno de Estrada Cabrera, la represión política era indiscriminada, todos vigilaban y denunciaban a todos por temor, el espíritu de cohesión era anulado por el miedo a las represalias de los esbirros del gobierno.

Es así como el secreto de don Perucho, despierta las sospechas del vecindario, que se traducen en calumnia ante las autoridades, por lo que es hecho prisionero y condenado a la pena máxima.

Para cumplir la condena, debía ser conducido a pié, desde su lugar de residencia, Sanatepec, a la ciudad capital, antes de partir, recibe la comida que su esposa le enviaba a diario, dentro de un pan una notita le comunicaba un presentimiento de que todo se solucionaría.

Llegó el momento de partir, después de muchos kilómetros de trabajoso caminar, llegaron a un poblado, los vecinos abandonaron sus casas y acompañaron a los prisioneros, cuando la multitud era mucha, el líder local anunció que el dictador había sido derrocado, y los prisioneros fueron liberados. A don Perucho, le proporcionaron un caballo para su regreso, después de curarle las heridas de las torturas y el camino. Los planos del caballo de madera, prueba incriminatoria, nunca aparecieron y don Perucho olvidó su obsesión.

*al entrar en el pueblo, los vecinos no
se quedaron detrás de las puertas, sino
que salieron de sus casas, comenzaron
a seguir a don Perucho y sus custodios;
dejaron a medias sus asuntos y se
sumaron a la caravana.*

(22)

Nuevamente, el tinte de realismo social y testimonial, está presente en el enfoque del narrador, que elige como protagonistas a personajes sencillos del pueblo, sus acciones se dirigen a la cotidianidad sencilla y natural, alterada en momentos difíciles por la intransigencia de dictadores y sus esbirros.

Marca la confrontación entre gobiernos antipopulares, erigidos a fuerza de sangre y metralla, contra el pueblo que necesita justicia, desarrollo y equidad política, económica y social.

DOÑA AURORITA

Una mirada retrospectiva a los recuerdos guardados en lugares privilegiados de la memoria afectiva, trae a las páginas ésta anécdota tan peculiar, portadora de las características culturales de esos municipios pintorescos, desperdigados en la geografía oficial, olvidados de la historia, presentes como corazón emotivo del pueblo, que con su cultura, transforman el abandono social en folklore local, para mantener latente la dinámica vital de los pobladores.

Llega por voz de un narrador omnisciente, el relato de **Doña Aurorita**, que:

*Tenía las pestañas volteadas y tan largas,
tan largas que, cuando era señorita, se
las cortaron para ponérselas a una una
imagen del niño Jesús.
Y le siguieron creciendo. La gente decía
que era un milagro...*
(25)

Dicha señora, al enviudar y sin hijos, se dio a la afición de cuidar pájaros, por lo que llenó su casa, que también era un negocio de comedor, de toda clase de aves, enjaulados unos, sueltos otros, pero era un mundo de pájaros. Así era también el hedor por los excrementos, que alejó a visitas y comensales. Además en la madrugada y el atardecer, el bullicio era tal, que la misma Aurorita abandonaba su casa en esos momentos, para no desesperar. Era un desenfreno descomunal.

Enfermó de gravedad doña Aurorita, y su última voluntad era pedir que le cuidaran sus avecillas y no las dejaran morir. Llegó el desenlace fatal, y lo primero que hicieron los vecinos fue seleccionar las aves comestibles, con las que prepararon un festín que duró varios días, las mas afortunadas fueron las no apetecibles, que recuperaron su libertad.

Con pinceladas de humor, el narrador muestra lo paradójico de la vida y de la gente, después de demostrarle mucho aprecio a la persona, solo cerró los ojos en el sueño eterno y olvidaron sus recomendaciones y sus virtudes. *El muerto al hoyo y el vivo al bollo*, (refrán popular), quedó tan evidentemente justificado, que la historia de doña Aurorita, figura como una anécdota aleccionadora en la memoria colectiva de Sanatepec, de donde, sin lugar a dudas, el narrador la obtuvo para relajar la tensión, en los relatos que marcan un período de conflicto y dolor en el entorno guatemalteco.

LOS TIEMPOS DE PAPÁ

Relatos de costumbres de fines del siglo 19 y principios del 20, utilizando como vehículo a doña **Mercedes** y sus recuerdos, sin embargo, el narrador solo alude al personaje en el inicio, luego él asume toda la carga narrativa desde un punto de vista omnisciente.

Doña Mercedes siempre hablaba de “los tiempos de papá”, como si se tratara de una época maravillosa. Cuando ella decía “papá”, se refería a mi padrino Fermín Enríquez, a quien yo recuerdo nebulosamente.
(28)

Estas estampas, cuentan historias de vecinos del pueblo, de los niños de la época y su cotidianidad, en un enfoque realista se recrea un período de la vida local, los recuerdos de algunas personas, que siempre tienen algún tesoro guardado en la memoria y forma parte del argumento de cada vida, si se tradujeran todas en creación literaria.

En “los tiempos de papá” no había televisión, ni siquiera aparatos de radio. Las bombillas eléctricas daban más tristeza que luz pero, con todo, eran mejores que las candelas de parafina.
(32)

La recreación de una época, con sus personajes, costumbres y sucesos, lleva, en este caso, aparejado cierto grado de crítica social y penetración psicológica, pues revela en algunos acontecimientos, el lado oscuro de la sociedad y del ser humano:

A su despacho llegaban delatores de toda clase de chismes políticos que le quitaban el sueño y lo asqueaban. “Creo que he descubierto el lado más oscuro de nuestra condición humana”—decía—, y hasta llegó a pensar que sus asistentes lo espiaban.
(35)

EL ARCÁNGEL

Es la historia de una imagen de San Miguel Arcángel, repujada en plata, esculpida por encargo de Don Sebastián Minera, en agradecimiento por haber descubierto una mina del metal precioso, de donde obtuvo riqueza y abundancia.

Cubierto todo de plata repujada, desde el cuello hasta los pies, el ángel había sido tallado a finales del siglo dieciocho. Tenía inscrita la fecha, con rasgos finos, en la hoja de la espada: “Se terminó este ángel el 29 de Sep. De 1779, por encargo de Dn. Sebastián Minera”.

(39)

La escultura, llegó a ser objeto de adoración y fe inquebrantable para los vecinos de Sanatepec, de manera que se le atribuía poderes supremos. San Miguel Arcángel realizaba toda clase de milagros, terminaba con la sequías o temporales, protegía a los vecinos de todas las eventualidades y catástrofes, para cualquier contingencia, era sacado en procesión a recorrer las calles del municipio, y el milagro era seguro.

Le hacían procesiones solemnísimas, con derroche de fuegos artificiales, bailes de monos y guacamayos, marimbas, tamborones, chirimías, y flores, muchas flores.

(44)

Surgió rivalidad entre dos cofradías, la de San Miguel y la del Señor Sepultado, con el riesgo de que la imagen milagrosa fuera destruida. Nicolás Tzul, ante estos hechos, sustrajo en forma subrepticia la efigie y se la llevó a la ciudad capital. Algún tiempo la tuvo oculta en un mesón, a donde acudían indígenas de diferentes lugares a adorarla o pedirle milagros; la contaminación social influyó en Nicolás Tzul, y vendió a San Miguel Arcángel a un museo de la Antigua Guatemala.

Poco tiempo transcurrió cuando Tzul quiso retractarse del error, pero la acción fue irreversible, los abogados y procesos legales impidieron rescatar al Arcángel, solo logró que le otorgara una licencia para visitarlo constantemente, dondequiera que estuviese.

En ese museo, fue reconocido por Diego, quién volvió a recorrer los caminos de su infancia ante la vista del símbolo religioso de su pueblo. Reconoció también a Nicolás Tzul, que le reveló los hechos

que lo condujeron a ese estado lamentable, tanto a él como a San Miguel, que había perdido su poder milagroso. Después de relatar su historia, Tzul falleció ante la mirada impasible de la escultura.

Para Narrar esta historia, se utiliza como vehículo a Diego, para quién la imagen representa el centro de su vida social y cultural, enlazada estrechamente con las raíces de su pueblo y de su infancia, de manera que el cuento se inicia y culmina con la intervención de Diego Peralta.

RETRATOS DEL SIGLO PASADO

Por los años en los que Luis Alfredo Arango publicó, el siglo pasado corresponde al siglo diecinueve, espacio temporal en el que se ubican los *Retratos del Siglo Pasado*. Narrado en primera persona, se vale del lenguaje coloquial, para retraer en la conversación de los personajes, –los abuelos–, una serie de circunstancias y acontecimientos que son parte de la historia del pueblo de Sanatepec, y del mismo narrador.

Esa historia alternativa, que guarda sucesos incluso, relacionados con la historia oficial, más fidedignos quizás, que forman los fragmentos de un rompecabezas, con el que muy bien podría armarse la historia verdadera de los países y sus pueblos.

Entre los personajes, resalta la presencia de tres amigos: “Crisóstomo, Nicanor, y Cipriano”, nombrados cariñosamente por el diminutivo regional, que encierra una relación afectiva con el referente de pertenencia entre el narrador y un lugar determinado, la contracción cariñosa de estos nombres es respectivamente: “Toto, Nica y Pan”.

Por medio de don Pan, se teje la historia, narrada a un niño, en pequeños fragmentos hasta darle forma a la totalidad de los *Retratos del siglo pasado*, en los que se resaltan sucesos relacionados con la acción bélica de Justo Rufino Barrios de 1871.

También decía don Cipriano que el general Justo Rufino Barrios no ganó ni una sola batalla. “Esas son puras mentiras, lo que realmente ocurrió fue que había un grupo de oficiales, enemigos del Presidente Cerna, y ellos ordenaron que se atascaran los viejos fusiles con polvo de ladrillos en vez de pólvora.

Se relatan incidentes locales, eventos naturales, actividades peculiares de vecinos del lugar, en los que la carga afectiva del narrador dota de colorido y forma cada uno de esos cuadros, descritos con dimensión multidimensional. Se rescata, por medio de estos retratos la descripción de tiempos pasados, que conservados en la memoria popular se vuelven engranajes de la identidad cultural del pueblo, que en la mayoría de los casos, la presiente más que saberla, por intervención de la percepción e intuición colectiva y transmitida por acciones instintivas y emotivas, haciendo uso del lenguaje perceptible en actitudes y maneras de ser, así como dichos locales y vocablos regionales.

*Me contaba don Pan que la iglesia colonial de Sanatepec
se quemó en la noche del 2 de enero de 1878. Los centinelas
del destacamento militar dieron la alarma. El pueblo, alertado
con campanas y tambores, despertó sobresaltado; muchísima
gente acudió al lugar del siniestro llevando cubetas, tinajas
y otros recipientes llenos de agua, pero todo fue inútil.*

(51)

El narrador, hace acopio de todos esos ingredientes, a los que agrega grandes porciones de afecto, nostalgia, admiración, sensibilidad artística, sensibilidad social y una gran medida de creatividad, con lo que logra amalgamar un colage de relatos que en oscilación entre veracidad y ficción, se ofrece al lector como una obra de arte que, entre su valor literario reúne descripciones percibidas por todos los sentidos, en la textura de un discurso dotado de color, luminosidad y musicalidad.

La lectura de **Los Cuentos de Don Juan Jenanito**, proporciona al lector una experiencia estética, a partir de la sencillez en la presentación, que incluye desde el vocabulario –netamente popular–, los personajes, ámbitos, anécdotas y la misma temática, es en apariencia sencilla, cotidiana, pero dentro de esa simplicidad con que el narrador reviste la escritura, hay una gran elaboración literaria con vínculos filosóficos y sociales, elementos presentes en la casi totalidad de obras de Luis Alfredo Arango.

*El terremoto partió el tiempo en dos mitades,
y a mí se me quedó una parte de mi vida en
la otra orilla...*

(50)

No es una sencillez natural, es una elaboración cerebral, en la que se busca llegar a lo sobrio, después de todo un proceso de simplificación, que implica el esfuerzo de desprenderse de la afectación erudita, para llegar a lo aparentemente intrascendente de la vida diaria y expresarlo con naturalidad, de forma coloquial, como para estar más cerca del pueblo protagónico y del lector como interlocutor.

Esa reafirmación de identidad, expresada en el estilo que trata de alejarse del discurso grandilocuente y ampuloso, es uno de los factores que enaltece la obra de Arango, y que confiere en particular al libro aludido, un gran valor como expresión popular y retratos de una región de la geografía guatemalteca.

EL RAJOP ACHIJ TECUM

Se trata de un ensayo, con la intención de verificar la existencia del *Héroe Nacional, Tecún Umam*”, el autor hace un estudio basado en documentos históricos, y realza la existencia de un manuscrito auténtico: *el Título C’oyoi* (Carmack, 1973), elaborado por indígenas quichés recién consumada la conquista de Guatemala por Pedro de Alvarado, en el que se encuentra el relato verídico del linaje y participación de Tecún Umam, en los enfrentamientos con los españoles.

El autor toma como referencias bibliográficas: *Blasones y Heredades*, de **Ernesto Chinchilla Aguilar**; *Historia Social de los Quichés*, de **Robert Carmack**, *El Baile de la Conquista*, en *Guatemala Indígena*, Vol,II, No. 1, de **Jesús Castro Blanco**; *Diálogo del Baile de la Conquista*, en *Guatemala Indígena*, Vol. II No.2.

Realizada la investigación objetiva, con el complemento adicional de la emotividad del investigador, el trabajo se enriquece y vitaliza por el interés y el deseo de aclarar un hecho histórico trascendente para los guatemaltecos con alto grado de civismo y amor por la tierra, por la patria y los héroes que al defenderla, alcanzan la categoría de símbolos nacionales, dentro del imaginario colectivo.

*Por su origen, Tecún Umán pertenece al orgulloso
pueblo quiché, descendiente del que fuera uno de
los más grandes reinos prehispánicos de Guatemala.
Como símbolo de amor y sacrificio extremo por la
patria, nos pertenece a todos por igual, ya que hemos
tenido el privilegio de nacer en esta tierra. Su ejemplo
es válido para inspirar por siempre la defensa de la
soberanía nacional –la integridad de nuestro territorio–.*

(10)

Luis Alfredo Arango, estudia a profundidad en los documentos idóneos, y asegura con vehemencia, que el porcentaje de probabilidades acerca de la existencia del héroe nacional, es alto. Según el autor, las dudas al respecto quedan aclaradas en los documentos consultados, en especial en *la Historia Social de los Quichés*, de **Robert Carmack**,

*Otro destacado científico social, el doctor Robert M.
Carmack, de la Universidad de California, Los Ángeles,
quién ha escrito seis libros y numerosos ensayos dedicados
al estudio del pueblo quiché, dice que Tecún fue un
personaje real y que es el príncipe que murió en la batalla*

*contra los españoles, librada en febrero de 1524,
cerca de Quezaltenango.*

(13)

El profundo amor a Guatemala, que la crítica señala en Arango, es sin duda uno de los motivos que lo induce a realizar esta investigación, que es en gran manera, una reivindicación del pueblo quiché prehispánico liderado por el héroe *Tecún Umán*. El ensayo *El Rajop Achij Tecum*, es una contribución a los estudios de historia guatemalteca, en la que se rescata de la controversia, la figura épica del príncipe quiché, que en la tradición ancestral alcanza categoría legendaria y mágica.

Con el rescate del histórico personaje, Arango contribuye a proporcionar elementos que coadyuven a la construcción de la identidad cultural guatemalteca, dentro del marco de la pluriculturalidad, al establecer el vínculo social entre el héroe quiché y la defensa por la soberanía del territorio nacional.

De esta manera, Luis Alfredo Arango pone en evidencia su acendrado patriotismo, su admiración y aprecio por las etnias y su preocupación por consolidar la identidad guatemalteca por medio de la investigación en el ámbito histórico, que confiere credibilidad a sucesos heroicos que los guatemaltecos vemos con indiferencia y desdén, por desconocimiento o desinformación.

CLARINERO

Una búsqueda de lo sencillo, lo simple, lo humano, se percibe en los versos de este poema.

*Para hacerte poemas
hay que hacer como vos:
dar saltitos, volar,
levantar las palabras
y hacerlas llover.*

(—)

El *clarinero*, ave bastante estigmatizada dentro del imaginario cultural guatemalteco, es para el autor símbolo de libertad, de belleza, de autodeterminación y de trascendencia ancestral:

*Vos si que sos fundador,
primer habitante
de todos estos valles.*

Veniste con la lluvia,

*con la milpa,
—sombra de elote—.*

En el libro **Por el Mundo Poético de Rubén Darío**, el Doctor *Salvador Aguado Andreut*, explica como los humanos, en nuestra cotidianidad, hablamos con nuestros semejantes, con entidades divinas o incluso con nuestro yo interior, damos por hecho que el habla es un canal que solo puede establecerse entre seres pensantes, racionales, de ninguna manera posible con las cosas inanimadas o inferiores (animales).

Se interroga acerca de cómo podría establecerse una comunicación con las cosas y plantea varias reflexiones al respecto:

*No bien se han iniciado semejantes preguntas, nuestra
razón fría y exigente, empieza a burlarse: es nuestro lado
práctico; y por ende, ciego y sordo.
sin embargo, hay un ser que, con harta frecuencia, nos
habla de los objetos; semeja que hubiese logrado penetrar
hasta el alma de las cosas: es el poeta.*

(139)

Así, desde su perspectiva de *alma de poeta*, Luis Alfredo Arango, logra comunicarse no solo con seres humanos sino que, con más frecuencia y familiaridad, con los seres silvestres: plantas y animales que pueblan montañas y valles; ríos y barrancos, hasta formar él mismo, parte de esa naturaleza que admira y que canta, que le escucha y comprende sus anhelos espirituales.

El poema aludido es una conversación con el *Clarínero*, en el que además de expresar su admiración, describe y exalta la belleza e hidalguía de éste pájaro:

*Pájaro vidriado,
bicicleta de ángel,
clave azul de hojalata,
las palomas de castilla
te dan pena...
—¡Claro que sí!—
a vos ¿quién te domestica?
¿quién te compra el alma
con puñaditos de arroz?
(...)*

Pájaro vidriado: entre la variedad de connotaciones que sugiere esta imagen, está el proceso artesanal de “vidriado”, con el que se pule y abrillanta cierto tipo de alfarería en algunas comunidades indígenas, con el que los utensilios son decorados de manera más refinada y son usados en ocasiones y por personajes especiales. Ésta es una práctica tradicional que data del tiempo prehispánico. Otro referente simbólico puede ser la comparación con la “obsidiana” o piedra de chay, que es negra y brillante, (incluso chay en algunos casos se traduce como vidrio), y fue muy utilizada en la antigüedad, para la fabricación de objetos cortantes, armas, puntas de flecha o de lanza, entre otros usos, por lo que fue muy valorada y hasta se le confirió en algunas culturas, virtudes mágicas. De manera que, la expresión *pájaro vidriado*, remite a una bipolaridad entre lo estético y lo épico-mágico, estableciendo un vínculo espiritual entre el ave y su imagen poética.

ENSAYO *EL ZOPILOTE BIÓNICO*

B. Lilia Mendoza Hidalgo

El poemario *El Zopilote Biónico* está estructurado en cuatro series: la primera serie **Zopilotes** consta de 14 poemas cortos contruidos con versos de arte menor que oscilan en tres, cuatro y seis versos. La segunda serie **Cachinflines** contiene 11 poemas contruidos con una combinación métrica de versos de arte mayor y menor. Tercera serie **Refranes y Refritos** consta de 12 poemas de uno, dos y tres versos cada uno y la cuarta y última serie **Inventario Ritual** contiene 4 poemas combinados con versos de arte menor y mayor. El libro está ilustrado con varios zopilotes presentados de distinta manera. En el primero, por ejemplo, representa un avión 747 y está representado por un zopilote con una llave y el número 747 en el pecho, el número dos es un agente investigador con el 7 en el pecho y cinturón con balas, sombrero y lentes oscuros. El zopilote número tres, está desmayado. El cuarto tiene el 007 debajo del ala y audífonos, es un espía. Esto corresponde a la primera serie

Fue en el año 1979, cuando el autor decide editar el poemario *El Zopilote Biónico*, y en él se encuentra implícita la denuncia de la intromisión extranjera en nuestro país. El agente 007 es un elemento que se asocia con Estados Unidos, es un héroe del norte que siempre triunfa en las empresas que le son encomendadas. Pero obviamente es un espía, asesino que lucha porque se alcancen todos los deseos de su país.

En los versos del *Zopilote Biónico* se descubre la ironía, el fino humor con que se plantea la situación de este personaje.

Zopilote en camuflaje
Se conoce a media cuadra
No por el color del traje
Sino por el golpe de ala...

En el contexto político y social, el año 1979 fue un año de guerra cruenta en nuestro país y hubo muchos hombres del gobierno que se dedicaban a infiltrarse entre los grupos de estudiantes, o cualquier otra organización de diversa índole, con el propósito de saber y conocer sus fines, se les llamaba los “orejas”, sujetos sin escrúpulos que delataron a muchas personas y las llevaron a la muerte. Pero en el discurso poético se alude al agente 007, como prototipo de tales circunstancias: Entonces se le dan todas las facilidades para realizar viajes, tener mujeres, comprar información, era lo mismo que sucedía en el país, pero sin toda la parafernalia, aquí era diferente, la información se conseguía con otros medios.

¡Qué negra es tu condición!
Para que nada se pierda

A vos te toca la mierda
 Y -como compensación-
 El muy dudoso consuelo
 De trajinar por el cielo.

El símbolo del zopilote ha sido relacionado con los agentes secretos porque su alimentación son los excrementos y la carroña. Entonces se equipara a los agentes con estas aves que en el fondo nada tienen que ver con las malas actitudes de la gente que realiza este oficio.

Tu trabajo es muy humilde,
 Es el último del mundo
 Pero siempre preferible
 Al oficio del verdugo...

Aún cuando el oficio del zopilote es limpiar los lugares de podredumbre, es mejor que el oficio de sujetos sin escrúpulos porque mandaban a las personas a la muerte. De igual manera delata como zopilotes a sujetos que comercian no sólo con el crimen, sino también con fotografías de hechos macabros. Aquí entran en juego otras entidades, los medios de comunicación masiva que lucran con las fotografías de los asesinatos y la descomposición social hasta la actualidad. Esta propuesta no ha perdido vigencia porque la realidad social de nuestro país sigue mostrando el lado oscuro del corazón humano involucrado en el lastre social.

Zopilotes los que venden
 Fotografías sangrientas,
 Los que aprovechan la muerte
 Para engordar su cartera.

Y el agente secreto 007 representado en un zopilote con audífonos y los ojos atentos ilustra el poema de cuatro estrofas. Refiriéndose al tiempo en que escribió el libro asume que también hay orejas en la terminal y lo dice de esta manera:

Aunque te suene mal
 Dicen que los zopilotes
 Que ves en la terminal
 Tienen oído biónico...

No cabe duda que la preparación recibida por los agentes secretos nacionales por parte de los extranjeros, los alienó de tal manera, que muchos se habrán influenciado hasta en las actitudes, y quizá el vestuario y otras cosas, así lo sugiere el siguiente poema

Un zopilote alienado
 Que renegó de su pueblo,
 Quiso pasarla de gringo
 Con el cogote encalado

¿De qué te sirve el repello
 -le dijo un sanate al vuelo-
 si aunque te pintés de blanco
 seguís comiendo... de aquello?

La historia de nuestra patria ha recogido sucesos de guerra, de sangre y de muerte de más de 30 años. Y como cayeron bajo las balas asesinas tantos inocentes en la guerra fratricida, con ironía el poeta cuenta sobre estos hechos de tal manera que la voz poética se burla de tales circunstancias y dice:

La historia que más se vende
 En mi enferma Guatemala
 Es la del zope Inocente
 Que chocó con una bala...

Y el símbolo de muerte del zopilote no se deja esperar cuando en el discurso poético se asume que es el animal negro, el que deja un reguero de muerte a su paso, o en su círculo de vuelo, que muestran cuando van a devorar su presa muerta. Pero también se refieren a los otros zopilotes que van dejando a su paso a muchos muertos, por el trabajo de espionaje que hacían día tras día en aquellos años en que la muerte mostraba su guadaña todos los días en nuestra patria, y llevaba consigo a hombres, mujeres y niños.

Es que se alejan
 Poniendo en el cielo puntos...
 ¡Cuántos rastros de difuntos,
 cuántas calaveras dejan!

Así se ha escrito la triste historia de nuestro país. Una historia que deja herido todo corazón que ame a Guatemala. La valentía de escribir estos versos en tiempos de represión, es encomiable, ya que aquí se descubre una de las formas en que operaban las fuerzas represivas del gobierno de Guatemala en aquella terrible época de guerra.

En la serie **Cachinflines** que consta de 11 poemas, los cuales son independientes uno de otro se percibe un matiz de ironía en los versos que los componen. El vuelo del avión que para los agentes secretos es

un hecho, para la voz poética es un sueño. Los cachinflines (juegos pirotécnicos) serán los instrumentos que permitan llegar a la voz poética hasta el cielo “A la nube más sola”

“...Cachinflines en la cola
me ayudarán a llegar
hasta la nube más sola.”

La belleza del caballo de Don Pedro de Alvarado, no es porque el caballo sea bonito en sí mismo, sino que lo bonito radica en que fue el instrumento que permitió que Don Pedro de Alvarado muriera. Como conquistado ya había hecho mucho daño a los nativos de esta tierras y el accidente en que murió fue provocado, según la historia, por el caballo que montaba.

¡Qué bonito el caballito
de Don Pedro de Alvarado
Que de un brinco en Nochistlán
Lo mandó hasta el otro lado!

El discurso poético continúa con el rasgo de ironía que lo identifica de principio a fin. En los versos hay denuncia respecto a las actitudes de los hombres que manejan el poder. Así se descubre la impunidad, la indiferencia con que se tratan los asuntos que afectan a la humanidad en donde se debiera luchar por las mejores condiciones de vida del ser humano que habita esta Tierra. Sin embargo, no ocurre de esa manera, al contrario se trata con frialdad, indiferencia y hasta sarcasmo esa situación y dice el poeta:

Dijo en la ONU un ministro
Que la violencia es mundial
Y lo aplastó con aplausos
La asamblea general...

La vida y la muerte van de la mano. La muerte acude a cada instante con su guadaña a recoger a todos los muertos, precisamente, por la violencia que se vive a nivel mundial. En todo el orbe se vive, cuando no se ha muerto, una situación de incertidumbre. La muerte ronda cada paso cotidiano y mueren inocentes de hambre, de frío, de enfermedad y por acciones violentas, bombas, balas, guerras fratricidas.

No es argumento matar.
Lo que no tiene simiente
No puede fructificar
¡El que mata es impotente!

La forma que se utiliza para disimular las muertes se hace por medio de discursos de pésame a los deudos o de una promesa para esclarecer los hechos de violencia. El descuido por la salud, la educación y todo el retraso social, cultural, político, etc., que mantienen los gobiernos en sus pueblos que están retrasados en todo sentido. Hace escribir al poeta de esta manera:

Tendremos parques y flores
Porque hay qué disimular
Ya que los malos olores
No se pueden evitar...

No se puede tapar el sol con un dedo. Los discursos, la promesas y los engaños saltan a la vista. Las personas ya no creen en los gobernantes. Ha sido muy lamentable tanto engaño a las diferentes sociedades del mundo, en todas partes, la situación que se vive es muy parecida. Se vuelve un referente, el lugar dónde se pierde todo. En este caso es la terminal ese lugar donde se pierden las buenas costumbres, los valores de la vida, el refinamiento etc.

En la terminal pierde la ciudad
“su look raffinato e moderno”
... ¡y aquí valieron
la métrica y la rima!

Una nueva serie nos convida el autor cuando ofrece en este espacio **Refranes y Refritos**. Y vuelve el tema de los agentes secretos tomando como personajes a los zopes. Con cada verso indica la acción que realiza cada zope. “Hay zopes que vuelan vidrio”, estos vigilan, acechan, observan, delatan. “Nunca falta un zope en la pela”. Se involucran, se infiltran, escuchan, participan, conocen los secretos, delatan. “No hay zopilotes colochos”, los sujetos involucrados son guatemaltecos, con características indígenas, especialmente por el cabellos liso. Agentes del ejército, donde han sido reclutados hombres indígenas en su mayoría, y entrenados en el arte de “investigar”.

Con tanta herida de bala
Ya se jodió Guatemala...

Y termina diciendo:

Si los zopes fueran canches
Volarían con Panam...

Los guatemaltecos que han sido utilizados para la represión interna son equiparados con los zopes y hay una alusión directa a los norteamericanos que viajan en Panam, los canches han sido quienes han estado detrás de todas las desgracias y las injusticias que se han vivido en el país. Por medio de la política internacional. Existe una intromisión en este país por parte de los Estados Unidos y eso se percibe en la denuncia que contienen estos versos.

El **Inventario Ritual**, es un poema con una serie de palabras enlazadas en forma rítmica. Su contenido denuncia todas las cosas que existen: sudores, humores, marcas, frutas, verduras, animales, champas, chumpas, usura, basura, etc. Menciona todas estas cosas para terminar con el desconsuelo de afirmar que es

“...El mundo que nos tienen prometido
desde los tiempos de Tata Nol...”

Entonces, este espacio poético está ilustrado con las imágenes que representa cada palabra. Un mundo en el que no existe nada más real que la pobreza, la miseria y la injusticia y el poeta en su lenguaje retórico deja entrever que está muy lejos de llegar una realidad distinta.

ENSAYO DE LA OBRA A VUELO DE PÁJARO

Lilia Mendoza Hidalgo

Treinta y seis poemas estructurados con versos blancos conforman el poemario *A vuelo de pájaro*, de Luis Alfredo Arango. Combinados con versos de arte mayor y arte menor se conjugan melodiosos para ofrecer al lector un discurso lírico articulado con un lenguaje sencillo, cotidiano, sensual y a veces lúdico.

Un conjunto de elementos fusionados entre sí hilvanan los diversos mensajes que a veces se antojan íntimos, por el uso de la primera persona del singular.

Sos mi signo del zodiaco,
Mi clave de sol,
Mi piedra de molino...

Todos, elementos vitales en la vida del sujeto lírico. Esos elementos que no se pueden separar uno del otro porque son su complemento. Todos los seres humanos tienen un signo del zodiaco aunque no crean en él. Una clave de sol en su voz, aunque no canten y la piedra de molino vital para moler el alimento.

En este caso, se refiere al complemento de la mujer amada, la compañera dueña de su ser en ese instante. Se le antoja paradójicamente, buena y mala, el dulce elixir de la vida, y el veneno que es su alteridad. El odio y el amor, pero está allí entre sus manos, al alcance de su propia vida, y dice:

Sos mi almohada
-la dueña de mis pensamientos

más oscuros-

Maligna flor carnívora,
 Mi elixir, mi veneno.
 Das odio por amor;
 Tus ojos son letales

Y oscilo entre la muerte
 Y vos...

Al cantarle a la naturaleza, le canta al viento. Ese ser incorpóreo que se siente a todas horas. Convertido en aire da la vida. Lo toca todo y es parte de todo.

Y tiene el privilegio de ser el que todo lo todo lo toca, lo siente y los vive y así le canta el poeta:

Catador del vino que las rosas
 Destilan en el atardecer,
 Bebedor de músicas
 Dispersas,...

...el viento tiene manos
 que derraman
 copas
 flores
 mares de hojas
 limpias
 instrumentos melódicos.

Los recuerdos se hacen presentes para vivenciar el pasado. Su instrumento es la palabra. Y su voz se torna cantarina para describir aquellos lugares que antaño fueron su cotidianidad. Su vida entre las montañas, los pinos, los pájaros, los trigales... Y su pensamiento eterniza su memoria para volver a vivir aquellos instantes que llenaron de ternura su corazón...

Copio palabras vivas
 Y con los ojos pinto
 La luz de tiempos idos.

Mi voz tiene destellos
 Que vienen de lugares
 Muy precisos:
 Un pequeño río
 De montaña
 Unos trigales, ...

...quizás tengo una caja
 de resonancias
 cerca del corazón.

La descripción de la belleza del paisaje también es parte de sus vivencias y sus recuerdos.

La sinestesias aparecen para darles luz, calor y sabor a los versos

La luz con los colores y sabores, las espigas, los pinos, el panal y el hormigueo en la memoria que se derrama en todas las sensaciones.

Tengo un panal
 Adentro,
 En el taller de la

 Memoria;...

Y en esas sensaciones no caben rencores, ni odios, ni rencillas. La voz lírica plantea quietud en ese recuerdo que lo persigue. En sus versos discurre la quietud, la armonía, la paz y la dulcedumbre de lo vivido antaño en aquellos parajes de belleza incomparable. El paso del tiempo hace latir el corazón y lo envuelve sin modelar el paso de los años, lo que fue, no deja de ser. La nostalgia invade los pensamientos que se vierten en versos serenos. La poesía es un vehículo para expresar esos sentimientos que descubren lo que existe en el

fondo del alma de quien lo expresa. Sensibilidad, amor, recuerdos y sobre todo la posibilidad de compartirlos.

...tú, la más antigua,
la primigenia voz
de nuestra especie.
Bienvenida, poesía,
Tú inauguras
 Lo que nombras
Bendita seas...

La nostalgia es otro sentimiento presente en el discurso lírico. Y la voz poética lo expresa cargado de ternura. El paso de los años marca con mayor intensidad las cosas vividas y se acentúan las inquietudes por todo aquello que dejó de ser. Entonces la nostalgia invade el alma y se revive el pasado que indudablemente, deja huellas muy marcadas en el alma, en el sentimiento y en el corazón, y así se expresan esos versos:

...quiero arroparme con un paño
de lana de oveja...

Es un íntimo deseo,
Una gran necesidad,
Para recuperar el sol
Que calentaba las mañanas
De mi infancia,
En la tierra
 De mis padres.

Hay también otros matices en el discurso lírico. Estos matices son reproches por lo que ha sufrido la patria. Sin embargo, están entrelazados con las esperanzas que siempre subyacen en los versos:

...Pinté la catedral
 con rosas amarillas.
 Y no pierdo la esperanza
 De ver un día
 Las casas de mi pueblo
 Blancas, blancas,
 Sin una sola mancha
 De sangre...

La lluvia como elemento fundamental aparece entre los versos para dar vitalidad al discurso. Funciona como el motor que impele a la naturaleza para reverdecer, para volver a ser, volver a vivir. La lluvia reverdece los campos y las esperanzas porque todo vuelve a ser vivo, y dice el poeta:

...pero vuelve mayo y
 se aceleran mis latidos;
 reverdecen las palabras
 en mi entraña,...

...por un instante soy feliz
 y lluevo...
 y vuelvo a ser
 un pueblo vivo.

Pero la lluvia también hace vivir al poeta. Lo hace recordar y vuelve, en un círculo mágico al pasado, que se antoja inmediato por la facilidad del poeta para vivenciarlos en su memoria cristalina, que le permite sentirse transportado a ese pasado inigualable, que le tocó vivir en aquellos pueblos hundidos en la niebla, en las montañas.

Oír la lluvia es repetir
 Uno por uno

Todos los pasos
 Que he dado en esta vida
 Pasos de pájaro sobre las tejas...

Hay casas que hace tiempo
 Se hundieron en la niebla;
 Pueblos que transité dormido
 Y sin embargo
 Puedo recordarlos.

Oír la lluvia es recoger
 Una por una
 Las voces tan queridas,...

Es reiterada la nostalgia por el pasado. En cada verso se percibe la tristeza y la profunda soledad que expresa el poeta. Hay dolor por el paso de los años. Hay tristeza por las horas idas, las horas muertas. Y la similitud del río y de la vida se manifiesta en los versos que expresan una gran pasión por la vida y por todo aquello que fue, pero que al presente sólo existe en la poesía. Y existió hasta los últimos años de la vida del poeta. Por ello lo manifiesta en su expresión poética, así:

Ya se fueron esos tiempos...
 Ya se fueron, en el río,
 -El río aún se llama
 Igual que entonces
 Pero no es el mismo-.

Si se fueron tiempo y río
 ¿cómo es que todavía
 esta corriendo
 en mi memoria
 todo aquello que fue mío?

El dolor es un motivo recurrente y para hacerlo más palpable la voz lírica juega con él. Y hace una pregunta ¿por qué somos tan tristes?. Quizá por toda la historia de esta patria, por la conquista, por la guerra, por la represión, por tanto muerto, por tanta sangre derramada y porque con esperanza, no se vislumbra aún un mejor destino. Al contrario, muchas situaciones difíciles de corrupción, violencia, tráfico de drogas, pobreza, enfermedad, mantienen al país subdesarrollado...

...Jugaré con mi dolor;
le enseñaré a cantar por dentro,
y nadie sabrá jamás
por qué somos tan tristes...

Pero la felicidad es parte de la vida y no es bueno relamerse las heridas y vivir sólo apegado a los recuerdos que entristecen. Entonces aparece revestida la esperanza porque la vida continúa. Sigue su curso inapelable. La felicidad también puede sentirse con las cosas simples que llenan el alma. Un nuevo amanecer alienta al sujeto lírico que se desborda plácido, feliz y según dice:

Hoy amanecí feliz,
Por nada,
Porque sí,
Porque la vida es
Mi estado de gracia.

Quiero que alguien sepa
Que estoy contento.

Hoy, los dolores del alma
Los llevo escondidos
Donde yo no sé

Ni dónde.

Las cosas simples son las más bellas, las que se guardan con mayor intensidad dentro del alma y en un momento de vivencia sublime, de arrebatadora belleza, el sujeto lírico expresa:

Vi las rosas
 que estallaban
 en silencio
 ante mis ojos;
 apenas comenzaba
 la mañana
 y prometí
 guardar, mientras
 me quede vida,
 la mística
 de aquel instante.

Una nueva razón de vivir expresa el sujeto lírico. Llegar a ser un venerable sabio en la cultura Maya, ser abuelo. Con todo un bagaje de la vida y las alforjas repletas de vivencias, de experiencias y de todo un camino recorrido por la vida, la experiencia de ser abuelo llena el corazón de alegría. Y el agradecimiento a ese Señor que le ha dado todo. Sobre todo la oportunidad de estar vivo y poder recordar ese camino de vida y ver crecidos a sus hijos y ver a sus nietos retozando por la casa.

Todo lo que tengo son regalos,
 Riquezas de pobre
 Que me dio un Señor
 Que me ha cuidado mucho
 Desde mi niñez...

Ah, y mis nietos,
 Esos pichones bandidos
 Que se la pasan gritando,
 Corriendo, jalando mocos...

Con sus risas, con sus voces,
 Con sus lágrimas despierto,
 Y cuando están dormidos
 Los veo recostados
 En el pecho generoso del Señor
 Que me lo ha dado todo.

Como despedida de este poemario, el autor lo cierra con un poema en el que expresa el fin de la jornada cotidiana, las cinco de la tarde. Cuando se ha escondido el sol y la naturaleza inicia su descanso, igual que las personas que vuelven del trabajo hacia su hogar.

Son las cinco de la tarde;
 Es la hora de cantar
 en los riachuelos;
 cuelga el viento sus cobijas
 en los pinos
 y las aves se despluman...

ya se apaga el resplandor de los trigales,
 es la hora
 de guardar
 las herramientas.

Y así, con la dulce belleza que encierran esas palabras hechas poesía y una vida sencilla pero plena, el poeta termina su poemario agradecido.

ENSAYO CON BARRO DEL CORAZÓN

Lilia Mendoza Hidalgo

Con *Barro del Corazón*, es un poemario de Luis Alfredo Arango, editado en el año 2000. Está escrito en idioma español y traducido al idioma Maya Ki'che por el poeta guatemalteco Humberto Ak'abal.

En la topografía misteriosa de occidente hay un lugar llamado Nacahuil, un pueblecito entre nubes lleno de leyendas y de tristezas. Pero es un paraje embellecido por las montañas, el canto de los ríos y los pájaros. Hundido en la pobreza de su gente pero de un arrebatadora belleza natural. En Nacahuil enseñó el poeta sus primeras letras, y supo del dolor, la ternura y la muerte.

Por eso siente a esa tierra hundida en sus entrañas, por eso la ama y la eterniza en su creación poética. Identificado con esos recuerdos, le canta a Nacahuil donde aprendió de la vida y dice:

“...En Nacahuil aprendí
que el mundo
da más vueltas
que una tortilla
recalentada...”

Con un lenguaje poético sencillo, con voz cotidiana canta sus cuitas. Sus inquietudes, sus incertidumbres y en una premonición entre la vida y la muerte devuelve el caballito al anciano de la comunidad.

“...Señor Francisco Ajhualip
aquí le traigo su caballito
Ha pasado mucho tiempo,
Ya lo sé,
Pero yo se lo vengo a devolver

Porque ya no me sirve...

Anoche soñé la montaña
Y sé que ya estoy cerca

--- ya estoy llegando
a la cumbre---...
¡Cómo será estar muerto,
señor Don Francisco,
ay cómo será!

Llegar a la montaña significa estar cerca de la muerte. Surge la incertidumbre de lo que hay en el más allá. El caballo es un símbolo sexual. Devolver el caballo significa llegar a la senilidad. Terminan las fuerzas para la conquista. Don Francisco es el guía, el maestro ancestral que aconseja y comprende. El caballo ha recorrido el camino junto al hombre y tiene en él, los signos del trote, del cansancio y las huellas de la vida. Es un símbolo que representa el animal que se lleva dentro y con quien se identifica el sujeto lírico. El caballo es como su nagual con quien ha convivido todo el tiempo. El caballo también servía para recorrer los caminos de antaño y a la voz poética no le alcanzó la vida para recorrer el mundo.

“...El caballo que hoy le vengo a
devolver, don Francisco
está menos cansado que yo,
porque él solamente camina
pero yo camino y pienso...”

“...Cuando usted me prestaba
Su caballito, compadre,
Yo miraba que los caminos
Suben y bajan, suben y bajan...”

“...y no alcanza la vida
para conocer el mundo...”

Y el caballo sigue siendo un elemento que permite la expresión poética que simboliza lo duro de la vida. La forma en que es devuelto ese caballo lleva las muestras de mucho trabajo a lo largo de su camino y del tiempo que ha permanecido prestado. Al ser devuelto a su dueño se enfatizan

esos trabajos que han dejado su huella en el noble animal. Y en el jinete que cabalgó noche tras noche, con un amor viejísimo...

El caballo que le traigo,
 don Francisco
 trae mataduras
 que recogió en el camino;
 imagínese lo que es cabalgar
 noche tras noche
 durante más de treinta años,
 con un amor viejísimo
 clavado en los ijares...

La guerra marcó el destino de muchos seres humanos, hermanos guatemaltecos que sucumbieron ante la persecución y la represión que significó la guerra interna. Y también hay dolor por todas estas circunstancias que dejaron la terrible huella de la pérdida de los seres amados. La voz poética reclama, en la intensidad de su propio dolor, la pérdida de los hermanos que murieron pero especialmente de un amigo, Miguel Ángel Curruchiche.

Fui amigo de Miguel Ángel
 Curruchiche,
 El que murió baleado en
 tiempos de Lucas y de los hijos de

... Poncio Pilatos...

La soledad de un hombre hundido en la lejanía de Nacahuil hizo que “Tata Dios” le enviara una compañera y le mando a Xmacur. La voz lírica le canta y expresa su intenso amor por la Yoya Xmacur, toda una mujer completa. Ella lo acompañaba y lo cuidaba siempre y él revela su gran

amor con sus versos:

Tata Dios creó a un hombre
Y lo mandó a trabajar
A Nacahuil...
¡y te mandó a vos, Xmacur!
Mucho más que una mujer,
Porque estabas enterita, chula
Y te dejaste querer
Como las hembras
De todas las especies...

La tristeza es otro elemento presente en el discurso poético. Para huir de ella, la voz poética hace volar la imaginación en pliegues de fantasía y se refugia en la naturaleza, en el viento, en las montañas y en la luna. Pero todo sucede en Nacahuil, ese lugar de ensueño donde también reside la tristeza, y dice el poeta:

Para huir de la tristeza
Me ponía barriletes en la cola,
Fui aviador, volador silencioso,
Explorador de tierras y montañas...
Llegué a las orillas de la luna
En Nacahuil

Y el pasado siempre está presente en la nostalgia. En el aluvión de recuerdos de las cosas que se han ido, pero quedaron prendidas en el alma. Y la Yoya, Xmacur también pasó a ser parte del olvido y del recuerdo que enternece el alma.

Vos eras mi otra Guatemala,
 Tan galana como tu pelo de maíz.
 Cómo iba yo a saber que
 Después de tantos años
 Te seguiría queriendo,
 Mi Yoya, mi Xmacur...

Sin embargo, ese gran amor por Xmacur, pasó a ser solo el recuerdo de un amor intenso pero fugaz al fin. Existe entre el sujeto lírico y su amada algo que los separa. Ese algo es que él es un “fuereño” y ella es de la comunidad. No son el uno para el otro pues pertenecen a diferente cultura. Así, termina un amor entre dos seres, pero queda el recuerdo que revive en el tiempo.

---vos eras una flor del bosque, una
 orquídea vestida de tigre y colibrí,
 eras una hija de los pinos, y yo...
 yo solo era un intruso,
 un fuereño en Nacahuil.

Se intuye una profunda filosofía de la vida en el ciclo evolutivo de los seres y las cosas. En ese sentido va el poema que con una sencillez contundente afirma esa evolución de la vida en la cual se demuestra ese proceso natural de nacer, desarrollarse y morir y así afirma el poeta:

Hoy un botón,
 Mañana una rosa
 Y después el viento ciego
 Le da un manotazo...
 La vida pasa
 Y no queda nada.

Pero la poesía es un elemento vivificador que está en todos los rincones. Y dice la voz lírica “que va de pueblo en pueblo”, y habrá quienes desnuden su alma para poder expresarse. Y habrá quienes no logren hacerlo y dejen las palabras anudadas en su garganta. Sin poder expresarlas. El poeta es instrumento y la poesía la expresión que lo utiliza para desnudar el alma, porque los “poetas no hacen poesía”

“...la poesía hace a los poetas
 los poetas no hacen poesía
 ...la escriben solamente.”

La fuerza de las palabras es insólita. Pueden acariciar o herir, halagar o insultar, construir o destruir, construir utopías o mostrar la dolorosa realidad del mundo sojuzgado, por las palabras se vive o se muere. La palabra puede ser una dulce caricia o una daga que hiere, por eso

Tatita Dios
 Me dio las palabras:
 “andá ---me dijo---
 defendete con ellas...”
 “...porque a los hombres

no les gusta
que nadie les grite
sus verdades”

Como es la poesía un vehículo de expresión, el poeta la utiliza como medio de catarsis ante la trágica realidad que se llevó la vida de tantas personas útiles. La vida breve dejó vacíos profundos en muchas familias enlutadas por la muerte. La guerra cortó esas vidas. Y el dolor marca pasado el tiempo la nostalgia del ser perdido.

Terminaron sus días
Los muchachos,
devorados por la guerra.

Lo que dura una canción,
Eso duró su juventud,
Su vida...

Con la sencillez de un jilguero canta el poeta, su amor profundo por Guatemala y se desborda en el discurso poético. Por una Guatemala lastimada, con tanto niño huérfano, tanto muerto, tanta

desgracia, tanta violencia. Como una mujer embarazada, abandonada y llena de muchachitos, así la expresa el poeta en sus sentidos versos. Aún así, demuestra su profundo amor por la patria y dice: “de los que estamos vivos”, “pasión de los que han muerto cargando tu destino”. Si, porque Guatemala aún está bañada en sangre. Por la violencia diaria, por la gran pobreza de muchos de sus hijos. Por la ignorancia y la enfermedad. Por la corrupción y la maldad de quienes dirigen su destino.

“...te amé desde temprano y

por algún tiempo más
 seré tu enamorado,
 porque vos sos eterna ¿pero yo?...

Sus versos son un lamento de lo que sucedió a los hermanos muertos en la guerra, esa guerra implacable que dejó sin deudos ni velorios a los masacrados. Y la noche con su oscuridad se convirtió en asilo de los desamparados. De los muertos enterrados en las tumbas colectivas, que aún ahora se descubren en diferentes partes del país. ¿La guerra de quien? Pregunta, porque murieron más niños, ancianos y mujeres, más indígenas que ladinos. Sin embargo, en tanto dolor e injusticia hay una esperanza de unión en la voz lírica:

“...quizás algún día dancemos y nos pidamos
 perdón
 unos a otros.
 Quizás oremos sobre la tierra
 Para que nazcan mujeres nuevas,
 Hombres nuevos, pueblos nuevos...”

En el discurso lírico la voz discurre diáfana, limpia, sencilla llena de candor para decir lo que es un poeta. Un ser que lleva guardado en lo íntimo de su alma, quejas del corazón, ya sean de

alegría o de tristeza, pero quejas al fin que brotan intensas en expresiones diversas.

El poema es una reja
 En la que canta un jilguero;
 El poema es una queja
 Y el poeta, un prisionero.

Con un “Corazón de barro” para sentirse identificado con la tierra Maya que lo vio nacer, la voz lírica canta a su amado terruño. Lo lleva grabado en el corazón y vive en él, pues el recuerdo es la vida del pasado. Un recuerdo que no termina se mantiene vivo en el alma.

“...Barro quemado, barro vidriado;
mi corazón es un jarro con
una rosa sencilla...

¡Si hasta las piedras lloran,
porqué no he de llorar
cuando me acuerdo del pueblo
donde nací!

Y para cerrar reitera su amor a la patria amada. A su Guatemala. Esa patria que palpita dentro de su corazón y que lo ha hecho vibrar de amor, de tristeza, de alegría y de nostalgia. Que lo ha hecho vivir con sufrimiento y alegría, pero sobre todo con la insospechada esperanza de que algún día todos los guatemaltecos seamos hermanos de verdad, sin distinción de raza ni credos de ninguna clase, todos unidos en un esfuerzo supremo para sacar adelante a esta patria morena que debemos amar y respetar para siempre. Y dice el poeta:

Cuando no tenga lágrimas
Ni ganas de llorar,
Aún serás mi amada,
¡Guatemala!

Mi voz es toda tuya.
Es para vos...
¡para que nunca
me separen de tu nombre!

Ensayo de la obra *DICHO AL OLVIDO**Lilia Mendoza Hidalgo*

El poemario *Dicho al Olvido* constituye un conjunto de poemas combinados con versos de arte mayor y arte menor. Algunas veces, el poeta ha roto los esquemas de métrica y ha construido versos de más de 16 sílabas, lo cual da a los poemas un cariz de prosa poética. La propuesta lírica constituye una profunda reflexión sobre los temas que aborda. El sujeto lírico describe los lugares que conoce y lo que ve en ellos.

Hay un desborde de poesía en esas descripciones que semejan un paisaje multicolor, mágico y único. Los pueblos se personifican “cabían en el vidrio de una ventana”, “Aldeas que copiaban los colores de las horas”, como se aprecia, tanto los pueblos como las aldeas actúan. Con el uso de los verbos conjugados se percibe la acción de los sujetos. El uso de sinestesias brinda color, forma y sonido al discurso poético.

El uso de la primera persona del singular es la voz que cuenta:

Conocí viejas iglesias,
Calaveras, cúpulas,
Hornacinas, ojos huecos,
Muelas de oro,
Morideros de plegarias y de llantos
... o retablos

Retablos donde culminan los rezos de los penitentes que llegan en busca de alivio para sus penas, ante los santos indiferentes, o con miradas piadosas, pero que al final escuchan esas plegarias y allí se quedan las quejas.

En la infancia todo es posible. Comulgar, llevar en procesión ángeles de hojalata, compartir el pan, rezar a su modo, pero esto solo ocurre en los pueblos. En algunos de estos pueblos las cárceles y las escuelas colindaban. Esto es relatado como una muestra del descuido absoluto de la educación. En la actualidad no ha cambiado mucho esta situación, pues existen prostíbulos cerca de las escuelas y de las iglesias.

En los pueblos regularmente los niños sienten temor por los fantasmas, por lo irreal, pero dice el poeta: “jamás nos espantó lo triste, lo absurdo de la vida de esos pueblos polvorientos, taciturnos”. Aquí se descubre un discurso de tipo social donde se menciona la pobreza de esos pueblos, el hambre, la mendicidad, la necesidad que los obliga a delinquir, a matar o aceptar un mísero salario.

...Viví en pueblos que cabían
en un trozo de cristal
o en el fondo de una botella de aguardiente...

Si, porque igual se han perfilado como lugares extremadamente bellos, pero con muchos de sus hombres hundidos en el vicio por las condiciones infrahumanas que les tocó vivir, por la falta de educación, de oportunidades de vivir mejor y la explotación de que han sido víctimas.

La indiferencia también ha jugado un papel importante en el desarrollo de los pueblos, sólo se ve el folclor, la belleza y se olvidan las necesidades de sus habitantes. Y así se retrata el poeta frente a esa realidad tan dolorosa y dice:

...Viví sordo, ciego, alucinado,
 atento solamente a los colores,
 a los trapos de anilina,
 a las compresas en las sienes de los montes,
 a los cofrades y sus mujeres,
 azules, verdes, rosados....

Y después de alcanzar la madurez, de vivir la magnitud de la tragedia de esas personas. De vivir su miseria, su desamparo, su dolor y su infinita conformidad ante la imposibilidad de cambiar su forma de vida, hay un profundo dolor que se manifiesta ante esa dura realidad cotidiana de muchos pueblos de este país.

Y se llega a la reflexión :

...Ahora no me importan ya las cosas pintorescas
 He crecido. He comprendido
 Sé muchas cosas:
 No hubo un solo Cristo
 sino muchos;
 no sólo el que acuchilla es asesino
 sino el que mata de hambre,
 no sólo los ladrones roban,

 sé quienes matan la ilusión,
 quienes aplastan la alegría y la esperanza
 en esos pueblos que
 caben

 en la mira de un fusil.

Con un epígrafe de Rubén Darío, en el que revela: “pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consiente”, la voz lírica resume que cuando el ser humano tiene conciencia de lo que es, lo que siente y lo que más desea en la vida, así como sus propias condiciones para enfrentarla actúa como mejor le parezca, con la intención de suavizar sus propias aflicciones y desesperanzas. Más aún, cuando transcurrido el tiempo se tienen recuerdos pero también retoños (hijos) que han hecho madurar a las personas.

Tengo mi vida y otras vidas
 Los domingos me quito la corbata
 (este lazo oficinista en el pescuezo)
 Los domingos me la quito y
 desenvuelvo mis reliquias,
 los queridos envoltorios de otro tiempo...

Y en este eterno recordar revela las situaciones cotidianas del pasado. Un pasado nefasto de miseria, de dolor y de nostalgia por lo sucesos acaecidos en la patria, la ciudad, las calles, la vida. Todo este pasado encierra pesadillas, voceríos, traficantes, inundaciones, desgracias que ha sufrido el hermano en el interior de los pueblos olvidados, abandonados a su suerte de miseria, ignorancia, orfandad y tristeza.

Recordar.
 Estar despierto a la llegada de los sueños.
 Tener márgenes frondosas.
 Tener ojos y ventanas para ver a los que pasan...

Y pasan de nuevo las imágenes en la mente que guardó el olvido. Y se revela el gran dolor de lo vivido, conocido y visto. Se recuerda la historia de aquel Rey que va a la cárcel,

macilento a un paso de la muerte. Pasa un sabio, pasan indios, pasa un viejo coronel con un ejército descalzo y los patriotas. Pasan sombras familiares: Juan Ignacio Arango, el abuelo, el padre, el hermano.

Sí, es la voz poética que recuerda ese pasado doloroso y viven en él para siempre esas vivencias del pasado y dice:

Sí,
Yo soy EL QUE RECUERDA

Deberían llamarme:
Calle de años,
Calle de almas,
Callejón de testimonios.

El dolor es una constante en este poemario. Un dolor desgarrado ante la injusticia de la vida, de los hombres, de los conquistadores que sin piedad poseyeron a las mujeres nativas. Las violaron como violaron esta tierra maya, este continente. Venían como animales sedientos de todo lo que representara poder. Y sometieron ciudades, pueblos enteros fueron sojuzgados bajo el yugo español. Y a las mujeres... ¡hay! Pobres las mujeres, esclavas, amantes, ¡miserables mujeres!

...¡las desearon!
Se desabotonaron,
Se quitaron las correas,
Las espadas
Los arneses

Y fue ahí sobre la tierra.
¡Oh mujeres, madres,

viejas y doncellas!

Con la brutalidad que significó la conquista las mujeres nativas fueron violadas, escarnecidas,

Las fecundaron a golpes,
a mordidas de lebre,
con sangre que ha navegado,
que se ha mezclado con vino,
con pólvora.

Eso es lo único exacto.
Lo verdadero....

Como fieras asesinas los conquistadores fueron crueles. No les importó que tras de una violación hubiese fruto, así nacieron los mestizos, los ladinos y tampoco les importó regar su semilla sin cuidar su descendencia. Actuaron como bestias sin razón y sin sentido. El instinto animal cegó sus corazones y sus mentes no supieron, no alcanzaron a comprender todo el daño que hacían.

Y surgió otra raza que pulula sin destino por la vida. Sin un horizonte que lo lleve a identificarse con lo que es, el producto de una relación sórdida, pero aquí esta como un nuevo sujeto que afronta todo lo que le ha tocado ser.

Locos, sedientos, heridos,
se desnudaron,
se quitaron los harapos,
se acostaron a la sombra
de cacaoos soñolientos
Y NOS SEMBRARON
a dentelladas,
a fogonazos,

a golpes calientes
de carne y de hueso,
de pellejo,
de insomnio y de sueño,
de instinto sublevado,
de ayuno que traían.

Las desearon y
después
las despreciaron

Eso fue todo.

¡Pero no!, ¡eso no fue todo!, se han vivido más de quinientos años de injuria, de machismo, de represión y de dolor. La mujer no ha sido totalmente redimida. Aún existe el sometimiento, aquellos hombres también enseñaron sus costumbres y la religión las sometió cada día más. La esperanza está únicamente en el mañana si empezamos desde ahora a cambiar el futuro.

El poema *Llamado Juan* es un poema simbólico. Juan representa precisamente, muchos Juanes mayas que se multiplican en la desesperanza, en la desolación, en el olvido. En una vida triste que es necesario recordar a cada instante para tratar de redimir a todos aquellos que viven en el abandono en los pueblos recónditos, donde aún no están cubiertas las necesidades mínimas. Y así dice el poeta:

Hablamos de ti porque
Florece a la sombra de tu casa,
Florece como la chilca,...

La chilca es una planta simbólica, toda vez, que es utilizada en las ceremonias mayas, junto a otras hierbas aromáticas, con el propósito de retirar las malas vibraciones, de limpiar y

purificar el ambiente y a las personas que participan en las ceremonias, para que Ajau, su Dios, brinde su bendición y reciba las ofrendas con beneplácito.

...para que no se olviden tus afanes
 tu quebranto, tu dolor y
 tu alegría sobre el mundo,
 tu alegría tan humilde,
 tan efímera,
 tan hoja de pacaya solamente.

Si, porque la hoja de pacaya es efímera, se quebranta rápidamente y aparece en las fiestas especiales, día del patrono del pueblo, noche buena y año nuevo.

Cada vez que hay ceremonias: bautizos, casamientos, muertos... se habla de ti, porque persiste tu recuerdo, y

Hablaremos de ti hasta que
 un día
 te levantes y derribes ese mundo de utensilios zoomórficos,
 de bancas que se alargan para el sueño,
 para el polvo de los bailes y los años,
 para tierra de culebras que se enroscan en tu cuello.

Y Juan..., no podrá derribar jamás, “ese mundo de utensilios zoomórficos”, que se refiere a sus naguales. Al contrario, cada día se afianza más la cosmovisión maya que ha transcurrido en los años haciéndose más fuerte, porque es parte de una cultura milenaria que desea reivindicarse ante el mundo.

Algunas veces es importante reflexionar sobre los acontecimientos que se han vivido junto a otras personas. Momentos que quizá han llenado el alma de satisfacción en el momento en

que se viven, pero que al transcurrir el tiempo y llegar a la conciencia viva del recuerdo y lo que sucedió, entra la nostalgia por las horas idas, por las horas muertas... y por el daño que se pudo hacer a la persona supuestamente amada. La juventud que se aprovecha de la ilusión, del falso amor y de las circunstancias. Así, la voz lírica en su horas íntimas, de luz, de recuerdo y de nostalgia dice:

...Tantas veces que juntaste fuego para mí,
para mis huesos.
Pero yo era leña verde.
Me quemaba con aquella comezón, con aquel chisperío.
Sólo para eso serví....

...estaba nuevo y me quemaste por encima
no te di mi corazón
no
solamente lo endurecí, lo templé. Me fui en retozos
y en aprender cómo se siente,
cómo se miente, cómo se olvida...

Un amor de antaño, guardado en el olvido y revivido en el recuerdo causa la pena y el dolor que se desgarran en el alma del sujeto lírico. Un yo, que sufre por el pasado, por la ingratitud de no haber entregado el corazón más que superficialmente “no te di mi corazón”, ahora, del remordimiento brota el verso que acaricia aquella vivencia. Arrepentido por no corresponder a ese amor pide perdón pero ya es tarde y solo queda la esperanza de volverse a encontrar.

...Esto es como cantar en una cueva
y espantar a los fantasmas con la mano...

...Estoy ardiendo, ahora sí que estoy ardiendo,
de dolor y de vergüenza...

...Me entristece no haber sido más que un niño,
 que jugaba
 que aprendía en tu sabor
 cómo es la carne, cómo el hombre es una bestia.

Pero ahora tenés tiempo y tenés tiempo y perdoname.
 Volveremos a juntarnos. Yo lo sé...

Una huella de nostalgia se percibe en la poesía, cuando se observan los objetos que en otros tiempos fueron utilizados por los miembros de esa raza ancestral. Aflora cada vez que se encuentran vasijas, incensarios, garrafones, tinacos, ollas, todos de barro anaranjado o de otros colores elaborados por manos diestras. Y que fueron utilizados por quien sabe, que personas en ese pasado grandioso, pero destruido hace más de mil años. Ha quedado en el devenir del tiempo, grabado en la memoria de sus descendientes y enterrado en todos los lugares donde floreció la cultura milenaria.

...Se recogen incensarios mutilados
 de color de sapuyul,
 y me llena de tristeza y de misterio
 y se me queman las manos
 cuando los toco...

Indudablemente se refiere a los muchísimos objetos de barro, de los diferentes suelos, utilizados para fabricar cerámica tanto para los reyes como para los nativos de América. También fueron hechos por manos, muchas veces inocentes, de hombres, de mujeres y de sus hijos. Y quizá eran felices...

...cuando recuerdo que fueron pulidos
 por muchachos y señores,
 por mujeres y sus hijos,

que reían,
 conversaban,
 se juntaban a la sombra de enramadas
 hace ya mas de mil años.

Y continúa la queja de aquel pasado que se reitera en recuerdo. La nostalgia es una constante en la voz poética. Reitera el dolor añejo, aquello que fue y no es más, porque está perdido. Pero vive en el recuerdo constantemente para delatar la impunidad de actos horrendos. Existe en los pueblos mayas un eterno llorar por el pasado. Un eterno llorar por los despojos que quedan de su grandeza y han luchado y han persistido y han resistido con la esperanza de volver algún día a habitar sus pueblos de manera digna. Mientras tanto, el poeta dice:

...(En una noche se lloran miles de años
 y en los bosques que rodeaban
 las ciudades profanadas.)

...oigo llover desde lejos pero adentro;
 oigo su llorar de siglos,
 su sonajear de semillas,
 su voz terrosa,
 tela de araña,
 columpio muerto,
 piel de culebra sagrada...

“Piel de culebra sagrada” la que contiene todo el conocimiento ancestral, el sustento de su linaje y su resistencia. Encierra en su nombre todo un bagaje de luz, de espiritualidad, de fuerza que respalda su cosmovisión y ello es la razón primordial de la resistencia de los pueblos mayas. Sin embargo, no se puede olvidar tanta muerte. Guatemala señalada por la injuria, tanto dolor y tanto olvido. Y los muertos desde siglos atrás lloran desde el fondo de la tumba su desventura. Y afirma el poeta:

...Cuánta Guatemala, cuánta.
Cuánto morir, cuanto hueso.
Bajo su costra de signos
A veces
Queda la piel con escrituras frescas.
Junto a los montones de uñas y fémures
El embarazo,
El parto para mañana.
Piedra y trueno,
Simiente y calavera...

Y así termina este breve ensayo, donde el poeta Luis Alfredo Arango intenta denunciar los dolores de la patria, y con una profunda filosofía plantea situaciones cotidianas, con un dejo de nostalgia por todo lo vivido.

ENSAYO SOBRE *BRECHA EN LA SOMBRA*

Lilia Mendoza Hidalgo

La producción literaria de Luis Alfredo Arango se inicia en 1959. Uno de sus primeros trabajos lo constituyó el poemario *Brecha en la Sombra*. Es un trabajo de poca extensión, pero gran calidad estética. Toca diversos temas. Ya que se presenta como una selección de poemas, en la Revista No. 48 de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en su publicación cuatrimestral, de los meses de mayo, junio, julio y agosto de 1959..

Con un trasfondo filosófico inicia el poemario con *Poética*, un poema breve de tres versos que contienen una paradoja existencial. La voz poética argumenta:

Quiero vivir,
Pero algo que repudio
Me empuja a los abismos.

(p.157)

Esa figura retórica trabajada puntualmente significa una dualidad de pensamiento que pone al sujeto lírico en la encrucijada entre la vida y la muerte. Ese “algo” que repudia, puede ser cualquier cosa de la vida que no le permita vivir en paz, vivir la vida con alegría, ilusión y felicidad. La injusticia social es una de las situaciones que más repudia el poeta y de la cual ha estado muy cerca por su convivencia en el área rural con la gente olvidada. Pero la vida continúa a pesar de todo y se aprende a superar los avatares de la misma. Aunque se tenga una lucha interna donde al final gana la vida.

El ser humano que vive entre los vaivenes de la vida enfrenta cotidianamente alegrías y sinsabores. Y el hecho de vivenciar cada experiencia le conduce a conocer y percibir cada momento de diferentes maneras, de ahí, que en el “Minuto enfermo”, se sienta la vida con desesperanza...

Gota de luz
Sobre la roca estéril
...en vano fui prendido.

(p. 158)

La “gota de luz” no tuvo la capacidad de sacudir la roca, que en este caso se refiere a una persona. Es tanta la desesperación que ni siquiera la luz que brinda esperanza y guía permite salir adelante a ese sujeto lírico que se deja vencer en el discurso, cuando dice: “en vano fui prendido”. En este contexto el sujeto no logra reaccionar positivamente,. Se

considera “roca estéril” y la desesperanza fluye para demostrar la certidumbre de que la luz no logró hacer reaccionar positivamente, a esa persona que endureció su corazón como una roca y no logró superar su indiferencia. Entonces, en ese “minuto enfermo” no existe la posibilidad de superar nada, y afortunadamente, es tan sólo un minuto, en la voz del sujeto lírico que canta su desesperación ante la vida.

Muchos poetas le han cantado a la muerte. Y cada uno la ha visto y la ha enfrentado de diversa manera. Pero una forma recurrente de enfrentarla ha sido convertida en poesía. En una mezcla de dolor, abandono y versos. Algunos dolorosos, otros, dulces, apesadumbrados, desgarrados, hundidos en el dolor profundo y el abandono del ser amado en la tremenda soledad. Así lo expresa el poeta Luis Alfredo Arango, en **Elegías**, un poema dedicado a doña Celeste Arango de Colominas.

Tenemos que dejarte aquí,
Dulce manojo de raíces tibias,
Calor del aire sepultado y solo.

Estos versos reiteran el abandono en que se quedan los seres amados cuando mueren, abandono y soledad en el frío camposanto. Se queda para siempre ese “dulce manojo de raíces tibias” que representa a doña Celeste Arango de Colominas.

Inexplicablemente,
Sin entender la nada,
Ni la vida, ni las lágrimas,
Ni el frío del espacio que habitabas:
Tenemos que dejarte aquí.

Se presenta la necesidad del abandono ante la muerte. Y surge la certeza de lo inexplicable, dice la voz poética: “sin entender la nada”, porque la vida y la muerte en eterna contradicción, no se terminan de comprender exactamente, en ese proceso cíclico de nacer y morir, y pasar por la vida para crear afectos que luego lloren la ausencia.

Fue un golpe violento, sorpresivo:
El mundo estaba quieto,
-casi quieto- los árboles de pié,
la armazón del sueño erguida...

Sí, porque mientras las personas están vivas, muchas veces pasan desapercibidas, pero cuando mueren, es cuando se hace el vacío de su energía, de su existencia, de su presencia y de su afecto. Es entonces, cuando se descubre su valor, su amor, su calor humano...

¡Pero una dentellada
de cometas fulminantes
y de cascos como flechas

partió el aire!

La figura metafórica de la muerte es así, violenta, grotesca, esa “dentellada” que pertenece a un animal monstruoso, maligno, que ataca con furia para arrebatarse la vida. “cometa fulminante”, esa figura del cometa que pasa esporádicamente “con cascadas como flechas” que destruyen y que pasan, rápido, velozmente, rompiendo el aire y llevándose la vida. Así, inexplicablemente.

El dolor abrió las manos
 Y el contorno de las cosas
 se perdió, y árboles hondos
 arrancados de raíz
 lloraron juntos
 un diluvio de pájaros morados,
 como naipes... como naipes
 como naipes estampados
 con manopla, con puñal,
 con puños bárbaros,
 feroces, despiadados.

El gran impacto emocional que causa en la familia la pérdida de un ser amado conlleva una gran carga psicológica de dolor, es un shock que impacta el alma y enferma el cuerpo. El dolor hace perder la dimensión de las cosas. Y en las figuras metafóricas se descubren los elementos que provocan el dolor, “árboles arrancados, naipes estampados con manopla, puños bárbaros, feroces., despiadados,

Tenemos que dejarte aquí,
 Callada, sola...
 Cubierta de amapolas
 Y de música de insectos talladores;
 La tierra irá filtrándose en tus manos,
 Poco a poco....
 Poco a poco hasta borrar tu rostro,
 Y mañana, como siempre, estará sola:
 Sola, sola,
 ¡Eternamente sola!

En este fragmento se reitera el hecho de que la muerte trastoca el quedarse sola, pero se percibe ese proceso de destrucción de la materia. Desde el momento en que queda cubierto de amapolas, flores de vida efímera, igual que todas las flores. Los “insectos taladores” gusanos que se comen la materia hasta desaparecerla y el proceso de destrucción de la materia que se convierte en nada, hasta borrar la imagen que termina con la materia, para dejar únicamente el paso al recuerdo del ser amado.

En similar tema, o sea en el tema de la muerte, Luis Alfredo Arango, enfoca este mismo suceso desde otra perspectiva. Una visión de la vida, de la vida dolorosa que no deja de pasar, que discurre desde las diversas aristas y se absorbe por todos lados. Hasta saturar la vida en una dolorosa realidad cotidiana, hasta saber lo que la vida duele. En el poema titulado ***A mi padre***, el poeta argumenta:

No lloro ya tu muerte:
 Sabías lo que la vida duele,
 Que fluye desde la oscuridad
 Y que es porosa...

Todo eso lo sabías.

La versatilidad del aire
 Que es pájaro y cuchillo,
 La incertidumbre y el miedo.

En estos versos se invierte el dolor por el dolor mismo que representa la ausencia del ser amado, en este caso del padre. Que había vivido para saber, experimentar y conocer el dolor de vivir. Se presenta el temor ante la vida porque el aire, fuerza vital para nutrir la vida, es también “pájaro y cuchillo” y representa, por todo lo que implica, “incertidumbre y miedo”, un miedo a la soledad y al vacío, al desconocimiento del porvenir.

...Y me trajiste aquí
dejándome después perdido;
detrás de la neblina, solo.

Un reclamo por la soledad y el abandono. Aquí la soledad se manifiesta en el ser que se queda, tras ese velo, esa cortina inexplicable que representa el paso a otro plano, esa cortina de humo que no permite ver y comprender lo que es la muerte. Y en la voz lírica hay un reproche, por quedarse solo.

Oír llover es triste:
No lloraré por ti
Que el pedazo de cielo que me toca
Lo haga, padre,
Mientras lloro yo, por mí...

Existen tantas cosas en la vida que provocan tristeza y regularmente se asocian con los seres queridos. Pero la voz lírica en un arrebatado de dolor manifiesta que no llorará por el padre, sino por sí mismo, porque deja entrever la soledad en que ha quedado hundido, por la ausencia provocada por la muerte de su padre, Se ha invertido la causa del dolor y es mayor el dolor del vivo que lo que no se sabe pueda sentir el muerto.

El poema ***En la Brecha***, contiene un mensaje de lucha por la vida. La idea de abrir paso frente al destino que se antoja incierto. Ese destino que marca la vida y lleva a las personas por el rumbo que él, les decide. Muchas veces el ser humano se convierte en un juguete de su propio destino. Es imposible trazarse caminos y seguir por ellos, pues otras sendas se abren a su paso y lo desvían de sus más íntimos deseos, pero se presentan otras opciones, y se va trastumbando por la vida, aparentemente, sin brújula ni estrella, porque siempre queda en manos del destino dirigir la vida, cuando se limita, por alguna razón inexplicable, el libre albedrío .

Yo no me lo propuse,
Pero vine y aquí estoy
Haciendo brecha,
Cercenando tulipanes...

No tengo brújula,
Ni rumbo, ni camino.
No sé qué fuerza

Me empuja por la vida.

...Y tengo que seguir
porque a eso vine
a trabajar mi surco,
a trucidar la hierba

Una fuerza inminente obliga, es la fuerza vital, a seguir bregando en la vida y construyéndola a cada paso, momento a momento. Sí, a trabajar en el surco, que dura desde el momento de nacer, hasta el momento de morir. Es ese devenir complejo en el que cada ser humano se autoconstruye con su propia experiencia, en el curso cotidiano. Sin embargo, continúa en el discurso lírico la gran incognita que representa de dónde se viene al nacer....

Cruzamos continentes
Cubiertos de neblina...

Movidos. Poseídos.
Con desesperación;
Buscando tregua,
Descanso, precipicios.

¡Pero es inútil.

Aquí todo es inútil!

Quedarse atrás
O apresurar el paso,
tomar aliento, retroceder,
saltar los muros.

Por todos los caminos
Que salen de la tierra
Se llega siempre al borde,
Al límite del aire....

(p.161)

La neblina es un recurso que utiliza la voz lírica para describir el límite entre lo comprensible y lo inexplicable. Hasta ese lugar donde se encuentra la neblina ya no es posible ver, es como un cambio de planos energéticos a donde no llega la posibilidad de descubrimiento. Y se tiene que enfrentar la vida con todo su contenido. Se debe trabajar duramente para subsistir. Este trabajo se realiza desde el momento mismo de nacer. Dice la voz lírica: “buscando tregua, descanso, precipicios...” y eso se debe a que el ser humano vive sobre un hilo entre la vida y la muerte. Se aduce que todo es inútil, aquí en este bello mundo porque la vida siempre llega a su fin. Pero ha sido difícil para el ser humano comprender su papel, y la evolución que implica su desarrollo personal en este mundo. Siempre se construyen cosas positivas para los otros seres humanos, con el ejemplo, con las actitudes y ante todo, con los mensajes positivos que permanecen para la posteridad...

Un tema recurrente en estos versos es el tema de la muerte. Una muerte vestida de misticismo. Una forma de mujer maravillosa. Un hecho paradójico que se antoja extraño. Si dormía, se moría porque lo perdía todo. Si estaba despierto, la muerte estaba ausente, porque el sujeto estaba vivo y podía tocar las cosas y sentir las...

No había refugio,
 porque dormir
 era perderlo todo,
 y estar despierto:
 lastimar tu ausencia
 con la forma tangible
 de las cosas.

(p. 162)

La incertidumbre de cómo será la muerte permite al sujeto lírico estar alerta. Pero ella se presenta como un ser escurridizo. Levita entre las sombras en el vacío, lo sobrepasa todo: puertas y ventanas como si no tuvieran las aldabas necesarias para permanecer cerradas. Y la voz lírica, la asocia con imágenes grotescas, (un pulpo gigantesco) que le arrebatará la vida.

Callado espero
 el desenlace de las horas;

 el vacío de la muerte,
 sin puertas, sin aldabas,

 sin coleópteros pesados
 ---como galerías
 de remo silencioso---

 ...un pulpo gigantesco
 alargará sus brazos
 para chuparme el aire.

En el sujeto lírico persiste el deseo de explicar lo que es la muerte, es como una necesidad de describir lo que hay más allá de ella, pero al final considera que morir es llegar a un punto en el que existe la posibilidad de permanecer en calma para el corazón y el espíritu, encontrar la paz después de destruir la materia que se convierte en polvo y ausencia.

Morir es regresar de a intemperie
 Hallar la calma y el silencio de antes

Y acomodarse en ellos...

Morir es volver al territorio
de la paz y del olvido,
ser otra vez ausencia y polvo.

(p. 163)

Entonces la recurrencia en el manejo del concepto de muerte se resumen en el argumento metafísico de permanecer con vida en un territorio diferente donde reposa el cuerpo para ser otra vez, “ausencia y polvo”.

Paradójicamente, se le canta a la renovación vital y el sujeto lírico enfrenta esa nueva vida que renace y que expresa por medio del aroma y el aleteo que significa acción y la acción lleva a la vida.

Abrí la puerta
para ver la lluvia,
estaba lo de siempre
--nuevo ahora—
recién nacido
en cada espejo.

...y el frío,
que trae aromas
y noticias.
Aleteaba...

(p. 164)

La acción contenida en los verbos: abrí, ver, estaba, nacido, trae y aleteaba, que unidos a los sustantivos puerta, lluvia, espejo, aromas y noticias, provocan un conjunto de palabras que conllevan ritmo y dulcedumbre, cuyo propósito es reiterar un ciclo vital que renace por la lluvia y que trae aromas y aleteos.

-¡Sopla!
Sopla el rocío
Debajo no hallarás
La misma felpa de antes.

(p.165)

Una intensa pasión por la vida y la reiteración de que es triste porque el ser humano permanece en el anonimato, en la oscuridad, frente a la indiferencia de quienes debieran oír, oír las quejas, el llanto de los desamparados, el clamor de la justicia, un poco de equidad y

quizá un poco de amor al prójimo, para aportar mejores condiciones de vida, una vida diferente. Se escucha la queja de la voz poética que dice:

La vida es triste, triste...
 pero en la oscuridad
 no se distinguen las palabras,
 y porque todos pensamos de noche
 nadie escucha nuestras quejas.

(p. 166)

La oscuridad se convierte en un muro de lamentos donde “no se distinguen las palabras”, no se escuchan. Se piensa al interior y no se logra evidenciar las tristezas, y cuando se dicen, nadie las escucha. Sólo se percibe la tristeza en el alma de los seres humanos.

La voz lírica argumenta la necesidad de “que el día muera de golpe”, en una crisis de locura expresa su deseo de cambiar las cosas. “Que Dios ordene el sueño de otra manera”, una forma imperativa de querer cambiar el mundo. Y el mundo sigue su curso inapelable y el sujeto lírico, en un relajamiento cambia de actitud para decir:

¡Es necesario que el día
 muera de golpe!

(Que Dios ordene el sueño
 de otra manera)

Quiero ver correr el agua,
 Mansamente,
 Sentirla sobre mí
 Como una mano larga

...y olvidar que estuve loco.

(p. 167)

Asume el papel del árbol sembrado en una colina para contar una breve historia, en la que se transforma: de árbol vertical a tronco horizontal entre el agua, donde silva por el roce del agua.

Estuve sembrado
 En una colina,
 Con pájaros y todo...

Pero la sed me dolía
 Y bajé al río.
 Ahora soy guitarra de agua.

(p.168)

El sujeto lírico asume que la vida está predestinada por una fuerza superior, que el ser humano es como un alfil o como un rey en una tabla de ajedrez. E intenta romper ese designio de la naturaleza para llevar su vida de una manera diferente, sin embargo, sabe que:

Mi vida está acordada
 De antemano,

Como la de un alfil
 O la de un rey de porcelana.

Quiero sobreponerme al azar,
 Romper el recipiente

Que contiene mis esencias.

(p. 169)

En el último poema de esta serie, el sujeto lírico expone un hecho en el que a un ser humano, no especifica si es hombre o mujer,

Le dieron a beber el cielo

...y no quiso beberlo
 porque tenía natas!

(p. 171)

Después de un recorrido analítico por este universo poético, se concluye que en él, el tema predominante es la muerte. Es un canto a la muerte pero con ciertas certidumbres y en menor intensidad se renueva la esperanza en cada retorno de la naturaleza y de la vida que continúa en su devenir infinito hacia la eternidad.

:

ENSAYO SOBRE *EL AMANECIDO*

Lilia Mendoza Hidalgo

Aún tronaban las armas en la montaña. Aún resonaban los gritos de angustia de seres que morían bajo la metralla en el suelo patrio. Aún se desgarraba el alma por el dolor de los mártires. Y Luis Alfredo Arango tomó su lira para cantarle a su tierra, a su hogar y a su familia. Cantó las cosas simples, cantó con sencillez y con dolor sus versos que se desgranaban como el maíz de su garganta.

El libro de poesía *El Amanecido*, o *Cargando el Arpa* está estructurado en forma de arpa, desde el primer poema construido con versos de arte mayor a menor, hasta el último, el más pequeño para dar la sensación que se lee, precisamente, en un arpa, en la que se ejecutan notas de poesía. 54 poemas conforman este universo lírico

Como todo es un proceso en el devenir de la vida, lo que pasa queda grabado en el recuerdo. Existe en el ser humano la nostalgia de lo que fue una vivencia entrañable, inolvidable. Y en el discurso poético se descubre esa nostalgia de un pasado que se presiente lejano. Un pasado de color y algarabía, sol, pliegues bordados y piedras encaladas, en aquel pueblo que se llama Totonicapán.

El devenir de la vida se encarga de borrar las cosas viejas y las convierte en nuevas, sin usar, para que se vuelva a escribir cada historia, como dice el poeta:

"...más allá de la neblina,
 donde ya no se mire nada,
 donde uno casi vuela y
 de repente
 se borre de su memoria
 y todo quede claro
 limpio
 despejado
 listo para una nueva historia"

El arpa es un símbolo que se ha relacionado con los ángeles y la voz poética alude a su arpa porque es un cantor del paisaje, del amor, de la tierra, etc., y aclara que a él, "nunca le han salido plumas", es decir, que no es un ángel. Sin embargo, la sensibilidad le permite expresarse con belleza en el discurso a través de sus versos. Relaciona el objeto arpa con otras cosas y otros objetos. Por ejemplo: "El arpa es una culebra con pulseritas" "Una canasta con enredaderas", con un lenguaje cotidiano, sencillo, popular envuelve en ternura ese canto de amor simbolizado en el arpa.

Conforme se adentra el lector en la estructura poética descubre los giros temáticos que se presentan en la poesía. Así, se encuentra este discurso cargado de nostalgia pero también de denuncia por la situación fratricida que vivió el país en los años más cruentos de la guerra. La incertidumbre y la angustia están en la voz poética y dice:

"Qué será de vos Guatemala
 a mil años de aquí...
 qué será de tus huesos
 no quiero ni pensarlo...

 ...no hiciste más que bañarte
 guacalearte todo el tiempo
 con la sangre de tanto muchacho
 de tanto viejo
 de tanto niño tragado
 apagado a flor de tierra..."

Alude a ese baño de sangre que significó la guerra interna en el país. A ese dolor que significa la pérdida de tantas vidas inocentes de niños, mujeres y ancianos, pero también hombres y mujeres que lucharon por un ideal, una sociedad más justa. Y el sentimiento está ahí, puesto a flor de piel en el discurso poético del sujeto lírico que abona con sus versos el dolor de la tragedia fratricida.

Mucho se ha escrito sobre la marimba, pero la delicadeza de estos versos la describen en un universo de contextos, así, la marimba es “esqueleto de lluvias”, pero también es melodía que se interna en lo más íntimo del alma, en “lo tierno, lo dulce,” pero eso es sólo para quienes aman de verdad su sonido, su voz entre muchas voces, porque también llega a lo oscuro, lo triste, lo negro, lo primitivo del alma, es la paradoja de alegría y tristeza y es el amor.

“...me cantás en el mero rincón
 en lo virgen del alma
 donde tengo lo tierno
 lo dulce...

donde tengo lo triste
 lo negro
 lo más primitivo del alma...”

Encontrar a alguien que no se ha visto durante algún tiempo provoca alegría, entusiasmo, ganas de saber. Pero también provoca recuerdos y es nada menos que la luna la protagonista de esos recuerdos, la luna de Xelajú. En ese discurso el poeta dice:

...y ahora me venís con prisas
 lunagardeniadeplata
 quedate un rato...

...¡ve pues ya te fuiste
 y me dejaste hablando solo!

Muchas veces los escritores se encuentran con diversidad de críticas respecto a su trabajo literario. Hay crítica constructiva, la que se dice de amigos, “sincera” y la destructiva, la que sanciona de manera negativa y algunas veces cruel. Para esto la voz poética tiene una respuesta por demás, humilde pero que rompe cualquier actitud negativa por esa sencillez y contundencia que conlleva una respuesta de altura. En este pasaje poético donde predomina la calma, la medida y ese deseo incontenible de hacer de la poesía un mecanismo de expresión que permite demostrar la calidad discursiva en el poema y dice así:

Me dijo un viejo amigo que
 no leo
 que no estudio
 que todo lo que escribo
 a sido dicho ya miles de veces...

Es verdad
 Yo no poseo nada más grande que
 mi ignorancia
 en la que

hasta la más humilde luz
puede brillar intensamente.

Y efectivamente, la luz que alumbra el entendimiento vital, que llena el corazón de fe y esperanza, es la que da vida al más austero. Por ello, mientras exista la vida, existirá la poesía, en la sencillez de un verso, en la sencillez de lo cotidiano y en la voz de quien la escriba sin importar quien sea.

Un alud de recuerdos impacta el alma del sujeto lírico. Y discurre su voz enternecida al realizar el retrato de un ser. Sobre una descripción pictórica de un cielo gris y el viento helado de las seis de la tarde. Aquel sujeto es descrito en forma llana, cálida, objetiva:

Se llamaba Manuel
Tenía los ojos verdes
Y el pelo canche...

Era muy blanco y muy fuerte
Pero todo eso
No le sirvió para nada
Murió de tuberculosis...

Yo era un muchacho
Y él era mi padre.

Y los recuerdos se vuelven a un “pradito chilero” cuando jugaban de niños a matarse de a mentiras, guiñando un ojo para luego levantarse y seguir corriendo por todos lados y jugar y jugar hasta quedar exhaustos de alegría con la frente perlada de luceros.

Pero ¡nada!
Lo nuestro será cierto
Por una sola vez
Y
Para siempre.

El poeta describe los lugares por donde pasa y cómo le nace la inspiración. La belleza del paisaje de occidente del país. Las situaciones cotidianas forman parte de su bagaje florido para luego construir con bloques de ternura la poesía que describe esa vida sencilla de la gente de Guatemala.

Hoy pasé por El Tejar
Chimaltenango Tecpán
Sololá Nahualá San Cristóbal
Totonicapán Salcajá

Quetzaltenango
 Hoy pasé por
 Todos esos lugares
 Los pasajeros del autobús
 Donde yo viajaba
 Iban leyendo periódicos
 Y los demás roncaban.

Y llega la inspiración hecha caricia cuando se refiere a sus hijos e hijas. La voz poética pregonera con voz triunfal los juegos infantiles, las gracias de sus hijas e hijos que engalanan su voz poética, cuando dice:

Bernal está pintando un cielo nuevo.
 Mi mujer dobla trapitos
 Para Juan Manuel
 Ana Luisa tiene sueño
 Y se chupa su dedito.
 ¿Y Laurita dónde está?...

Y con sus sueños construyó su casa de palabras, toda su obra poética que se fortifica cada día cuando se reconoce su calidad estética. Pero también busca un país transformado, presentido pero según dice “no está en las cartas de navegación”, porque ya no existe. Antes fue América... La voz poética dice:

“nunca les tuve miedo a las palabras
 porque yo soy poesía
 el arpedon de este siglo...”

y vuelve su voz a unirse con los ángeles del principio y a establecer la diferencia, los ángeles en el cielo y los poetas en la tierra, sobre suelo firme, con los pies sobre la tierra. Pero también alude al ángel de la iglesia, “el ángel de la bola de oro” que tras un escaparate no se da cuenta de nada de lo que pasa a su alrededor

Y el ángel de la bola de oro
 No sabe todo lo que ha llovido
 todo lo que ha pasado
 al otro lado del escaparate

Las características de los árboles y sus hojas son resaltadas por la voz poética que dice:

Hay que tener los nervios
 Que tienen las hojas de los árboles
 Y ser como ellas:
 Elemental escueto
 Y de una sola pieza

Con estas reflexiones el ser humano ha de templar sus sentidos, domeñar su altivez, contener su sencillez, y ser correcto en todo el sentido de la palabra. Esas características le permitirán ser una persona completa, cabal y mesurada, con valores que tiempen su temperamento para ser un ser humano en todo el sentido de la palabra, libre de bajas pasiones, eso es ser de una sola pieza.

Una serie de reflexiones aisladas se encuentran en el texto de *El Amanecido*, entre las que se pueden citar:

Se rayan las arpas
 Con eso de ser
 Tan chonguengueras

Es porque ser chonguengueras, significa ser fiesteras y por eso en el lenguaje popular se rayan, es que les salió bien, mejor de lo que se esperaba.

Cada veinte años
 Retrocedemos veinte

Con este poema, la voz poética argumenta que nunca se avanza en el desarrollo del país, porque cada cierto tiempo en lugar de avanzar en las políticas económicas, sociales y culturales, se retrocede y que quien no avanza retrocede. Aquí, no avanzamos, entonces cada veinte años retrocedemos los mismos veinte o más en el desarrollo social, económico y cultural del país.

Este país se encuentra en un círculo vicioso y el poeta dice en un verso:

Este tiempo tiene cara de chucho mordiéndose la cola

Y es que la recurrencia de morderse la cola también significa regresar al mismo punto de donde se parte. Es un círculo vicioso del que no se sale y que mantiene al país en un retraso constante.

Al país o a cualquier sujeto que se encuentre en las mismas circunstancias. Y así, el poemario *El Amanecido* propone en su contenido, una poesía vital donde se encuentra una búsqueda constante de algo que está casi al alcance de la mano sin que llegue a concretarse ese sueño vital del ser humano.

UN CANTO A LA VIDA EN *GRILLOS Y TUERCA*

B. Lilia Mendoza Hidalgo

Grillos y Tuercas es un folleto que reúne poemas con versos de arte mayor combinados con versos de arte menor, regularmente los versos son libres y sus temas son variados. No presenta un tema unificador, cada poema contiene mensajes propios con un trasfondo filosófico que en ocasiones se antoja nostálgico.

En el poema “Poesía”, la voz poética en primera persona pone en acción al elemento poesía como un sujeto que decide su propia actitud, cuando argumenta la necesidad de “acompañar al hombre”. Indudablemente, que la poesía ha sido en la vida del ser humano un aliciente, un apoyo, una realización, un desahogo, una alegría, una expresión, entre otras muchas formas de canalizar su propia esencia. En esa esencia de los poetas se perciben sentimientos positivos o negativos. Sentimientos de amargura o de felicidad, de amor u odio, de fe, de esperanza, de denuncia, de vida, de muerte, de soledad, de abandono, de felicidad. Entonces, en la historia del ser humano, la poesía ha jugado un papel fundamental. Un papel que la ha hecho cómplice de esas vivencias y experiencias que han ido conformando toda una historia, en el devenir del tiempo de la humanidad. Se descubre por medio de las diferentes corrientes literarias y de pensamiento, que la poesía siempre está presente y que ha dejado su huella a través del tiempo.

Y dice Luis Alfredo Arango:

Vengo
de acompañar al Hombre
y no me siento a descansar.

¿Acaso él se ha detenido
alguna vez?

Soy su huella y su memoria y soy

Testigo fidedigno de sus pasos.

Cuando le cuentan "películas"
Acerca de su Historia
yo le muestro La Verdad.

(p. 2)

Así, la poesía como tal, asume un papel protagónico en la vida del ser humano para hacerlo desprenderse de su capacidad de expresión y sobre todo de su capacidad creadora. La poesía le "muestra La Verdad" de su interior porque aflora por su medio, todo el sentimiento que contiene en el alma, especialmente, en el alma del o la poeta.

La naturaleza es un elemento que circunda cotidianamente al ser humano. En ella o junto a ella transcurre la vida de todos los seres vivos, especialmente, los seres humanos. En este vaivén se suceden acontecimientos cotidianos que marcan las horas y los días y así, la naturaleza también marca sus reglas para apresar la "Rama", y dice:

Rama al viento

La rama quiere soltarse
Pero el árbol no la deja.
Batalla en vano, se queja
Y en un intento de vuelo
Llena de peces el cielo.

(p. 2)

Y cuando "llena de peces el cielo", se percibe ese desprendimiento que delata la dispersión de las hojas en el viento, y el viento que las arrastra en un instante porque después llegan al suelo inevitablemente, para luego morir. Entonces, solamente atadas a la rama y al árbol que las sostiene pueden vivir.

El vuelo de la hoja es leve y es breve porque vuela pero para morir.

De la misma forma en que sucumbe una hoja en el viento, así sucumbe un ser humano fuera de su contexto social. El ser humano es eminentemente social y sólo no puede vivir, igual que la hoja del árbol unida a él. En este fragmento filosófico de los seres y las cosas se circunscribe la vitalidad de los seres y la necesidad de convivir unidos, asociados por redes invisibles e indivisibles para conformar la vida en convivencia total.

La historia se construye sobre la base de los hechos sucedidos en el tiempo. Los acontecimientos se graban de diversas maneras, para que las generaciones futuras descubran el proceso que ha pasado el ser humano en su propio devenir. Las culturas, inmersas en el proceso de cambio, también presentan esa metamorfosis que han sufrido por diversas razones. Los Mayas han sido un tema interesante de tratar por la grandeza que significó su legendaria civilización. Sin embargo, los vestigios de aquella civilización aún persisten como aferrándose a la vida, es decir, a no ser olvidados. De igual manera, las sucesivas generaciones de descendientes Mayas han vivido de diferentes maneras en este proceso de readecuación entre culturas diferentes,

tales como la cultura que trajeron los conquistadores y el posterior sincretismo cultural nacido de ambas culturas. También en la actualidad la cultura norte americana que constituye una fuerte influencia por medio de la música, la moda, incluso la religión, especialmente, en la juventud.

El poeta Luis Alfredo Arango, en su poema “Los Mayas Eternos”, hace una alusión a aquellos descendientes Mayas que se encuentran en Quetzaltenango, Totonicapán y Cobán, lugares donde se ubican en mayor número las diferentes étnias Mayas. Pero esa alusión obedece a ese proceso de vida y entonces el poeta los descubre así;

Los mayas eternos
 Vienen de Quetzaltenango,
 Totonicapán y Cobán.

Yo los he visto
 Yo los he visto
 Vendiendo calcetines en
 La dieciocho calle.

Las mujeres usan esos trajes
 De pliegues y bordados
 Y una orillita azul de terciopelo.

Los señores tienen dientes de oro
 Y un manojo de plumas
 Y lapiceros atómicos.

Parecen terracota de Jaina
 Ángeles de Chinautla.

(p. 3)

Si, los Mayas son eternos. Se niegan a morir y sus generaciones persisten en su cultura. Una cultura que ha resistido más de quinientos años de opresión, de violencia, de discriminación de exterminio, en la que sus descendientes han ejercido diversos trabajos, y quizá el menos cruel, el menos duro sea la venta de calcetines o avalorios en la dieciocho calle de la capital guatemalteca.

Ahí los encontró Luis Alfredo Arango retratados de cuerpo entero en una lucha frenética por la vida, entregados al trabajo y los eternizó en su poesía. Y de ahí, que el poeta los ve en la dieciocho calle, a los Mayas eternos..

La muerte ronda la vida. Espera a quien se descuida para llevarle con ella. La muerte representa una esperanza de paz. En el poema “Muerte payasa” el poeta juega con la palabra, mientras la muerte juega a vender números de “loterías adversas”. Jugar en un albur la esperanza, porque las loterías adversas son a la vida situaciones negativas. Todo lo contrario a la vida y la felicidad es adverso. La muerte y la tristeza son amigas que andan juntas haciendo travesuras. Y dice la voz lírica:

...A la luz de luces falsas
 luces virgen.
 Cantinera, muerte azul,
 Muerte tragona
 Disfrazada de canción
 Con la voz de Pedro Infante.

(p. 3)

En la muerte lo que parece ser no es. “A la luz de luces falsas / luces virgen...”
 La luz es falsa y falso es lo que se ve. La luz falsa denota oscuridad, incertidumbre, desasosiego, dualidad y por supuesto la muerte misma.

En el poema “Instantánea” de nuevo aparece la muerte. La fatalidad es un vehículo por medio del cual se destruyen muchas vidas, especialmente, vidas jóvenes, quienes por su propia inquietud de vértigo, de velocidad y aventura manejan las motocicletas a grandes velocidades. Muchas veces el final del camino los sorprende porque su encuentro fatal es con la muerte que siempre acecha a quien desafía la vida. Muchas veces, como dice el poeta, en la fotografía se puede sentir la presencia de esa energía embriagadora de la muerte y así:

En las motocicletas
 y en las fotografías,
 cuántas veces, oh, cuántas

la muerte estuvo atrás
sentada.

(p. 3)

Como una premonición la muerte viaja con los motociclistas, y por supuesto, aparece como un miembro más del grupo, en las fotografías. Allí esta ella al acecho de cualquiera que cometa una imprudencia que trunque su destino tocado por la fatalidad.

La fina ironía se descubre en la “Paráfrasis” que hace el poeta con un juego de palabras y paradojas. En ellas, se conjugan los sentimientos de amor y odio.

Los versos del himno nacional “Ni haya esclavos que laman el yugo, ni tiranos que escupan tu faz...” sirven como cimient para contrastar esos versos que se antojan falsos frente a la realidad histórica del pueblo de Guatemala. De ahí, la necesidad contestataria, irónica, dolorosa y a fin de cuentas, quizá denunciadora de una verdad que no puede ocultar las nefastas prácticas gubernamentales de represión, explotación y olvido en que vive la mayoría del pueblo de Guatemala. Un pueblo triste, que ha sufrido esa segregación constante entre sus hijos, los pobres, donde caben todas las étnias que conviven en este hermoso suelo, pero que no se comprenden, ni han aprendido a ser solidarios dentro de sus propias condiciones de pobreza.

Amo el odio.

Sí. A veces amo el odio.

Lo confieso.

¡Odio al amo!

Lamo el yugo

Por amor a quien lo lleva
 y en su nombre,
 cuando escupo,
 les dedico a los tiranos
 mi saliva envenenada.

(p. 3)

En un acto de profundo amor a sus semejantes “lame el yugo” dice el poeta: “por amor a quien lo lleva”. Si, por amor a los explotados, a los olvidados de la vida y quienes luchan por la sobre vivencia de manera más que absurda, porque muchas veces son los desheredados de la fortuna lo que más trabajan por un salario miserable que no les permite salir del estado de miseria y sólo alcanza para medio sobrevivir.

“Certificado” es un poema muy breve, tiene tres versos, y dice:

Sellamos la tarde con lacre.
 Es una carta que se fue,
 Una postal con clarineros.

(p. 4)

Era indudablemente una tarde en la que el sol bañaba el horizonte con un crepúsculo rojizo, que se antojaba lacre y de ahí el sello. Esa tarde culminaba un día de esos sin sobresaltos, sin infortunios. Fue un día alegre, tanto que era “una postal con clarineros”.

Cuando cada quien se encuentra inmerso en su propio mundo, regularmente, olvida todo lo que le rodea. En ese sentido, puede interpretarse este poema de “Los Peces”, que hundidos en el agua, viven su propia existencia nadando entre otras especies, pero

totalmente libres, sin más preocupación que sus depredadores, donde actúa el instinto de supervivencia.

Los peces ignoran el agua
Y los mundos que
tal vez mueren de sed
más allá de los estanques,

De los lagos,
De los ríos
Anudados siempre al mar.

Cada pez nada
como si nada.

(p. 4)

El ser humano muchas veces vive tan hundido en sí mismo, que no se da cuenta de lo que ocurre a su alrededor. Por supuesto, está unido irremediablemente a su entorno, a su núcleo social, pero su actitud se percibe indiferente. Como los peces, nadan como si nada. Igual vive el ser humano que no se involucra con las cosas que pasa desapercibidas a su alrededor..

En el poemario *Grillos y Tuercas* se encuentran diversas propuestas en cada objeto lírico. El poema "La Inconclusa" presenta una descripción lúdica de la forma en que se discute sobre la octava de Schubert, "que si no sé qué ...", parece como un distractor de la atención sobre lo que está escribiendo y además el poeta no logra concluirlo. La música lo distrae, no le deja pensar, además le hablan, le interrumpen la inspiración. Entonces, llama a su creación la inconclusa.

Me están hablando:
 Que si Schubert, que si la octava,
 Que si no sé qué...
 Y yo sufriendo
 Con el lápiz ensartado en la cabeza
 Y esa música parásita
 Que vuelve
 Que regresa
 Que da vueltas

Me están hablando
 ¡y yo escribiendo la inconclusa!

(p. 4)

Otro juego de palabras se presenta por medio del prefijo des... que dibuja por medio de la reiteración anafórica una serie de vivencias dolorosas, de carencias vitales en el ser humano, en que se ven inmersos muchos sujetos en la vida colectiva, en la vida cotidiana. Situaciones que se viven diariamente en muchos lugares del mundo. En este sentido ese juego de palabras se universaliza porque en todo el mundo existen seres humanos que sufren por diversas causas, y dice:

Des...

desvalido
 desnudo
 descalzo
 desde siempre
 desdeñado.

Desanuda los
 deseos que acumulas, no
 desmayes, no

desahucies, no
destruyas tu esperanza

(p. 5)

A pesar de la serie de palabras que delatan la forma desvalida en que a veces se encuentra el ser humano, sus debilidades y sus carencias, aún persiste ese deseo íntimo de trastocar la dura realidad. Se recurre a la necesidad de adoptar actitudes positivas que le restablezcan la esperanza. Así, lo propone en sus versos Luis Alfredo Arango.

Y el “Comentario” sobre una reflexión de la Monja Blanca. Es una flor mística que se encuentra en las montañas del norte del país. Su belleza y su pureza la hicieron convertirse en un símbolo patrio. Pero...

La Monja Blanca es una flor
Parásita.

Es MONJA. . .

Es BLANCA (no indígena,
Ni mestiza siquiera).

Y
Todas estas cosas
Me dan mucho en qué pensar.

“Es una flor parásita” es decir, una flor que vive de los demás, como los dueños de los medios de producción de este país. Es monja, representa una secta religiosa represora. Es “blanca”, en esta Guatemala no hay personas nativas blancas, son morenas, en diversas tonalidades de piel, pero siempre en color cobrizo. Entonces, qué representa la Monja

Blanca, para las intuiciones del poeta. Con gran sutileza utiliza un metalenguaje para que el lector acucioso descubra en el poema, significados diversos.

En el poemario se tratan varios temas. La denuncia se descubre entre un discurso lírico cargado de tropos que juegan con ternura y dolor por esta patria

amada, la amada Guatemala.

ENSAYO SOBRE EL POEMARIO *PAPEL Y TUSA*

B. Lilia Mendoza Hidalgo

La Historia de Guatemala ha sido marcada en el devenir de los años, por una serie de acontecimientos nefastos. En el marco de un país sumergido en la pobreza de la mayoría de sus habitantes, especialmente, los del interior de la república se presenta desgarrada una realidad irreverente que rebasa los límites de la miseria. La situación social y económica se ha perfilado sobre la base de la injusticia social, la explotación, la carencia de una educación con calidad que permita a la mayoría de la población salir del retraso y del analfabetismo.

Hacia la década de los sesenta, el país continuaba en una situación de conflicto debido a la gestión gubernamental, del entonces presidente de la república Miguel Idígoras Fuentes. Esto trajo como consecuencia el descontento de algunos sectores de la población, especialmente, del ejército que no permitió que Idígoras terminara su gestión. Hubo motivos políticos de fondo muy poderosos.

En 1963, un grupo de militares inconformes con el gobierno inició la guerra de guerrillas. El ejército reprime a los grupos insurgentes que se movilizaban en el oriente del país. El baño de sangre que se inició en esa época, obedeció en parte, a motivos políticos y en parte a la pobreza en que se encontraban los pueblos.

El poeta Luis Alfredo Arango, que vivió en las Aldeas del occidente, trabajando como maestro, pudo conocer de cerca la realidad de los habitantes de esos lugares olvidados, su enorme pobreza. Su sensibilidad como persona permitió al poeta expresarse de tal manera, que en su discurso lírico, entre la ironía y el dolor se destaca la denuncia social y el intenso amor por la naturaleza, la belleza subyugante de esa geografía occidental que retuvo en su mente y en su corazón..

En el poemario *Papel y tusa*, se encuentra una estructura sencilla basada en cuatro partes que son: Niños, Cosas, Imágenes del año y Palomo. Cada una de ellas contiene sus propios temas.

En el apartado Niños se descubre el manejo del lenguaje coloquial impregnado de ternura. Utiliza la descripción para poner en juego la imagen de Gabriela, una niña que “se enjabona la carita” y con toda la coquetería propia de las mujeres, sin importar la edad, “y no se quita el collar”. También otro poema breve expone la actitud de una niña que se avergüenza porque se manchó la carita con frijoles,

Marar esta avergonzada
Porque comiendo frijoles
Se ha embadurnado la cara;

Carita sucia –le digo-,
No te pongás colorada:
La luna siendo tan linda
Tiene manchas en la cara.

(p. 5)

La pobreza es extrema y se muestra como una triste realidad. La voz lírica denuncia que: “Vi sepultar a un niño muerto en una caja de cartón”. Pero esa caja era de la compañía “*General Electric Company*” Una caja grande para contener en ella a un niño, Esta compañía extranjera representó en nuestro país, una empresa de las transnacionales que aprovechó los recursos naturales del país, con la venia del gobierno central. La pobreza se apropió de la salud de los habitantes como un fantasma entre las aldeas, los pueblos, incluso la periferia de la capital consumiendo a los niños, especialmente, mujeres y ancianos.

Todo este conjunto de injusticia social penetra el corazón y la mente del poeta. Y así como se descubre la ternura, se descubre ese inmenso dolor que agobia el alma noble que canta y expone:

Remiendo sobre remiendo,
 Las pintas de su camisa
 Se agitan locas al viento
y parece mariposa!

(p. 6)

Si, sobre todo, cuando los remiendos son tantos que ya no hay más lugar para ellos. Uno encima del otro y otro y otro, sucesivamente, demuestran la pobreza en que viven las personas que los llevan puestos y que no es más que la evidencia de la misma.

En un contraste de emociones se asoma la nostalgia y el poeta reclama la presencia de los pájaros que visitan su patio. Es un día lluvioso, opaco, triste y gris, es un día para quedarse encerradas.

Hoy no vinieron los alocados torditos
 Que cada día hacen fiesta en mi patio....
 Está lloviendo...
 El día es plano y opaco;
 El día es triste,
 Es un día
 De palomas que se quedan en la cama....

(p. 6)

El color del día es gris. Un color opaco, triste que contribuye a la expresión nostálgica que junto a la lluvia recuerda momentos que se quedaron en la distancia, en el ayer.

Los olores combinados con los sabores evocan lugares y momentos. La naturaleza está presente en esa evocación. El encino es un elemento significativo de la naturaleza, su olor

peculiar recuerda los bosques del altiplano. El olor del barro transformado en un recipiente para agua, también contribuye a evocar la frescura de la tierra.

Hueles
 A rama de encino,
 A pan olvidado,
 A boca de jarro mojado.

(p. 8)

En la sección “Cosas”, la piedra de moler aparece como algo representativo de lo femenino, con atributos que sólo tienen mujeres de gran valor.

No,
 La piedra de moler no es piedra...
 Tiene ademán de nodriza. –acurrucada-,
 Tiene brazo y piel porosa,
 Muela maíz,
 ¡es mujer!

(p,11)

Sección “Imágenes del año”: Estas imágenes proyectadas a través de la palabra describen la dura realidad del indígena guatemalteco. Una realidad de infamia que ha tocado vivir a una gran cantidad de guatemaltecos pertenecientes a las diversas étnias indígenas del país, pero también a los ladinos pobres arrinconados en los lugares más inhóspitos del interior de esta bella Guatemala.

Al indio , su pobreza,
 Su chucho, su petate,
 Su huella sin zapato

Y el mecapal infame.

(p.14)

Su chucho, ese animal fiel que siempre acompaña al indígena, muchas veces los animales se ven flacos como los dueños, pero siempre acompañan al amo en la dura jornada. Su petate como único bien que posee para el descanso, ni siquiera tiene derecho a una cama. Su huella sin zapato, porque van descalzos sobre el lodo o el polvo donde caminan con la carga a cuestas sobre la espalda.

La expresión de ironía cabe en este poema, donde la ignorancia y la deshumanización se juntan para plantear un hecho doloroso: la muerte de un niño

El escribiente escupe la punta de su lápiz;
 anota las señas del difunto:
 ...Pablito Sol Ajau...indígena... tres años...
 -¿De qué murió? – pregunta.
 - No sé, señor... tal vez por su destino...

Y el rudo oficinista escribe:
 Causa de la muerte: destinatorio (j)

(p.15)

Se puede percibir la sencillez y la ignorancia del padre, en contraste, la indiferencia y la sátira del oficinista que hace del motivo de la muerte, un chiste.

Así ha sido el comportamiento de muchos burócratas en el trato hacia el indígena y el pobre en este país. La deshumanización es una práctica constante que abre con mayor profundidad y mayor intensidad la brecha entre los habitantes del país. Y Así, tras una guerra de más de treinta años, no se vislumbra la cohesión de todas las étnias que conviven en Guatemala.

En contraste con esa denuncia ante la ignorancia y la deshumanización, se descubre un lenguaje poético en el que se canta a la luna:

Así de cal,
Llorona, verde luna,
Redonda sobre mí,

Así te quiero.

Te quiero sin azogue,
Lluviosa, vegetal,
antigua flor del cielo

(p. 16)

Y vuelve la voz lírica a hundirse en el recuerdo y hace una comparación entre la ciudad y ese pueblo de la montaña, triste, oscuro y miserable, como muchos otros en el país, tanto del lado de occidente como de los otros tres puntos cardinales, donde la pobreza, el abandono y la miseria están siempre presentes.

Si tuvieras
El pueblo que tengo en la montaña,
No querrías las luces de colores,
La alegría, los ruidos de La Sexta;

Dejarías los parques, los paseos,
La ciudad tan hermosa y confortable,

¡te daría vergüenza tanto lujo!

...porque el pueblo que tengo en la montaña
es un pueblo tristísimo y oscuro,
harapiento, callado, miserable.

(p. 10)

Esos pueblos del altiplano se encontraban abandonados totalmente, carecían de energía eléctrica, drenajes y tampoco tenían agua potable. Sin embargo, en invierno la intensidad de las lluvias los azotaba de manera inclemente. La belleza de la geografía donde se hallan asentados estos pueblos es indudablemente hermosa. Las montañas, en contraste con los valles y la vegetación con su variedad de verdes intensos, en el marco del azul del cielo ofrece una vista maravillosa. Pero “la luna pasa de largo por Nacahuil. La luna que no hace plata”, porque no tiene espejo para reflejarse en él.

En tiempo de lluvia se guarda el agua para subsistir. De ahí en adelante es necesario caminar hasta un riachuelo o hacia los tres pocitos que se encuentran lejos y entre el barranco. La vida sin el vital líquido es difícil y también es difícil conseguir el agua para subsistir.

Cuando no llueve

Se acaba el agua.

No hay en la aldea

Más que un riachuelo

. . . y tres pocitos embarrancados

(p. 24)

Con la sencillez de la palabra cotidiana, la voz lírica expresa las carencias elementales de los habitantes de las aldeas del interior de la república, especialmente, el agua. Esto reafirma todas las limitaciones que se viven en el interior del país, en pueblos y aldeas, que en algunos casos, aún permanecen olvidadas por las autoridades gubernamentales y la infraestructura no llega y por lo tanto tampoco el progreso.

Una de las actitudes que más ha impactado a los observadores del comportamiento de los indígenas es su silencio. Antes no se quejaban de nada, no tenían ni voz ni voto. Las cosas, afortunadamente, han cambiado y en la actualidad ya se escuchan sus voces pidiendo el respeto a sus derechos. Pero por mucho tiempo ese silencio fue contundente y la voz lírica lo expresa así:

El silencio del indio es lo que duele,
no su noche tan negra,
no el peso que lo aplasta.

(p. 26)

Se perfila la voz que con ironía desea feliz año al “señor algodonero” quien gozó de la vida y del dinero sin importarle quienes morían intoxicados por el uso de insecticidas en los cultivos de algodón en la costa sur del país. En esa coyuntura agrícola, murieron hombres, mujeres y niños de diversas enfermedades. El patrón no se preocupó de esa mano de obra barata, mal pagada y explotada que sucumbió en los campos de algodón.

¡Feliz, año, señor algodonero!
(Olvídese de los intoxicados)
¡Feliz año, salud, vida y dinero!

(p. 28)

En estos tres versos se sintetiza irónicamente, el dolor, la impotencia y la indiferencia de los poderosos en contra de los desposeídos. La explotación del ser humano como medio de enriquecimiento ilícito, por los bajos salarios y las condiciones infrahumanas de trabajo agrícola. Fue una práctica que duró mucho tiempo en la costa sur del país.

No sean indios, muchá...,

No sean indios
A ver,
¿Quién le llenará la troje al Dueño?

¿Quién, sobre su espalda
llevará los duros fardos,
las imágenes del año,
quién?...

(p. 28)

En Papel y Tusa se expone con versos de arte mayor y menor una poesía sentida, donde el dolor, la nostalgia y el amor se unen para expresar en parte la belleza de la geografía occidental, y en parte, para develar el dolor y la indiferencia del ser humano frente a la pobreza extrema de los habitantes de las aldeas del interior del país. Personas del altiplano que vendieron su fuerza de trabajo para subsistir temporalmente, mientras otros, con menos suerte, perdieron la vida en los campos de algodón.

ENSAYO SOBRE EL POEMARIO *VER DE VIEJO*

Lilia Mendoza Hidalgo

Luis Alfredo Arango como literato guatemalteco, galardonado con justa razón como el primer premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”, incursionó en diversos géneros literarios: novela, cuento, ensayo, pero sobre todo, el mayor aporte literario está basado en la lírica. Como buen conocedor de los aspectos poéticos tomó su rumbo por la composición corta en el poemario *Ver de Viejo*. El propio título sugiere la experiencia de la forma en que los viejos ven la vida. Hay en el mismo título un juego metafórico, por aquello de “viejo verde”.

Se suma a estas expresiones poéticas, cierta picardía sin faltar el humor. Por tal razón, estas expresiones poéticas tienen un componente de las famosas greguerías de Ramón Gómez de la Serna. En tal sentido, puede decirse que “Las greguerías son breves composiciones en prosa, con interpretaciones o comentarios ingeniosos y humorísticos sobre aspectos de la vida corriente, que fueron creadas y así denominadas por el escritor Ramón Gómez de la Serna”, cuya fórmula fue concebida así: humorismo + metáfora = greguería.

Los poemas contenidos en *Ver de Viejo*, contienen esa fórmula. La diferencia estriba en que el autor, la utiliza en lírica. En las composiciones poéticas está contenido un mensaje mayor, en el cual no sólo existe la metáfora y el humorismo, sino también una propuesta filosófica que provoca una reflexión

para la vida. El poeta resume en estos versos una gran cantidad de experiencia que pone a la disposición de sus lectores.

Quisiera ser como el río
que se llena de mujeres.
Algunas son señoras
y nadie las puede ver,
pero también hay muchachas
en edad de merecer.

El deseo del sujeto lírico permanece latente en el primer verso, donde afirma que “quisiera ser como el río” y en el segundo verso explica la razón “que se llena de mujeres”. Mujeres mayores y jóvenes retozando en el río, es decir, disfrutar de todas las mujeres como el río. Hay cierto pudor respecto a las señoras que indudablemente merecen respeto y aunque el río las disfruta, obviamente, son las muchachas jóvenes quienes tienen su mayor atención y por lo tanto en ellas está su mayor interés igual que en el deseo del sujeto lírico.

¡Ay si fuera pececito
para meterme en sus naguas
y mordisquear un poquito
donde se arrincona el agua!

En estos versos persiste un deseo de la voz lírica, ser pececito. Y se suma el humor y la picardía.

La lectura del poemario *Ver de Viejo* permite al lector recorrer caminos de

antaño donde en cada recodo del camino encuentra circunstancias cotidianas. Así, en estos versos, el autor muestra la sensibilidad que provoca en su voz poética lo cotidiano.

Una condicionante sugiere la actitud que debe asumir el poeta si es andariego. No debe llevar cosas con él, las que no le sean absolutamente necesarias. Debe salir ligero de equipaje porque en el camino encontrará muchas cosas. Experiencias que le permitirán hacer su bagaje. Ver, observar y guardar lo vivido para el mañana.

Si el poeta es andariego,
cuando salga a caminar
no lleve palo de ciego
porque hay mucho que mirar.

Una serie de reflexiones filosóficas son expuestas en los versos que conforman este discurso poético. Los caminos de la vida contienen muchas expectativas. Los caminos metafóricamente pueden ser todas las vivencias que cada ser humano encuentre a su paso por la propia vida y así:

No lleve loro en el hombro
porque hay pájaros tenores
que lo llenarán de asombro
con sus cantos y colores

Lo que cada uno tiene es poco, para lo que pueda encontrar o descubrir en el transcurso de ese viaje maravilloso que es la vida. El loro es una limitante, es

solamente un canto, mientras que encontrará “pájaros tenores”, es decir, que encontrará en los caminos otros pájaros u otras personas con mayor conocimiento que él, mismo. Y ese descubrimiento y a la vez conocimiento lo llenará de asombro por todo lo que pueda contener.

Lleve panes en matate,
 unas hojas de papel,
 un sombrero de petate
 ¡y que Dios vaya con él!

El poeta debe viajar ligero de equipaje, papel, sombrero y la bendición de Dios es todo lo que debe llevar consigo, a donde quiera que valla.

¿Qué es el poeta? Según el discurso poético, el poeta es un prisionero de su propia inspiración. Hay obstáculos para abrir su corazón. El poema es reja y es queja ambos elementos impiden al poeta una expresión libre. El jilguero canta tras la reja que es el poema. No tiene libertad, es prisionero y el poeta en una queja tampoco es libre.

Tanto el jilguero como el poeta son prisioneros de la poesía. Y lo expresa así:

El poema es una reja
 en la que canta un jilguero:
 El poema es una queja
 Y el poeta, un prisionero.

La poesía es semilla que si cae en tierra fértil hace brotar los más bellos versos. Si hay semilla en los poetas con vocación, indudablemente harán

florecer sus versos en cantos líricos, según los temas que escojan.

La poesía es una semilla
que nace del corazón;
cuando un pájaro la encuentra
y descubre su sabor
se pone a cantar y cantar
hasta que revienta en flor.

La flor es el producto es la poesía realizada por el sujeto o sea el pájaro. Como cuando un poeta practica los versos hasta construir una exquisita expresión poética que le satisface y ofrece a sus lectores. Es ese proceso de creatividad que no es nada fácil. Así, es como en la práctica se realiza la poesía, repetir y repetir hasta alcanzar una excelente expresión lírica, requiere mucho esfuerzo, estudio y tenacidad.

El poeta le canta a la juventud en versos sencillos pero llenos de emotividad. Llenos de esa gran verdad que solamente se puede observar con propiedad a través de la experiencia y dice:

Anoche descubrí
que llevas la mañana encima
- a todas horas-.

Y esa mañana es la juventud. Fresca, radiante, llena de luz y de vida a todas horas. La juventud es así, la tersura de la piel, el brillo en la mirada, la vitalidad cotidiana.

Nunca hay cansancio, hay alegría, hay paz y sobre todo no hay nada de que preocuparse. Durante la juventud la vida es intensa y feliz.

La mañana.
Su juventud, su risa.
Su cuerpo luminoso.

En una profunda reflexión expresa la conciencia que cada ser humano tiene dentro de si mismo, su propio latido y en cada latido ese sonido que produce su propio palpar. Y en cada corazón hay pensamientos, vivencias, extravíos y así como hay luz, alegría y paz, puede haber tristeza, soledad, temor...

Allá me convencí de que
cada corazón
tiene su propio sonido
su cascada, su canción...

El destino parece tener un aspecto protagónico en la vida del sujeto lírico que argumenta que nunca fue a donde quería. Alguien, no sabe quien. Si fue el camino o la fuerza de la propia vida quien lo condujo hacia lugares que jamás soñó conocer, pero donde vivió y aprendió muchas cosas de la vida, quizá las más simples pero las mejores que se puedan advertir en la sencillez de un ser humano.

A mí me llevó el camino:
 nunca fui a donde quería
 y no sé de cuántas muertes
 me habrá librado la vida.

Y dice Ramón Gómez de la Serna: “La greguería es para mí la flor de todo lo que queda, lo que vive, lo que resiste más al descreimiento”. Luis Alfredo Arango por su parte, únicamente canta a la vida por medio de sus versos que parecen greguerías pero que al igual que ellas, resistirán el transcurso del tiempo...

En el río Chavaloc
 los ángeles lavan su ropa
 y la ponen a secar
 entre las nubes...

- 000 -

El pájaro no es libre
 ... es prisionero de sus alas.

-000-

El agua es una mujer
 más fiel que los espejos

-000-

No sé por qué sospecho
 Que mi espejo está envejeciendo....-

Y termina diciendo esa voz poética que la soledad es su elemento. Pero llegó aquí después de cruzar valles, montañas, pueblos donde dejó su vida y dejó la huella de su sensibilidad, de su amor, de su ternura que convirtió en versos para la posteridad por su gran calidad poética.

Ensayo sobre *El Volador*

Lilia Mendoza Hidalgo

El libro de poemas *El Volador*, de Luis Alfredo Arango esta estructurado con un inicio poético de fragmentos de: Garcilaso de la Vega, I Ching, Sigmund Freud,, Oral Siguan y Mircea Eliade. Se ofrece en 6 segmentos cuyos nombres son: “Con las plumas en la mano”, “Desnudos en el trébol”, “Las rosas tienen la palabra”, “Moros al agua”, “Por la cerradura del ojo” y “Cuadernos de Bitácora”. En cada uno de estos segmentos se encuentra un tema recurrente. Ilustraciones en blanco y negro del propio autor son portadoras de sugerente belleza y engalanan el poemario con la sutileza pictórica de la imagen.

El segmento, “ Con las plumas en la mano” se inicia con una voz poética que se reconcilia con la necesidad de subir a un árbol. Y en la propuesta discurre la preocupación por comprender qué es un árbol y todo lo que implica. El árbol se convierte en un carrusel con toda la alegría inspiradora de la felicidad, para quienes no han tenido la dicha de ver o subir en un carrusel verdadero. El árbol-carrusel. Implica la posibilidad de árbol-columpio, para quienes no se han subido a un columpio, para quienes no saben de juegos ni saben andar en las alturas. Ir por las ramas, subir en un árbol. Cuántos seres humanos no conocen la experiencia. Ver por entre las hojas verdes, el cielo saturado de nubes verdaderas dibujando celajes en el cielo.

Sé de niños que nunca han cabalgado en este
carrusel

Que no se han columpiado en una rama
Que no saben andar en las alturas

Ir por las ramas jeso es!...

Sé de hombres que nunca conocieron esta angélica
experiencia

(p.13)

Oír cuando las hojas se desprenden en un ritual de otoño girando enamoradas entre el viento que las lleva hasta el suelo, y al fondo pasan cielos más profundos que el océano. Subir al árbol que no se apaga nunca, la experiencia que se queda entre el recuerdo para siempre.

Las hojas simbolizan el recuerdo de otros tiempos. Las hojas se moverán cuando alguien pronuncie sus nombres. Se hace una reflexión sobre las hojas que parecen aves suspendidas en el viento. Se divaga en un árbol, en las hojas que parecen aves y en el

viento que corre, como para dejar transcurrir el tiempo. Volverá a aletear la mariposa y resurgirá del poeta la poesía.

Hay un juego de intenciones simbólicas en el uso de la palabra hojas, en algunos fragmentos se refiere a las hojas de los árboles y en otros, a hojas de papel en donde se escriben nombres que sugieren una historia

Ver las hojas donde el sol y las hormigas,
Escriben diariamente sus códigos miniados

(p. 13)

Como ciertos óleos y biombos antiguos,
las hojas se moverán cuando alguien
pronuncie sus nombres
-no importa en qué perdidas lenguas
o códigos sellados-

(p. 14)

Las ramas, el viento, la luz, las hojas simulando ser alas esparcidas en el viento aún existen aferradas a la memoria infinita de la vida.

Hay en la transmutación del hombre en pájaro la oportunidad de ver, de observarlo todo y ver como y lo que pasa en la vida. Y en cada verso regresa a su búsqueda ancestral y se identifica con la rama que pertenece al tronco. El ser humano que pertenece al cosmos.

Existe una relación entre el tordito y el ser humano, no tiene nada y lo tiene todo. Es dueño de nada y dueño del mundo. Hay una propuesta para disfrutarlo todo, porque existe la incertidumbre del mañana.

¡Ahora estoy tan ocupado!
Voy, de rama en rama,
descubriendo las canciones
más antiguas de la tierra
y al pulsarlas se me rompen
arpas viejas

(p. 17)

Y en esa transmutación antes referida, lo que el ser humano es capaz de observar desde la altura del árbol, le permite darse cuenta de la transformación de los poderosos que se han contemplado en su gloria y su poder, pero que han regresado derrotados por la vida y han querido pasar inadvertidos. Un trasfondo filosófico marca la esencia poética.

¡Aquí!
 Encaramado en mi rama ,
 A cuantos poderosos he visto pasar,
 Que ni me miraron...
 ¡Tan absortos iban
 contemplándose en su gloria
 y su poder!

Y también los he visto regresar
 Derrotados, ya sin joyas
 Y sin nada.

(p. 23)

En el segmento Desnudos en el Trébol, una serie de poemas denuncia la muerte por diversas razones. El ser humano frente al otro sin saber ¿quién mató a quien?. Hay un desencanto en la visión del ser humano, porque éste ha caído de su pedestal, destruido, derrotado. Porque dejó de ser humano para convertirse en fiera. Porque apagó la luz en los ojos del otro y hasta la propia niebla huye para descubrir los muertos. Es por ello que el corazón yace destrozado y con la incertidumbre del mañana.

¡Vi el horror y lo viví!
 Muerte marcó lo que rodeaba mi existir
 Pero más triste que los muertos
 -sus huesos ya no sufren-
 es ver caído al Hombre,
 el pedestal que irguió para sí mismo,
 su credo, sus palabras,
 sus Cristos derrotados...

¿Quién mató a quién?

Aquí fue Onkap, allá Salquil.
 Ayer había luz en esos ojos
 Que amanecieron turbios.

(p.29)

La inocencia se manifiesta al desear conocer al señor presidente de la República. En una remembranza cuando aún no había caminos vecinales, ni telégrafo, ni médico. Aquí subyace la denuncia del abandono en que vive el pueblo de Guatemala. Especialmente, en el interior de la República. El compadre quería saber cómo era el presidente, si andaba a caballo, si usaba espada de plata y un sombrero con plumas. Pero, los pobres no tienen presidente. Algún día tendremos nuestro cuarto de hora, este verso es un mensaje de esperanza, porque en él, se fundamenta la posibilidad de ver la caída de los buitres... Y así, se espera la caída de los presidentes que no han sabido gobernar al país y lo han mantenido hundido en la miseria.

Mi compadre, Félix Ciprián, quería saber
 Cómo era el Presidente de la República
 Que si andaba a caballo,
 Que si tenía espada de plata
 Y un sombrero con plumas
 (como en el baile de la conquista)

“Mire compadre,
 nosotros los no nacidos
 los que no estamos en el mapa
 ¡no tenemos presidente!
 Pero algún día tendremos
 Nuestro cuarto de hora
 ¿me entiende?
 Tendremos un minuto de luz
 Para ver la caída de los buitres”

(p. 31)

Luego dice: “ningún poema ha tumbado jamás a un dictador”, pero el valor de una palabra despierta conciencias y por ello son perseguidos los poetas. En su discurso poético se denuncian presidentes que se han atribuido el derecho de imponer sermones patriarcales basados en la Biblia por medio de la televisión y el poeta se declara fervoroso militante del futuro, con la esperanza de un futuro mejor.

Ningún poema
 ha tumbado jamás
 a un dictador.

Los poetas pasamos la vida
 Persiguiendo –por ejemplo-
 El aroma de una rosa.

Quimeras.
Mundos imaginarios...
¡países que no existen!

(p. 32)

Porque todos los tiranos de mi tierra
Se sentaron en su trono a defecar.

Por tantísimos discursos apestosos
Y sermones patriarcales
(biblia en mano) ante la televisión...

(p. 33)

El segmento “Las Rosas tienen la Palabra” constituye un paréntesis amoroso, donde se deslizan apasionadas las palabras de amor hechas poesía. En una forma de intertextualidad, el poeta alude al “Poema de las Rosas”, de Osmundo Arriola, poeta Quetzalteco.

Dice de la pasión que las rosas le inspiraban al poeta, y al darle sentido de palabras las transfiere a la voz de otros poetas que se convierten en instrumentos de esa voz que es de antaño, es voz antigua.

Estaba enamorado de las Rosas
entonces no era cursi
Les dijo colegialas
Les dio nombres memorables
Que nada cambiará porque son tuyas
Comprendo la pasión de Osmundo Arriola...

...hay rosas dolorosas hay palabras que
me alumbran todo el día

(p. 39)

Sin embargo, al convertir las rosas en palabras dice que son dolorosas y lastiman y, en una paradoja, hay palabras que como una rosa, alumbran todo el día la existencia.

En el poema “No sé como te llamas”, admira las mejillas coloreadas con un rubor natural muy encendido que no se despinta y es un color “de fruta de corola”. Es una joven a quien va dirigido este poema con admiración y ternura, y dice:

...Quito las nubes cuando pasas
 aparto la neblina con las manos
 para que nada se interponga
 entre mis ojos
 y tus pómulos tan frescos

No sé como te llamas
 Flor de durazno

Aurora ciela linda
 Rosa recién amanecida.

(p. 40)

Y la ternura se convierte en erotismo cuando enlaza los picos de las aves en un ritual de besos, que se inician en el cuello y van caminando sobre el talle, la cintura y, “donde terminan los llanos” y “hay un nido/ o digo un monte o ¡no! ¡mejor no digo! Y se estremece en ese cuerpo de mujer que admira y que desea. Y en el talle donde anidan “los pichones de paloma” voluptuosos, imponentes ha encontrado un mirar apasionado. Hay en el lenguaje metafórico una traslación de sentido de rosa a mujer, y con aparente inocencia argumenta:

No es pecado enamorarse de las rosas

Tan galanas

Y alabar su sencillez

(p. 43)

En la sección “Moros al agua”, se presenta la ironía en los versos para dibujar personajes especiales dentro de la historia de Guatemala. Uno de ellos es Don Pedro de Alvarado, el que “nunca se bañó... era capaz de dar “Saltos de Alvarado” con tal de no mojarse. Y “doña Francisca de la Cueva, la primera esposa de don Pedro “murió de unas fiebres que le dieron al tocar tierra en Veracruz”...(¡No fue al tocar tierra/ sino al tocar el agua!) y a pesar de que no se bañaban –o precisamente por eso- contaminaron los ríos, contaminaron el aire, lo contaminaron todo...

Y a pesar de que no se bañaban

-o precisamente por eso-

contaminaron los ríos

contaminaron el aire

lo contaminaron todo...

Ellos ganaron la primera guerra

bacteriológica

que hubo en esta tierra virgen.

(p. 48)

Por supuesto, en esa poesía se dice lo que los conquistadores trajeron a América. Desde la mala costumbre de no bañarse, hasta la voracidad de arrebatarlo todo y llegar al exterminio

de las cosas por medio de la contaminación. “Ellos ganaron la primera guerra bacteriológica” Aún persiste, especialmente, en nuestra tierra, la herencia de los conquistadores.

“Por la cerradura del ojo” es otro segmento que muestra una profunda filosofía de la vida entre los sueños de la voz poética. Hay en esa voz, una reiteración nostálgica hacia la cultura Maya cuando alude un pasado diferente “un paraíso” que se extinguió hace tiempo y en el discurso poético se hace una descripción de las mujeres, de los hombres y de la evolución implicada en dicha propuesta, así, dice el poeta:

Quizás no existe el Paraíso pero
lo vi tan cerca que casi
pude tocarlo en las mañanas,
en las desnudas tardes, tan inmensas
que eran senos, eran torsos,
eran vientres siderales

(p. 51)

y recrea el cielo en las formas voluptuosas y sensuales de partes femeninas como los torsos, los senos y los vientres y les dice siderales para que se sienta que son de otras galaxias. De aquí, quizá el recuerdo, una añoranza atrapada en la memoria de otros tiempos.

Pero luego lo pasa a la realidad para decir que son hermosas las mujeres y los niños y también para transfigurar el hecho de cómo son. Dice: “Transparentes al hablar” pero esa

transparencia la refiere al sentimiento del ser, es decir, a la forma íntima de una manera de actuar, con sinceridad, con cierta inocencia, timidez, con veracidad, sin dobleces de ninguna naturaleza y por ello las mezcla con “las hojas y las flores encendidas” por el color.

De igual manera alude a los hombres en su “sencillez”, y con ello se refiere a la humildad con que asumen el hecho de ser reyes, “aún sentados en el humus” y entra a la etapa filosófica donde propone que el hecho de ser rey, no significa ser más, sino que el valor íntimo del ser humano se encuentra en lo que es en esencia como ser humano, es decir, un ser al que no le importan las riquezas para ser un gran señor. Su valor radica en su alma limpia y en un corazón sincero con valores éticos, morales y sobre todo amor hacia sus semejantes. Y en el discurso se reitera la añoranza de un pasado que fue: “¡era un bosque simplemente!” Y reitera el poeta:

...Viví tan cerca que casi pude tocarlo en esas horas
 en que el alma se desnuda, temblorosa,
 y acaricia quedamente la opulencia de las nubes,
 de la lluvia -¡qué se yo!

De alguna fruta, un vientre,
 Un cielo del tamaño de la dicha.

Nadie es señor de nada

Si no es señor de sí mismo.

(p.51)

Entonces, el discurso se vuelca al ser íntimo, con el deseo de encontrar esa búsqueda del paraíso en sí mismo, pues “nadie es señor de nada, si no es señor de sí mismo”.

Y en esta intensidad poética se descubre un cielo gris en cuyas formas se revelan las metáforas que anuncian el paisaje que impacta los sentidos de la voz lírica y le da acción cuando dice:

Hay tardes en que el cielo
se viste de paloma:
las alas agitadas, grises
y el pecho tornasol

(P. 52)

y continúa con la figura recurrente de la paloma que se convierte en símbolo de vida, de libertad pero como el cielo gris, es efímera. Y como la libertad, coartada por diversas circunstancias.

La vida discurre como el agua que siempre encuentra tropiezos. Un montón de tropiezos, pocos anhelos, poca alegría. La alegría a cuentagotas. Un poco de luz de vez en cuando para fortalecer el alma. Y es que fluye la tristeza de un recuerdo, por lo vivido o por lo dejado de vivir. La voz se expresa con un lenguaje sencillo, cotidiano, diáfano y deja pasar el sentimiento así:

...Talvez querer es solamente eso:
 desear intensamente y recordar después...

(p. 55)

Y como el discurrir del agua se van las ideas algunas veces. El poeta revela su nostalgia en otra forma. En el silencio que enmudece sus sentidos y de manera inevitable deja de producir poesía. Y se van las palabras del poeta. Esto ocurre cuando se le nubla la inspiración y se queda sin ellas. Y después de un tiempo vuelven a torrentes y tiene que detenerlas, es como si se dieran un tiempo o anduvieran de fiesta. Pero vuelven, siempre vuelven a llenar su corazón apasionado con palabras para grabar en el papel.

A veces
 Pasan meses ¡y nada!...

¡Y como cuesta que vengan!

Pero eso si:
 ¡Cuando vienen es
 como si se estuviera bañando la Virgen!

Cuando llueve
 Me vienen a torrentes
 Y tengo que decirles que me esperen,

Que no hablen todas juntas

Que no sean tan copiosas...

(p. 59)

En la sección Cuaderno de Bitácora expone sobre la belleza de la arquitectura de las iglesias de Querétaro, los retablos rococó de Santa Rosa de Viterbo, en México. En el vuelo entre México y Guatemala descubre emocionado la impresionante belleza de los volcanes guatemaltecos. Ve desde arriba pueblecitos y caminos donde vive gente pobre y descubre la igualdad que existe entre los indios mexicanos de San Cristóbal las Casas y los guatemaltecos. Se refiere más que todo a la pobreza que los hermana. Una pobreza tan severa, tan injusta y tan real. Aquí se pronuncia en el discurso lírico la denuncia de la forma miserable en que viven sumidos los indígenas, pero también gente ladina desposeída, y quienes son los responsables de esa falta de progreso.

En un cerro llamado TZONTEHUITZ

Vi que los indios chiapanecos

Eran idénticos a los de Guatemala

(pobres, trasquilados por los terratenientes

y por comerciantes, intermediarios

y pequeños funcionarios provincianos)

(p. 75)

El poeta se duele del infortunio de esta bella tierra. En ella ha padecido el ser humano agravios, despojos, violaciones, represión, explotación y miseria. Se vuelca al pasado indígena en el que los ancestros; Tzacol, Bitol, Alom y Qajolom crearon el paraíso para su pueblo, según lo mencionan en sus oraciones para agradecer, los sacerdotes indígenas.

El sufrimiento del pueblo es indescriptible. La pobreza es más frecuente día tras día. La herencia de Tonatiú aún persiste en el alma de los terratenientes, en los explotadores del pueblo.

Sé que abajo

Hay sufrimientos indecibles

Sé que abajo se cometen

Injusticias inauditas

“No hay compasión en el corazón de Tonatiú...!

(¡Casi quinientos años de los mismo!)

(p. 76)

Y aparecen en el discurso lírico los zopilotes, los loros verdes, las sharas y los sanates quizá porque ellos siempre ven desde el cielo, tantas cosas que suceden diariamente en la ciudad, pero también pueden ver la belleza natural de Guatemala. Mientras tanto, los seres humanos no son capaces de ver las cosas bellas de la naturaleza, ensimismados, preocupados por ganar el sustento para la sobrevivencia.

ENSAYO SOBRE LA OBRA *CRUZ O GASPAR*

Lilia Mendoza Hidalgo

La geografía del occidente del país se pinta siniestra en esos caminos interminables, bajo los pies de un niño desvalido y descalzo, de ocho años que cuenta su triste historia. Una historia que se repite en muchos niños de este país. Nacen para “ayudar” a sus padres en la difícil tarea de conseguir el sustento para subsistir al hambre, al frío, a la ignorancia y a la indiferencia de la sociedad entera.

Uno de los grandes males que aqueja a la sociedad, sin dejar de lado a muchos indígenas del altiplano guatemalteco, es el alcoholismo. Una droga permitida que destruye vidas. Una enfermedad difícil de superar por los seres que la padecen. Una forma de evasión y de autodestrucción. El alcoholismo, la pobreza, el abandono, la explotación, la deshumanización, son los temas que con sin igual maestría plantea el escritor Luis Alfredo Arango, en su obra *Cruz, o Gaspar*.

En la corta vida del pequeño Gaspar se perfilan varias historias que confluyen en él, para demostrar los anti valores de personas inescrupulosas, que explotan, maltratan, roban y se aprovechan de la orfandad del niño. Estas situaciones se repiten frecuentemente en muchas personas, en muchos lugares y en circunstancias parecidas dentro de una sociedad enferma de ignorancia y pobreza, siempre hay quien se aproveche de los desheredados.

El alcoholismo es un vicio que degenera al ser humano de manera despiadada. Por él, se pierde la fe en si mismo, la vergüenza, las buenas costumbres, el honor y el respeto. Eso sucede con el padre de Cruz o Gaspar, quien hundido en el vicio pierde la conciencia de velar por el bienestar de su hijo. El hombre no se da cuenta de la forma inhumana en que vive el niño junto a él. En sus breves ratos de lucidez le da tamalitos y café. Y a pesar de su inconsciencia, un sentimiento de humanidad en el fondo de su alma lo hace llorar su desdicha y la de su hijo.

Aquella mañana, siempre llorando como una criatura, sentado sobre una piedra laja, que le servía para batanar sus ponchos, mi padre hablaba con lágrimas tan tristes. Yo estaba parado a la par de él, había puesto mis manos sobre sus rodillas. Me puse a llorar a la par de él. Ni siquiera tomamos el café. Ni siquiera comimos

los tamales encalados que había calentado. Entonces, de un jalón
 me metió entre sus canillas, pero él me decía con sus palabras
 –me recuerdo muy bien- Ve Cruz, lo que yo siento ¿qué será de vos?
 ¿Quién te hará un favor?...

(p.6)

Si se buscan las razones para ese comportamiento pueden encontrarse muchas. Quizá en el alcohol el padre de Cruz o Gaspar divagaba su soledad.
 ¿Quién sabe del sufrimiento que padecía y qué pretendía ahogar en el olvido que le daba el alcohol? Al fin de cuentas son los hechos descritos de miseria humana los que más pesan, pero es innegable la destrucción de la vida propia y la de las personas que viven alrededor de los alcohólicos. Estos hechos develan circunstancias similares por demás verdaderas en el seno de la sociedad guatemalteca.

El alcoholismo del padre de Cruz o Gaspar, no le permitió cuidar y educar a su pequeño hijo y lo dejó en el mayor desamparo. A pesar de que él tenía propiedades: varios terrenos, una casa, las joyas de la madre de Gaspar, sus enseres de labranza, etc. Los familiares despojaron de todos los bienes al verdadero heredero.

Cruz o Gaspar describe la forma en que fueron martilladas las rodillas del cadáver de su padre para enderezarlo y meterlo a la caja, la cual no pudo ser cerrada. Fue enterrado con la caja semiabierta, amarrada con lazos. La forma ilícita en que sus tíos se aprovecharon de sus bienes y lo poquito que le dejaron a él, que ni siquiera pudo disfrutarlo por su ignorancia. Los familiares se repartieron la casa, los terrenos, las joyas de la madre, los enseres de labranza, etc. Para Cruz o Gaspar, sólo el desprecio y la indiferencia con que fue tratado. La forma en que fue agredido por su tía. Su terrible orfandad. Todo esto lo remitió a buscar trabajo con personas inescrupulosas que lo explotaron.

Muchos fueron los patrones que tuvo Cruz o Gaspar, todos, sin excepción, se aprovecharon de él, no le pagaban su salario y lo hacían trabajar muy duro. Veló toda la noche el aguardiente clandestino, pastoreo ovejas y ganado, hasta servir de cargador del cacaste lleno de cosas y caminar días enteros con la carga a cuestras, hacia los diferentes pueblos del altiplano y la costa sur.

...Trabajé como pastor de ovejas. Como pastor de ganado.
 Estuve sufriendo. La gente se daba cuenta que yo era

huérfano. Me pedían que fuera a trabajar y que me pagarían por mes, o por semana. Yo aceptaba con tal de ganar esos centavos, pero siempre me engañaban. Además de hacían desprecios, me humillaban. En una de esas casas, los señores tenían patojos; aquellos patojos me pegaban y yo no podía defenderme, ni los padres respondían por mí; los padres sólo miraban y no decían nada. Tampoco me pagaban. Llegaba el fin de mes y nada. Solamente ganaba mi comida...

(p.10)

El último patrón, Canastuj, es quien lo lleva por los lugares geográficos que Gaspar describe: "...Salimos del Cantón Chipó, en Santa María Chiquimula. Estoy trabajando con este señor Canastuj. Me preparó un cacaste lleno de shecas y camarones, me dio un garrote y me trajo a caminar, muy lejos de aquel Cantón Chipó. Bajamos por el norte. Cruzamos por un lugar llamado Achajul, a pie, con esta carga. Pasamos por Chiché, por Patujal –un lugar llamado Sacapulas, que en mi lengua se llama Tujal- Pasamos por Cunel, por Tutzal y otros lugares... Ya no recuerdo los nombres..." (p. 1)

Cruz o Gaspar se convirtió en un burrito de carga. Solamente así se puede ganar el sustento. Canastuj, lo explota y lo mantiene esclavizado. Según él, le hace el favor de darle trabajo, pero el niño no descansa porque el cacaste jamás lo carga vacío. Siempre lo lleva lleno de distintas cosas, todas pesadas.

Gaspar ya tiene callos en la espalda y el dolor de cabeza por el peso del cacaste es fuerte, pero no puede hacer nada más que aguantarse. Además camina días enteros, por toda la parte occidental y la costa sur del país.

De esta manera se devela la forma en que se manifiesta la esclavitud, la explotación, la indiferencia, en un ser humano. Es solo una muestra de lo que ha sucedido y sigue sucediendo en este país. El fuerte se aprovecha del débil.

Esta ha sido una practica de la humanidad a través del tiempo y en este siglo XXI, aún no ha sido desarraigada. Al contrario, cada día se acentúa con mayor intensidad la deshumanización. En Cruz o Gaspar, él es el objeto de explotación, de abuso e indiferencia.

Luis Alfredo Arango denuncia en la figura de Cruz o Gaspar, todo el peso del dolor, la injusticia y la crueldad social.

Pero no solo la injusticia social en cuanto a la explotación, también se presenta en la figura del padre de Gaspar el tema del alcoholismo y sus consecuencias, en el caso del padre que muere, y en el caso del hijo, queda en absoluta orfandad a manos de una sociedad cruel que

lo explota y lo deja en la ignorancia, ya que no hay quien se preocupe de la educación y el desarrollo

La explotación no termina, sino que se afinan las formas de ejercer la misma. En nuestro país esta práctica continúa en todos los sectores donde se vende la fuerza de trabajo laboral. El crecimiento económico se da solamente en un sector privilegiado, el resto, por el contrario, esta cada día más pobre.

.

ENSAYO SOBRE LA OBRA *SOLDADO VIEJO*
De Luis Alfredo Arango

Lilia Mendoza Hidalgo

La Revolución del 44, significó para el pueblo de Guatemala una esperanza vital que cambiaría el rumbo en su desarrollo económico, social y político. Representaba un ideal y pudo ser un modelo para salir del subdesarrollo en que se encontraba el país. Muchas fueron las personas que se involucraron en ese proyecto, con la esperanza de paliar un poco la pobreza extrema en que se vivía, especialmente, el sector indígena en el campo, donde las condiciones de vida eran infrahumanas.

Según Guzmán Bockler y Herbert: “Las relaciones étnicas forman parte y posibilitan la explotación de clase. La dependencia política, la inferioridad social y el atraso cultural que afecta a los indígenas (de manera similar que a los campesinos de cualquier sociedad latinoamericana heterogénea étnicamente) no se deben solamente a la pertenencia a un grupo étnico sino al hecho básico de que en tanto campesinos con poca o ninguna tierra, como aparceros o minifundistas, como migrantes o colonos, han sido arrojados al fondo de la estructura nacional de clase”

Estanislao Ajau Sol, prestó servicio militar en el ejército. Estuvo destacado en el Castillo de San José. Fue sometido a la dura y cruel disciplina de los verdes.

En 1940, era sargento primero. La dureza con que se forma a los hombres en la disciplina militar significaba en aquel entonces, con mayor intensidad que actualmente, el uso y abuso de jerarquía y las agresiones tanto físicas como orales eran un patrón establecido. Palabras soeces y agresiones físicas lastimaban la dignidad de los soldados que tenían que aguantar porque para eso “eran hombres”.

Estas actitudes represivas obligaban a los soldados a ser incondicionalmente serviles, obedientes y no beligerantes. El mal trato también los convertía en seres insensibles y agresivos, listos para el ataque.

Estanislao Ajau salió del Castillo de San José con sus galones de sargento. Volvió a su aldea Nimaché en la montaña. Con una nueva conciencia descubrió la miseria de su tierra. Se quedó allí, por un tiempo, casado con Sabina Borrór

En las fincas de todo el país, las condiciones de trabajo eran de mucha explotación, el jornal se pagaba miserablemente. Los productos básicos eran muy escasos y caros. La miseria, la ignorancia y la enfermedad rondaban los hogares de casi toda la población de las áreas rurales y del interior del país.

Este soldado Viejo, Estanislao Ajau Sol, experimentó en su vida muchas formas de represión. En el ejército el mal trato por ser indio y por ser pobre. Aduce que los hombres y los animales eran discriminados de igual manera.

...Los caballos de los generales y los coroneles eran peruanos, lindos, hermosos; caballos de paso para los desfiles. Los demás eran pencos; ellos también como nosotros, estaban presos en aquel castillo; también recibían fuetazos en el culo; eran “reclutas” y hacían ejercicios...

(p. 2)

La estructura narrativa de “Soldado Viejo” se configura por medio de un juego de retrospectivas, en ellas, un narrador omnisciente dirige al lector y comparte las acciones del personaje, en este caso, Estanislao.

...el hombre viejo carraspea débilmente; ya no tiene fuerza para espantarse los zancudos ¡y cómo chingan las pulgas!...

(p. 4)

Hacia 1954, al renunciar a la presidencia de la república el coronel Jacobo Arbenz Guzmán, la persecución de sus correligionarios fue cada vez más dura, cruel e intolerante. Se realizaron listas negras para los “comunistas” y la incineración de los libros marxistas fue una práctica del liberalismo. Los participantes de los Comités Agrarios fueron perseguidos y encarcelados. A Estanislao le tocó pasar 8 meses en prisión y sufrió por la mala alimentación, la bartolina y los piojos. Cuando regresó a Nimanché sus vecinos le dieron la espalda, olvidaron que cuando perteneció al Comité Agrario fue su voz y su apoyo. Es la ingratitud humana la que se manifiesta en ocasiones especiales.

Se fue a la costa con su mujer y procreó a sus hijos. Llevaba con él, la esperanza de mejorar su vida, trabajó mucho pero no era bien remunerado.

Estanislao y su mujer se fueron a la costa, a sembrar maíz en la tierra del patrón, don Elvidio Aldana. Con palos y hojas de manaco, Tanislao hizo un medio rancho para pasar el agua... Allí se quedaron, años y años; tuvieron hijos y después los hijos ya crecidos se fueron, cada uno por su camino..."

(p. 6)

Se convirtieron en abuelos pero se quedaron solos, entonces decidieron volver a Nimanché. Como la esperanza es lo último que se pierde, Estanislao se metió al partido revolucionario con la idea de conseguir algo para su pueblo. Confió y votó por ellos, pero nunca le dieron nada, siempre lo engañaron.

Los partidos políticos están conformados, en su mayoría, por personas sin escrúpulos. La politiquería se ha vuelto con mayor intensidad, una práctica nefasta, para aprovechar los recursos del Estado. Decididos a todo con tal de llegar a los puestos más importantes que ofrecen la posibilidad de tener poder, dinero, gloria. De esta cuenta, ofrecen empleos, carreteras, puentes y toda clase de infraestructura para los pueblos, escuelas y todo lo que se les ocurre pero nunca cumplen nada a sus correligionarios. Estanislao fue uno de los miles de compatriotas engañados. Sirvió a la patria, peleó por el pueblo en las luchas revolucionarias, participó en los Comités Agraristas y sólo obtuvo 8 meses de prisión y una vida de miseria en un rancho de manaco donde procreó a sus hijos.

La miseria siempre lo acompañó a pesar de sus luchas por la vida y ahora, en el momento de profunda soledad, recordando a sus hijos con el inmenso deseo de volver a verlos está solo. Se reitera la miseria que es su única compañera.

...Ah, si viniera alguien! ¡Si alguien viera cómo se va muriendo este viejo soldado de la República, hundido en la miseria después de haber servido en el Castillo de San José; después de haber luchado por la reforma agraria!...

(p.7)

Sus manos quedaron vacías igual que su propia vida, igual que cuando nació. Y la vida de sus hijos, algunos se fueron muriendo, y su mujer que siempre lo acompañó en esa vida de pobreza, miserable, se había ido. A pesar del duro trabajo que él realizaba, nunca logró salir de la pobreza porque siempre era mal pagado. Los hijos que lograron sobrevivir se fueron a hacer su propia vida.

Pero la muerte se apiadó de él, quien abandonado en un tapexco sobre unos petates viejos, enfermo y solo espera ver a sus hijos en su lecho de muerte. Van llegando uno por uno junto a el, para hacerle compañía hacia el más allá, en un dulce reencuentro, olvida el mal que lo aniquila. Ahora, sus pies son ligeros, ya no duele nada, ya no tose y está en compañía de sus hijos de su Sabina, por fin volvieron a reunirse...

Los chuchos hablan solos en la noche
 Serapio, Dolores, la Sabina, el Bartolo
 y Minche, los muchachitos que murieron
 pequeños, comienzan a llegar y se
 acuestan a la par del viejo, que ya no tose más...

(p. 7)

Y allá cerca del Padre Abraham, Estanislao está en el paraíso. Esta es una figura cristiana que representa la resurrección, en un lugar especial donde se encuentra la felicidad y el descanso. Es un lugar para quienes han sufrido en la tierra por toda su existencia y por todas las causas posibles. Además han aguantado toda clase de humillaciones en el devenir de su existencia y han tenido como premio a su buen comportamiento, el paraíso. Si, un paraíso donde muchos quisieran estar, pero a donde sólo llegan quienes lo merecen.

Así lo determina el autor, cuando pone en la voz del Padre Abraham, la sentencia para un personaje que hizo mucho daño al país y por supuesto, a miles de trabajadores en el campo. Se trata de Allan Dulles, ex director de la CIA, ex accionista de la United Fruti Company y un gran explotador de los trabajadores del agro en Guatemala.

.Estando en el infierno, en medio de tormentos, Allan Dulles...
 levanta los ojos y ve al Padre Abraham y a Estanislao Ajau
 Sol cerca del él, en el paraíso. Entonces Allan grita: "Padre
 Abraham, ten piedad de mí, y manda a Estanislao que moje
 La punta de su dedo para que me refresque la lengua, porque
 estas llamas me atormentan..."

(p. 8)

A pesar de encontrarse entre las llamas Allan Dulles desea que sea Estanislao, precisamente, quien lo asista en su desesperación.

También allí recurre al servicio del hombre que se transforma en el símbolo de los trabajadores del campo explotados, maltratados y agobiados por todo el dolor que trae consigo la miseria, la represión y el abuso. Sus derechos humanos nunca se tomaron en cuenta. Pero sí, el duro trabajo en las bananeras, en los cafetales, en las algodonerías, donde tantos hombres, mujeres y niños dejaron la vida por un mísero salario, expuestos a todos los peligros que implica el trabajo de campo, desde los animales ponzoñosos como arañas, serpientes, gusanos, chinches hasta los insecticidas que contaminan todos los recursos naturales y la vida humana.

¿Y la revolución? Algo se consiguió para la sociedad guatemalteca, pero no todos consiguieron sus beneficios. Estanislao fue una de esas personas que lucharon por un ideal pero que no consiguió nada. Él como tantas personas sólo fueron utilizadas. Al final de cuentas no se les cumplió lo ofrecido y sus condiciones de vida nunca mejoraron.

Allan Dulles, pretende que Estanislao le humedezca los labios con la punta de su dedo, pero el Padre Abraham respondió:

“Hijo, acuérdate de que recibiste ya tus bienes durante la vida, mientras que Estanislao recibió males. Ahora él aquí encuentra consuelo y tú, en cambio, tormentos”...

(p.8)

Los actos que se describen permiten vislumbrar la naturaleza humana, sobre todo, esa naturaleza que fundamenta su ser en el aprovechamiento de otras personas. En servirse de ellas, no como favores, sino como obligación de servicio por sentirse superiores. Entonces, cuando llegue el momento en que los seres humanos se consideren hermanos, quizá, termine la explotación y la miseria en la humanidad..

ENSAYO SOBRE *LETRAS Y RAYAS*

Lilia Mendoza Hidalgo

Letras y Rayas es un poemario de Luis Alfredo Arango ilustrado por él mismo. Contiene breves poemas y algunos refranes de distinta procedencia: populares, de otros poetas y del autor. Todos están acompañados de su respectiva ilustración. El poeta argumenta en la introducción al texto: “*Letras y Rayas* es una serie de ilustraciones para textos poéticos de varios autores de mi estimación. Los dibujos se reproducen al tamaño de sus originales”

Se inicia con un poema de Leopoldo Lugones que alude la presencia de un pajarito que ingresa confiado al hogar, en busca de una miga de pan o una paja de escoba. La imagen del pajarito representa una gran ternura. La fragilidad del sujeto que la porta y la confianza que tiene el animalito para entrar en la casa es una realidad. Como consecuencia de la explosión demográfica, cada vez existen menos bosques y el habitat de los animales se ha ido reduciendo. Esto provoca que las aves, especialmente, se mezclen en los espacios urbanos con las personas. Los pajaritos ingresan a las casas en busca de alimento y la imagen que representa el autor es muy apegada a la realidad, así como la sensibilidad del poeta que dice:

Viene en busca de una miga
 O una paja de la escoba,
 Que, ciertamente, no roba,
 Porque la gente
 Es su amiga....

Los pájaros representan un motivo recurrente en la obra de Luis Alfredo Arango, en esta obra son utilizados de diversas maneras. Los pajaritos asalariados que dentro de una jaula realizan el trabajo de adivinar la suerte. Era tradición en las ferias de los pueblos encontrar personas que se dedican a adivinar la suerte por medio de papelitos que sacan los pajaritos de un recipiente. El dueño del negocio ordena a uno de los pajaritos, pues cada uno tiene su nombre, sacar la suerte a la señora o al señor. El pajarito da un salto y saca con el piquito un papelito doblado en cuatro que entrega a su amo, quien a su vez lo da a quien hace la pregunta a la suerte. Al desdoblar el papelito se encuentra la respuesta.

En la ilustración de Luis Alfredo Arango se encuentra una jaula con sus dos casitas para que duerman los pajaritos cuyos nombres son: Rosita, Panchito y Julián, ellos bien entrenados adivinan la suerte a los humanos...

Le damos el papelito
de la suerte
a ver que la marca
el pajarito...

En algunas ferias del interior del país, aún aparecen estos personajes con su jaula de pajaritos conservando la tradición, aferrándose a ella, negándose a morir. Pero el poeta quiso perpetuar la tradición en su libro y de manera sencilla aparecen los dibujos con los pajaritos jugando a predecir el futuro y deseando a los seres humanos una mejor suerte.

Un papelito de color verde ha sido entregado al curioso cliente y el mensaje dice:

SEÑORA

Planeta de su fortuna

A soñado muchas cosas buenas y
malas, pero no hay que creer, confía
en Dios porque es el único poderoso
sobre todas las cosas.

Pregúntame otra vez. PANCHITO.

Un pajarito dentro de una jaula sirve de modelo al poeta para una reflexión que toma del refranero popular que dice:

La cárcel se hizo para los pobres;
Los ricos por su dinero
Se salvan de la prisión.

En Chinautla, un pueblo perteneciente al departamento de Guatemala, cuya capital lleva el mismo nombre, se fabrican diversos artículos de arcilla entre los que se puede citar: macetas de diferentes tamaños y formas, candeleros, ángeles, floreros, ollas, azucareras adornadas de fantasía, incensarios, pero sobre todo, palomas con las alas extendidas como queriendo

levantar el vuelo, con la colita parada y la cabeza en actitud alerta. Estas figuras se han convertido en un símbolo del lugar porque ahí las fabrican y su acabado y su belleza son únicas, por esa razón, representan a Chinautla, ese pueblo olvidado casi dentro de la ciudad capital. Se ha convertido en desagüe al botar los desechos líquidos en las agua del Río Las Vacas que atraviesa la población y que casi la ha destruido al extremo que hubo necesidad de evacuar a sus habitantes. El pueblo se niega a desaparecer, se niega a morir y aún con esa gran contaminación muchas personas se niegan a abandonar el lugar.. Es su tierra, su hogar.

Viaje a Chinautla:
Un pueblo destruido y contaminado
Por los desagües de la ciudad de Guatemala.

Para Luis Alfredo Arango los pájaros tienen una significación muy especial y en este trabajo está un dibujo de un zopilote sobre un tejado y otros alrededor y dice el poeta:

Zopilote: filósofo de mierda

Este es un verso escrito por Francisco Morales Santos, quien fue su amigo. Y como lo afirma el poeta al inicio de este trabajo, la selección de los poemas es de los poetas de su estimación. El zopilote representa metafóricamente a los sujetos cuya actitud frente a la vida es negativa en muchos sentidos y por ello la alusión al zopilote, por su comida.

En otro orden de ideas se presenta un breve poema de Giacomo Leopard, que señala la necesidad de que el ser humano se esfuerce en ver la vida con nuevos ojos, en descubrir su esencia y retomar lo bueno y lo bello para crecer espiritualmente. Salir del mundo falso dice Leopard y retornar al verdadero. Pero ¿cuál será el verdadero camino? ¿Cuál es el camino que conduce al ser humano por la senda verdadera? En este sentido se reflexiona sobre la esencia de la vida porque ella se vive de muchas maneras. Los más afortunados la viven bien, con buena casa, buena ropa, todas sus necesidades vitales cubiertas, buena educación, etc, etc. Pero los que subsisten, trabajan duro, luchan con denuedo para conseguir el sustento y los otros, los completamente olvidados, viven en la miseria. En covachas de cartón, en las orillas de los barrancos, sin educación. Entonces, el mundo está inmerso en una realidad cuya disparidad social afecta a la mayoría de sus habitantes. La pobreza es el mal del mundo y la única manera de sobreponerse será reflexionar sobre la responsabilidad de quienes manejan el mundo como su propia parcela. Pero los versos muchas veces provocan esperanzas, aquí la propuesta de Leopard.

Levantaos,
 Recobrad la esencia de la vida,
 Volved del mundo falso al verdadero.

Este breve poema está ilustrado con la bella pareja de un gallo y una gallina en actitud gallarda.

La ilustración de un árbol aparece con varias gallinas en él. Unas arriba y otras abajo. Y dice el poeta:

Se cumple el refrán que dice:
 Que las gallinas de arriba....

Se puede comprender el metalenguaje para terminar la frase... siempre se .. en las de abajo. Esta es una clara alusión a las personas que se aprovechan de la necesidad de otros para su propio beneficio.

Los niños no conocen el grado inteligencia de sus padres y ellos son los responsables de su educación. Se dice que no existe escuela para padres y en muchas ocasiones se repiten los patrones establecidos por la sociedad en la educación de los hijos. En países como el nuestro, donde no existe una educación formal que reúna las condiciones adecuadas para educar a las personas desde la infancia se repiten los patrones por imitación y se vuelve un círculo vicioso muy difícil de superar. La ironía con que se plantea este problema se reduce a tres versos...

Los chompipitos no saben
 que sus padres tienen sesos
 del tamaño de una nuez...

En la observación que puede hacerse de la vida, las aves juegan un papel importante. Y es que las actitudes naturales de cada una de ellas, muchas veces se parecen a las actitudes de los seres humanos, por algo se es parte del todo, entonces, las alusiones que surgen precisamente de la observación permiten jugar con el lenguaje para ejercer la sátira y aludir a ciertos personajes de la vida real, en el presente caso, se refiere a un cardenal.

Este señor tan pomposo
 vestido de cardenal,
 después de que acabe el año
 será carne de tamal

Es el dibujo de un guajolote totalmente inflado, con la cola desplegada y actitud altanera. Ese fenómeno ocurre en estas aves y dura pocos minutos, luego el ave vuelve a su normalidad. Cuando está inflado se pasea orgulloso para dejarse ver de las hembras.

Del poeta Roberto Obregón, se tomó un fragmento que dice:

Y no soy de los que esconden la cola cuando los amagan
o la mueven si los llaman con el dedo. Esos se llaman
chuchos y todos se cubren con el mismo costal.

Existen muchas clases de personas. Algunas han templado su carácter y tienen la capacidad para defender sus ideas y sus convicciones. Otras, se doblegan y sirven a quien los humilla. Permiten que su dignidad de seres humanos sea mancillada. El fragmento apuntado, alude a un hombre que afronta sus convicciones y no se deja amedrentar por nada. Los llama "chuchos" y cubrirse con el mismo costal significa que están del mismo lado y dejan de tener dignidad, son serviles y manipulados negativamente. Los dibujos son perros callejeros, algunos moviendo la cola.

A veces los perros de casa tienen más suerte que muchos niños de la calle. Están bien cuidados, los llevan al veterinario y en ocasiones hasta los visten. Como sirven de adorno los suben a los balcones de las casas donde ellos pueden ver hacia la calle y si alguien se acerca o pasa por ahí, cerca de sus dominios ellos ladran, regularmente están alegres, inquietos, otras, simplemente, descansan echados en el balcón. Y dice el poeta:

Tener ojos
y ventanas
para ver
a los que pasan.

Es un privilegio de pocos. Antaño eran las personas quienes salían a descansar a la puerta de sus casas. Veían pasar a las personas por las calles y se saludaban y platicaban de muchas cosas. Actualmente, esa tradición está perdida y ha sido sustituida por otras costumbres más modernas, como ver la televisión.

La figura es de un perro echado en un balcón con barrotes. El perro ve hacia fuera.

El dibujo de tres jinetes montados en sendos caballos portan banderines. Los caballos están adornados. El vestuario de los jinetes es a la usanza española.

Su señoría va acompañado del Rector y del Decano escoltados por sus lacayos. Los lacayos son varios perros.

Hay versos muy sugestivos como este: El cansancio de los desconocidos del poeta Francisco Morales Santos, no dice más pero Luis Alfredo Arango dibujó una carreta llena de redes de verduras, frutas, vegetales, etc, etc. Esta carreta va halada por un hombre y empujada por otro. Además una mujer con un niño en la espalda y un bulto en la cabeza. Ese es el cansancio de los desconocidos

De esos seres que trabajan con la fuerza física, como animales de carga. No hay quien les cambie la vida.

Y qué decir del gran Otto Raúl González, quien en un verso cuenta su experiencia personal

A mí quien me abrió los oídos fue la Pancha.

Se pueden asumir muchas situaciones, qué aprendió de lo que oyó y la ilustración que muestra a “la Pancha” lavándose el cabello, desnuda del torso en una pila con su palangana y su jabón de coche, sus macetas y su ropa tendida.

El escarabajo es un animalito que vive entre los desechos tanto humanos como animales. En la cadena alimenticia cumple con una función especial, aprovechar la proteína que queda en los desechos para la procreación de su especie. Leopoldo Lugones dice del escarabajo:

Y el escarabajo magnífico, inmundo
y redondo como el mundo.

Una comparación entre el escarabajo y el mundo se debe a que en la vida del animal los desechos son su alimento, su subsistencia y el nicho de la procreación de su especie. El mundo es redondo y está lleno de diversas formas de suciedad, tanto físicamente como moral y espiritualmente, la diferencia es que esta situación se torna irreversible cada día. Es una crítica de la forma en que el mundo se deteriora cada día.

Un terrón de azúcar es visitado por varias hormigas y el poeta José Luis Villatoro dice:

Un centavo de sol en la cocina.

Es una expresión de ternura por la forma de trabajo que presentan las laboriosas hormigas.

Pero no sólo las hormigas aparecen en este conjunto de poesía e imagen, también los grillos engalanan el texto con su presencia introduciendo su música virtual.

Y el grillo
Con su marimba
De una sola tecla.

Y la sabia naturaleza que en el proceso constante de la vida permite visualizar una oruga convertida en mariposa

Volvoreta
de aliñas
douradas

Del poeta Antonio Brañas, quien fue uno de los integrantes del Grupo Nuevo Signo, este breve poema:

Aturdida por los
frutos ácidos, la rama
busca salida entre un clamor
de enjambres.

Ese “clamor de enjambres” se refiere a muchas abejas que buscan su alimento entre las corolas de las flores. Y la rama personificada se encuentra aturdida por la cantidad de frutos que contiene.

En otro orden de versos, aparece un verso de Julio Fausto Aguilera que dice:

Soñamos, sí, soñamos cuando hablamos de la patria.

En este espacio se encuentra una casa con árboles. Quizá el sueño de querer que todos los habitantes de esta patria vivan bien, en mejores condiciones de vida. Ese sueño de la equidad y la justicia para todos los habitantes de este país.

Un camino empedrado y muchos recuerdos de aquellas casas que olían a pan. En el pueblo, en donde aún persisten las costumbres del horneado de la madrugada o de la tarde. Es el retrato de aquellos “pueblos que cabían en el vidrio de una ventana”. Pueblos pequeños soñados, como ángeles de nacimiento, así eran los pueblos de antaño de esta patria que se llama Guatemala.

ENSAYO SOBRE MEMORIAL DE LA LLUVIA

Lilia Mendoza Hidalgo.

En el Certamen permanente Centroamericano “15 de septiembre” de 1980, se otorgó el 2º Premio al poemario Memorial de la Lluvia, del poeta Luis Alfredo Arango. Este trabajo está estructurado en ocho secciones, cada una identificada con un nombre.

Se inicia con el Poema del tiempo circular, donde con un misticismo irreverente da vueltas a la vida cuando afirma: “He muerto muchas veces y otras tantas he nacido”. Y en un péndulo entre presente y pasado describe sus ancestros y a dónde pertenece. Las esperanzas del futuro son inciertas porque es allí donde impera la incertidumbre y la espera, de lo que algún día será de beneficio para la totalidad. En las vidas pasadas vivió la historia presente y aún la recuerda:

Mi nombre no es mi nombre.
 He muerto muchas veces
 Y otras tantas he nacido.
 ...el que ha dormido siglos
 con una piedra verde
 clavada en los ijares,
 esperando que se junten
 en un tiempo circular
 todos los tiempos
 ___ porque ese día llegará
 se juntarán todas las lenguas,
 todos los ríos
 en una sola sangre...”

(p.7,9)

Continúa el discurso en la voz poética en primera persona del singular, que explica un pasado vivido con “jefes andariegos y descalzos”, refiriéndose a los nativos de estas tierras que antes fueron Mayas, Incas, Aztecas, etc., mucho antes de ser América. Eso correspondería a un ciclo vital conocido y vivenciado por el sujeto lírico.

Con los fundadores,
 los que vieron esta tierra
 antes que nadie,
 se acercaron a sus lagos con asombro,
 con el alma dilatada de emoción
 y lo primero que hicieron fue arrodillarse,
 lavarse las pestañas y la frente
 mojarse el pecho desnudo,

asperjar como en un sueño a sus mujeres
y a sus hijos
y bautizarlo todo
con nombres que sacaban de las peñas,
de las canteras, del jugo de los árboles,
de zumos y raíces virginales.

(p. 9)

Esos seres amaron la tierra y su contenido, esos seres bendijeron a la Tierra desde el inicio de los tiempos. Aquí se hace una alusión al poema mítico Maya-Quiché, al *Pop Wuj*, que en el proceso de fundación de los pueblos relata la forma en que fue hecho el hombre por las divinidades y la forma en que el ser humano amó la tierra y se sirvió de ella. Reverenció a la tierra con todo su contenido, amó los valles, estuvo inmerso en la neblina que los envolvía y se vistió de flores, de semillas, de pieles, y se sirvió con los frutos de la tierra. Ese fue el ciclo vital y dorado del inicio de los tiempos, donde todo fue armonía y regocijo.

Pero la etapa cíclica continúa para el sujeto lírico que narra sus vidas en el discurso poético. Y así, recorre los tiempos transformándose en diferentes personas, en ese ciclo vital del proceso de vivir de nuevo cada circunstancia y afirma:

...He sido tambor en Uaxantún,

flautista en una página del Popol Vuh

y alguna vez marino en Flandes,

cantábrico mezclado con quiché,
pastor de chivos,
cronista en un convento dieciochesco,
marimbista en Samayac,

(p. 11)

Lo sustenta la esperanza, el deseo intenso de llegar al momento de vivir en una situación diferente. Aunque ha tenido...

una piedra verde clavada en los ijares
y que espera bajo la escalinata
que confluyan en un tiempo circular
todos los tiempos
y las lenguas

y los nudos de la sangre.

(p. 12)

El deseo vital que lo sostiene es que toda la humanidad sea una sola, que el ser humano, realmente, algún día, en una vuelta del camino eterno, se encuentre unido en un solo corazón y sea en la vida una hermandad total.

La segunda sección se denomina **Confesión con cargos**, aquí se reitera esa evolución vital en la que el sujeto lírico conoce, sabe, ha vivenciado a través del tiempo infinito, una serie de situaciones que le permiten contar una historia hecha con trazos de recuerdos, y cuenta los días en que vivió:

a caza de enaguas o de lo que caiga
para yantar o refocilarse
-que para soldado joven
a falta de oro buenas son
ancas y pechugas en la palma de la mano.

Fui conquistador de hojalata.
No llegué a Comendador o a Capitán General.
Porque mi brazo era muy flaco.
No tuve tienda de raya, ni minas,
Ni fui jamás diputado.

(p. 19)

Los términos yantar o refocilarse corresponden al habla de los españoles, entonces, se refiere a un tiempo pasado, el de la conquista y la colonia que vivió esas andanzas. No pasó de ser soldado porque no tuvo el brazo fuerte que se lo permitiera, es decir, no llegó a ocupar cargos importantes, ni antes ni después de aquellos tiempos de guerra y de conquista, ni los siguientes tiempos de guerra más moderna, ni otra clase de guerras como las que se libran en el Congreso, por la alusión a los diputados.

Un día se cansó de todo aquello que no le dejaba ver limpiamente la vida y se convirtió en un poeta, un soñador que quiso liberarse “de lastres tiré todo aquello que sólo estorbo me hacía en el alma”. Y en una nueva etapa llega a Nacahuil, aquel pueblo de ensueño que le enseñó la pobreza, la miseria y el amor y queda “a solo cinco minutos -en avión- desde la ciudad capital pero a cien años de distancia”.

.y puse mis avíos a la sombra
y me quedé a pasar la lluvia

y a pasar el tiempo
y a oxidarme para siempre
cerca del pueblo de Nacahuil..

(p.21)

y encontró el amor de su compañera, “que lava la ropa, cocina, calienta mi tapexco, cuida a los infantes y es mi más leal compañera...” Así transcurre la vida del poeta, sosegado, después de tantas batallas por la vida

...mientras yo le soy infiel en sueños
y con el pensamiento, porque
soy poeta pero no soy santo.

(p. 21)

En la tercera sección: **En el sol de Chovén** describe una selva profunda, donde los encinales y las diferentes especies de árboles ya “tienen barbas” de tan antiguos. El sol describe con su luz jeroglíficos que duran momentáneamente. Esa selva profunda tiene en su interior pirámides presentidas, pero no descubiertas. La sugerencia es sutil pero certera. Aún quedan muchas pirámides por descubrir, están entre la selva espesa, la imaginaria selva espesa que ha sido depredada por la ambición de tierras, dinero y poder, pero...

Nadie la ha visto encender
sus mariposas repentinas,
llamaradas que hipnotizan a los pájaros,
nances que de pronto se marchitan
en las gradas que ya devora el musgo
El bosque es hondo y negro
y en sus húmedos peldaños
la luz, filtrada en hojas,.
Le pone piel fugaz o dentelladas
Al cráneo desollado
-si puma fue, si fue venado ¡lo mismo da!
El sol escribe signo des-ojados
Despojados de pasión o compasión...
Escribe cifras, no quejidos;
El sol no cruje,
Simplemente pasa....

(p.27)

En la cuarta sección: **Regreso en blanco** hay ansias de un querer ser. Como en un suspiro desea regresar a aquellos días, aquel instante en que convivió en Pachojop con sus vecinos. Regresar a esos rincones, ser candil, ser alta piedra y ver qué hacen esas personas. Ver cómo viven, cómo es su forma cotidiana de sobrevivir: las mujeres van al molino, hacen las tortillas, cocinan las hierbas. Los niños descalzos corretean a las gallinas, y viven despreocupados. Los hombres, con sus herramientas de trabajo al hombro caminan hacia sus labores. Pero la voz poética desea ver sin ser vista, alimentar su espíritu de esa tranquilidad que se respira en Pachojop, estar entre la neblina y que no se vea ni su sombra y volver a vivir todo aquello que vivió:

¡Me gustaría regresar a Pachojop!
Mejor si en la neblina más espesa

Mejor si entre las nubes
y aletear
bracear con ademanes silenciosos
y sin sombra...
quedarme un rato entre Chovén
y la frontera de ese mundo tan querido
de ese mundo de palitos amarrados
del que soy ínfima parte
colarme en los tabancos
llegar sin ser notado
en las puertas atrancadas y
sin ojo de la llave
Entrar sin saludar
Sentarme cerquita de la gente que conversa
Se santigua y come hierbas con tortilla

Aposentarme junto al fuego...
¡Qué amor el que siento por la lumbre!
¡Qué dulce quemazón la que me traen
estos íntimos recuerdos!

Yo quiero regresar a Pachojop sin ser
(intruso
sin perturbar a nadie llegar de madrugada
revolotear un rato y luego deshacerme en
(la neblina

(p.33-35)

Como un ave pretende acercarse en la madrugada para observar la tranquilidad del sueño y de la vida y así, se percibe la nostalgia de un pasado que vive en los recuerdos del sujeto lírico. Un pasado lleno de ternura, que pesa en la memoria como una vivencia sencilla, un recuerdo de la pobreza en que vive la gente, pero también el sentimiento positivo por la sobrevivencia, la conformidad y la filosofía para enfrentar su destino.

La quinta sección: **La noche y Malinali** presenta la descripción de una noche oscura, fría y desolada que enmarca el discurso poético de estos versos. Se personifica la noche que se diluye entre nubes para presentarse ante el sujeto lírico. Sirve de marco para el juego de una pareja enamorada, y la noche se convirtió en un suspiro por esa relación que por ser intensa se volvió breve, fugaz y que al paso del tiempo se convierte en un tormento. Describe acciones llenas de dulcedumbre y permite al lector involucrarse con las ideas sugerentes que se deslizan en el discurso narrativo, respecto a lo que sucede en esa íntima relación que no termina de olvidarse...

...la conocí a lo largo del camino
Me atalayaba envuelta en nubes
Que se volvieron nada...

Aparte fue
Jugar contigo, Malinali.
Óptima noche...

Y hoy, bajo la tímida llovizna,
Terribles y voraces
Me atormentan los recuerdos.”

(p. 39)

El uso de adjetivos contribuye a darle vitalidad y gracia al discurso poético, además, personifica elementos que proyectan ternura y otros, por el contrario le atormentan como cobrándole el abandono.

En la sexta sección: **Poema con lluvia y un caballo**. El tema es la lluvia. Una lluvia que al caer se convierte en caudal para seguir su curso por donde la lleva la topografía. Esa lluvia se mezcla con todo lo que encuentra a su paso. Muchas veces hace estragos en los pueblos por donde pasa. A su contacto desprende el olor de los encinos, de las hojas de plátanos, de flores de colores. Sobre un cielo plomizo se destacan los relámpagos y la lluvia cae incesante.

Pero el olor a tierra mojada despierta los sentidos y vuelven los recuerdos de aquellos lugares que el poeta ha amado y perviven en su recuerdo.

Estoy oliendo la lluvia que
Pasa de largo...

(p. 45)

Siento el olor de los encinos...
 Tirándome relámpagos,
 Pintando glorias efímeras
 Sobre las seis de la tarde.
 (p. 47)

La recurrencia temporal cobra vida y el sujeto lírico se vuelca en emoción para sentirse de nuevo envuelto en el embrujo de la magia que lo transporta hacia el pasado. La belleza natural en su recuerdo se convierte en una reiteración que lo embelesa. La nostalgia invade el alma del poeta y su recurso sensorial le permite volver a sentirse agitado por el viento entre la niebla. Y los lugares en su memoria martillando sus recuerdos: Pachojop, Chuapec, Chovén, las montañas verdes y húmedas por la lluvia y el frío de la noche.

...conozco este olor...
 lo recuerdo en las montañas de Chuapec...

(p.47)

El uso de sinestesias permite percibir ese juego del lenguaje y los sentidos y el poeta expresa la belleza infinita de la naturaleza. El alma del poeta reproduce los estados emotivos en el discurso narrativo y se percibe un dejo de nostalgia por el paisaje, en donde el cielo se desprende para cerrar la tarde.

...No lejos de aquí están desprendiéndose
 brillantes pedazos de la tarde,
 truenos verdes o cielos despeñados
 y sería muy hermoso regresar
 a los pinares de Chuapec...

(p.49)

Termina este segmento mezclando la música de marimba con la lluvia, sin olvidar el aspecto ancestral que busca para definir su identidad, y dice:

...a la montaña donde me perdí por
 andar detrás de no sé que marimbas,
 no sé qué músicas antiguas
 esparcidas por la lluvia...

(p.49)

Serie **Como piedra de rayo**. Un inmenso amor por la patria se desborda en estos versos. Una preocupación constante, latente, por todo lo que altera la tranquilidad de esta tierra, su tierra. La dulce patria que es colorido, luz y encanto. "...porque su calma iluminada se parece a nuestra infancia..." Pero la patria está llena de San Migueles y a ellos se refiere el sujeto lírico pues son parte de esta tierra llena de encanto y magia. Menciona muchos santos que están en la iglesia católica y argumenta que esta tierra lo devora todo, porque todos los santos tienen nombres españoles, pero han sido absorbidos por la tradición católica, en un sincretismo religioso..

Existen también otras órdenes religiosas, además de la católica, tales como los Bautistas presbiterianos, Testigos de Jehová, Iglesia de Jesucristo, Rey Pascual de Olinstepeque y se puede observar que en la mezcla de todos, subyace el misticismo y el sincretismo de que han sido objeto las diferentes religiones que se profesan en el país, especialmente, la católica porque:

...los misioneros no sabían que esta tierra lo devora todo,
que todo lo transforma y lo interpreta a su manera...

(p.57)

Por esa razón, la voz poética, en su pasión por la Patria, en un arranque de enojo, de ira, de emoción grita:

...¡los que no tengan amor ciego a
(Guatemala
que no hagan bulto; que se larguen!
¡Para eso está Pan American!...
Decir que esta Patria no tiene salvación
Es olvidar por qué murieron
Tantos hermanos nuestros

(p.59)

Pero en esa belleza sin límite del paisaje, de la naturaleza ha contrastado no sólo con su propia evolución, sino con los hechos socio políticos ocurridos. A pesar de las palabras de otros grandes poetas, que cantaron a la belleza del paisaje y a la naturaleza florida, también cantaron con nostalgia la invasión, la represión y la injusticia. Sin embargo, aún queda la

esperanza de caminos encontrados para hacer de Guatemala, la eterna Guatemala, descubriendo esos caminos soñados...

...Tenemos un destino
pero lo hemos borrado en partes cardinales;
tuvimos jefes y generaciones
que pasaron por aquí como dormidos
y también hubo revueltas, peleas entre
(hermanos
invasores que vinieron a robarnos la
memoria.

(p.63)

El camino permanece...
Solamente está cubierto por el polvo, por
(los árboles...

...La piedra de rayo existe
y fulmina o da la vida...

(p.65)

Serie **Retrato platicado**. Escrito en primera persona del singular, combinado con versos de arte mayor y menor, estos setenta versos develan una vivencia extraordinaria de vida. Ubicado en el mapa en relieve de la ciudad capital, parte hacia el recuerdo de los caminos

recorridos antaño, caminos que se han marcado en la frente. Caminos recorridos muchas veces caminando y otras en el lomo de un caballo. Y de allí la experiencia vital de amor y de sombra, de dolor y alegría, de satisfacciones y tristezas. Su alforja llena de juventud y entusiasmo y su título de maestro. A recorrer caminos empolvados, o encharcados por la lluvia, a enfrentar la belleza sin igual de aquellos parajes solitarios y encumbrados.

...Qué hermoso fue ser joven y subir
 a las pirámides más altas!
 ¡Qué hermoso haber tenido tanta fe
 y a ratos cabalgar con las quimeras al anca!...

(p.71)

La montaña, los encinos, los pinos y las cumbres donde se asientan aquellos pueblos de occidente llenaron la vida del poeta, de experiencia vital. Dejó su juventud en aquellos lugares, donde aprendió de la vida y de las costumbres de sus habitantes. Todo lo vivido viene al recuerdo y la nostalgia invade la voz lírica que dice:

...Con el orgullo de todo lo vivido,
 Aquí esta el Maestro de Pachojop.
 Aquí.

En vez de canas encima de las orejas
 Tenía clarineros platicándome en las sienes
 Y muchas ganas de encontrarme

Cara a cara con la vida....

(p.73)

Y esa nostalgia le hace recordar a los amigos con quienes convivió en aquellos tiempos. Todas las emociones conjugadas en la sencillez de lo cotidiano y la distancia hacia el pasado donde quedó lo vivido. ¿Dónde están sus amigos? Quizá en los pueblos refundidos en la niebla, entre las nubes olorosas a perfume de pinos y de encinos y de flores silvestres. Y vuelve la nostalgia para apretar el pecho y en un suspiro termina diciendo:

Al verme –al verte- suspiré

Platiqué con

Mis amigos de aquel tiempo.

Ya todos han muerto

Se fueron todos

Solamente me dejaron su candil

Su mariposa ardiendo

Dando vueltas en el fuego...

(P.73)

DE LA REVISTA ALERO:***POEMAS****ANTES
DE
QUE
LLUEVA*

Es un viaje espiritual al cosmos ancestral en dónde el ser humano en sincronía con su entorno, es capaz de percibir los eventos ambientales, por medio de una estrecha relación establecida con el contacto entre los sentidos corporales y la naturaleza:

*Presiento o sé que lloverá mañana.
El día disminuye intensamente,
resecado.
(5. 1973)*

Resalta y exalta esa capacidad de los campesinos y la gente del pueblo, del área rural y semirural —porque en nuestros países, se llama ciudades a las cabeceras departamentales o municipales, solo por su rango político, pero su forma de vida conserva la sencillez y falta de desarrollo del área propiamente rural—.

Y ese *presiento o sé que lloverá mañana*, es una manera de confirmarse como parte de ese pueblo, es el declararse portador de una cultura heredera de la sabiduría del tiempo y trascendental en el conocimiento de la vida.

*No tengo los años que tenía
la última vez que me llovió en mi pueblo.
Tengo más.
Los he vivido para contarlos
y contarlos.
(5. 1973)*

En *Antes de que llueva*, se yergue el ser humano, surge de entre los ripios racionalistas, estilísticos y otros... el ser sentimental, el hombre, el humano que no se avergüenza de sentir, que superó la castración social, que no se reprime el amor y la ternura que lo bañan bajo cascadas de nostalgia y empapa su poesía con torrentes inimaginables de humanidad, de calor, del ser que trasciende y supera limitaciones para expresar a voz en cuello, con honestidad el “cariño” por la gente de la que él es parte:

*Me pongo tierno, sentimental.
Me gustan los aleros;
las piedras que en mitad de la corriente
sirven para que salten los niños,
las mujeres con canastos
y los hombres que regresan del trabajo.
(5. 1973)*

Antes de que llueva, es el manifiesto de su **signo autónomo** (Albizúres. El Imparcial.1984) como poeta, de su signo independiente de convencionalismos, de su signo de solidaridad y amor para su pueblo. Es esa expresión o ese manifiesto el que nos da la orientación para reconocer que a Luis Alfredo Arango es difícil ubicarlo en un estilo preestablecido, porque su discurso poético no cabe en moldes predeterminados, simplemente Arango es más grande que los moldes de los estilos, él es su propio estilo: su signo autónomo.

VALORACIÓN FINAL DEL ESTUDIO DE LA OBRA DE
LUIS ALFREDO ARANGO

La Historia de la Literatura Hispanoamericana se caracteriza por una serie de movimientos literarios que prácticamente nacen a la par de la colonización. Desde el siglo XVII, con el impulso de los descubrimientos científicos se aceleran también las expresiones literarias que evolucionan rápidamente, en este siglo se crea el Enciclopedismo y el Renacimiento en varios países europeos. En el siglo XVIII, XIX y XX, se desarrollan varios movimientos literarios llamados “ismos” como expresiones humanas inconformes con ese devenir caótico que presenta el desarrollo vital de la humanidad. Muchos son los grandes escritores que han dejado su huella literaria y profunda, y que han sido capaces de despertar conciencias y han logrado ser emulados por otros escritores de gran valor. Los movimientos literarios nacidos en Europa han repercutido en Hispanoamérica y la han influenciado de tal manera, que sus grandes escritores lograron una explosión de popularidad hacia mediados del siglo XX.

En el siglo XVIII surge una nueva propuesta literaria, el Neoclasicismo, cuya mayor preocupación fue el aspecto educativo, por lo que la mayoría de escritores pusieron su entusiasmo en que su producción llevara propuestas para educar a la población. Así, nacen en este siglo las Academias: de la Lengua y Geografía e Historia, las Sociedades de Amigos del País y las tertulias académicas. Las fábulas de Herrarte y Samaniego abordan el aspecto de las moralejas cuyo fin es educativo moralizante. En este aspecto *“predomina la razón frente al sentimiento. Lo intelectual sobre lo imaginativo, la disciplina sobre la libertad creadora, la norma sobre la tendencia individual. Estricta separación de géneros. Aplicación tajante de las unidades dramáticas, finalidad ético docente de todo arte y en especial del arte literario.”* (Diez-Echarri. 1960. p. 618)

Como todo es un proceso, también en literatura se presentan cambios y en este sentido, hacia fines del siglo XVIII se inician nuevas tendencias de expresión literaria. En ellas, se introduce al ser humano como el eje principal de su entorno para expresar sus más íntimos sentimientos. Surgen los pre románticos que se convierten en el enlace para que surja el nuevo movimiento llamado Romanticismo al inicio del siglo XIX. *“Este movimiento supone un cambio ideológico fundamental en todos los aspectos de la cultura. Proclama la libertad en todos los órdenes, punto central en la estética romántica. El concepto nuevo y fundamental de la vida, contiene significado psicológico, práctico y también metafísico. El romanticismo presenta nuevos matices: una sensibilidad mayor, la valoración del paisaje desde una perspectiva diferente y una visión más profunda de la Historia, un concepto de vida incorporado a la naturaleza y una visión íntima del ser humano”.* (Diez-Echarri. 1960. p.777)

El Realismo constituye una nueva propuesta literaria que asoma en el ámbito general de la literatura, en el devenir caótico que se vive y el ascenso de la burguesía al poder. *“Las*

grandes luchas en adelante no se darán entre la nobleza y la burguesía, sino entre la burguesía y el proletariado, cada vez más oprimido y más numeroso.” (Barros: 1986. p. 61)

Durante la segunda mitad del siglo XIX, y como consecuencia de un momento de transformación de la sociedad europea en la cual influyen nuevas corrientes ideológicas – socialismo, anarquismo, comunismo y el positivismo en la filosofía-, florece el realismo como corriente literaria contrapuesta al romanticismo anterior.

El realismo, basado en la observación directa e inmediata de la sociedad contemporánea, encuentra su máxima expresión en la novela. El realismo con su afán de objetividad, incorpora temas concretos de la realidad cercana con personajes que pertenecen a la vida cotidiana. Honoré de Balzac es considerado el “padre de la novela realista” en Francia, Dickens, en Inglaterra, Tolstói y Gogol, en Rusia, Pedro de Alarcón, José María de Pereda, Juan Valera y Benito Pérez Galdós, en España. El realismo europeo encuentra amplio eco en América. (Veiravé: 1994, p. 168)

Hacia 1870 aparece en la literatura europea un movimiento literario derivado del realismo, este movimiento fue llamado naturalismo, el cual intenta reflejar la realidad por medio de los métodos de observación y análisis de las ciencias naturales. Como fenómeno literario, conmovió al mundo entero y tuvo un éxito y una difusión popular extraordinarios.

El naturalismo utilizando las teorías científicas de la herencia biológica y de la influencia del medio sobre el hombre, conocidas como determinismo, se complace en exhibir personajes degradados por la enfermedad y la miseria en ambientes sórdidos y marginales. De acuerdo con esas teorías, el hombre no es solamente libre, sino que está sujeto o determinado desde su nacimiento a realizar, inexorablemente, un destino rígido por el fatalismo de dos factores que lo condicionan: la herencia biológica y el medio social. La novela tiene carácter documental en la pintura de ambientes sociales observados con minuciosidad, y prefiere la descripción de personajes de bajo fondo o de la sociedad burguesa en medios de corrupción. Los personajes están determinados por la herencia o el medio. El narrador se limita a presenciar en cuadros sombríos los aspectos negativos de la vida de esos personajes con el afán de ofrecer los conflictos de la existencia humana. El anhelo científico de expresar la verdad como en un análisis de laboratorio conduce al más crudo realismo, sin desechar los aspectos más íntimos o repugnantes de los instintos naturales. (Veiravé: 1994, p. 170-171)

Los caracteres del modernismo que determinan su estilo se traducen en una sensibilidad que intenta una reforma y un nuevo lenguaje. Es a través de la palabra, libre de contenidos didácticos o meramente enunciativos que surge una concepción enriquecida del idioma y una visión artística de la vida. *El poeta modernista se siente dueño de su torre de marfil en donde no caben los prosaísmos de la vida cotidiana. Los modernistas, despreocupados del realismo, buscan ciudades lejanas, mitos, símbolos y nombres exóticos que enriquezcan las formas puras de lo bello. Recogen el término “moderno” de los simbolistas franceses y constituyen un amplio movimiento intelectual y artístico, complejo y contradictorio. Es complejo y contradictorio porque el modernismo, más que una escuela literaria,*

es "una época" que señala el cambio entre el siglo XIX y el siglo XX. Dice Darío: "Veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos e imposibles, ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer..." (Veiravé: 1994, p. 176-177)

Las vanguardias constituyen diferentes puntos de partida de la revolución artística. Se producen varios movimientos literarios, muchos de ellos un tanto fugaces, que dejan su huella profunda en el devenir de las propuestas artísticas posteriores. Refiriéndose al surrealismo el crítico Francisco Méndez dice: "... el psicoanálisis freudiano fue empleado en la literatura, ya que el escritor pretendía encontrar en el subconsciente una nueva y diferente realidad." (Méndez, 2006: 97)

Alrededor de 1914, año en que se inicia la Primera Guerra Mundial, se produce en el arte y en la literatura la más radical revolución de su historia. La ampliación del conocimiento histórico, la evolución de una nueva sensibilidad, el desarrollo tecnológico, la crisis espiritual de un mundo que se resquebraja, crean una conciencia dramática del cambio que se produce en la humanidad. Surgen entonces las escuelas artísticas que expresan esa ruptura del orden burgués y del clasicismo que, en su conjunto se denominan vanguardismo. Fauvismo, cubismo, futurismo, expresionismo, imaginismo, dadaísmo, surrealismo, son los nombres de algunas de estas escuelas que tienen como punto de partida común el ataque a la razón y al realismo. Se abre así un mundo estético nuevo que recorre nuevos los caminos. (Veiravé: 1994, p. 260)

Entorno histórico a partir del siglo XIX.

La llegada del siglo XIX a Guatemala viene acompañado de las ideas de la Ilustración, absorbido el racionalismo, enciclopedismo y científicismo, característicos de ésta corriente. Sin embargo, en el nuevo continente, éstos pensamientos diversificaron su enfoque hacia la *hegemonización del poder por parte de los criollos* (Dante, 1997, p.68) y con intereses comerciales. Los escritores de ese siglo, desarrollaron más el género de la fábula, con enfoque didáctico, moralizante y satírico. Entre ellos destacan Rafael García Goyena, Simón Bergaño y Villegas y Fray Matías de Córdova. Cobra auge el periodismo, con José Cecilio del Valle y Pedro Molina Flores.

En el siglo XIX hay que reconocer dos períodos: el preindependentista y el inicio de la vida independiente, los autores mencionados corresponden al primer período, ya en la postindependencia se desarrolló la literatura erudita con Francisco José de Irisarri, y se inicia el romanticismo en los géneros lírico y narrativo con autores como: María Josefa García Granados, José Batres Montúfar, José Milla y Vidaurre y Juan Diéguez Olaverri.

La inestabilidad política que ha signado al país, se refleja en la producción literaria, así, durante el período de la Reforma Liberal, prevaleció la visión positivista, lo cual significó más interés por las ciencias y lo práctico. La literatura pasó a un segundo plano. El pensamiento positivista y el enfoque naturalista caracterizan la producción de ese momento, los escritores no le dedicaron toda su energía debido a que también se ocupaban de actividades políticas. Los más destacados del período liberal como literatos son en narrativa Ramón A.

Salazar y Enrique Martínez Sobral, que cultivaron el naturalismo. En lírica se conserva el romanticismo, se desarrolla la literatura femenina, con María Cruz y otras poetisas, el más reconocido poeta de este período es Ismael Cerna, que se caracteriza por su tono combativo y apasionado.

A inicios del siglo XX la literatura guatemalteca es predominantemente modernista, surge Rafael Arévalo Martínez, quién a lo largo de su trayectoria literaria transitó por todos los estilos en su evolución creativa, paralela al crecimiento de su experiencia existencial. Félix Calderón Ávila y Alberto Velásquez figuran en la corriente modernista guatemalteca. César Brañas se inició con el modernismo del que se alejó para escribir en tonos más sencillos.

Los rasgos vanguardistas se presentan en Guatemala con el surrealismo de Luis Cardoza y Aragón, quién explora y aprovecha las propuestas de las corrientes vanguardistas, como las incursiones en el inconsciente, y la búsqueda de lo novedoso que representó el siglo XX.

Falta la generación del 20 y 30 buscar el libro los Tepeus de Juan Fernando Cifuentes.

Tomó auge la expresión literaria, con la *generación del 40*, surgida del grupo *Acento*, en 1941, que se expresó por medio de la revista del mismo nombre. Esta agrupación suma a la vocación literaria su compromiso político, asumiendo una postura de orientación democrática, asimilaron la influencia de la producción europea: James Joyce, Franz Kafka, Rilke, entre otros y con fuerte presencia Nerudiana, de Rafael Alberti y Federico García Lorca.

En 1947 la tendencia se sensibiliza más con las causas populares y surge el grupo *Sakerti* con mayor participación política de inclinación izquierdista. Entre ellos: Raúl Leiva, Carlos Illescas, Enrique Juárez Toledo, Otto Raúl Gonzáles.

El abrupto final del período democrático 1944- 1954, estropeó los logros artísticos alcanzados y los autores sufrieron el exilio. Tras un período de silencio, surge en 1968 el grupo *Nuevo Signo*, fundado por Francisco Morales Santos, e integrado por José Luis Villatoro, Delia Quiñónez y Julio Fausto Aguilera, Antonio Brañas, Luis Alfredo Arango y Roberto Obregón.

Otto René Castillo es un poeta paralelo a *Nuevo Signo*, pero su estilo lírico es más personal y comprometido con las causas sociales como la injusticia y la solidaridad. Su poesía es sencilla, breve y directa, en la que reúne su preocupación política con manifestaciones amorosas.

A partir de 1955 los escritores estuvieron unos más, otros menos, comprometidos con las tendencias políticas de izquierda, lo que influyó en su obra, entre los que mencionaremos a Arqueles Morales, Marco Antonio Flores, José Ovalle Arévalo. Carlos Zipfel y Manuel José Arce estuvieron más preocupados por la experimentación literaria, la búsqueda de formas, de estilo, la elegancia de la expresión. Incluye éste momento literario a Luis Alfredo Arango, a quién le encuentran una tendencia indigenista-existencialista (Anderson: 1995. p.391),

aunque el tema acerca del estilo de Arango, merece un capítulo aparte que será tratado en otra parte de éste texto. No puede dejar de mencionarse a Francisco Morales Santos, *Premio Nacional de Literatura "Miguel Ángel Asturias"*, que sigue bregando en las lides poéticas.

Otra vertiente poética que se da a partir de 1970, es la de la poesía femenina, que si bien hubo con anterioridad producción literaria de mujeres, no encontró los espacios para ser reconocida, sino hasta entrada la década de los setenta, en las letras de Margarita Carrera, Luz Méndez de la Vega, Isabel de Los Ángeles Ruano, y Ana María Rodas, empieza a publicar en 1973, con *Los poemas de la izquierda erótica*, que es la apertura a la expresión femenina libre de ataduras y tabúes.

En 1979, Luz Méndez de la Vega da a conocer su obra poética en el libro *Eva sin Dios*, con el que da inicio a la publicación de otros poemarios en los que se manifiesta la calidad y perfeccionismo de su trabajo literario.

A partir de 1980, la expresión lírica se ha diversificado, cada autor busca nuevas formas de expresión, es una creación experimental que trata de separarse de las raíces locales para traspasar las fronteras y postularse hacia el universalismo. Es prolífico en autores y obras el que hacer literario, difícil incluir a todos, entre ellos: Enrique Noriega con el discurso de la incertidumbre y desesperanza de su generación, publicó en 1983 *Post actum*. Luis Eduardo Rivera y Francisco Nájera están entre éstos poetas del desencanto.

En esa búsqueda individual entre la desesperanza y el desencanto, hay brotes de lirismo. Entre los más recientes autores cabe mencionar a René Leiva, Rafael Gutiérrez y Otto Martín.

Humberto Ak'abal, es el poeta de la espiritualidad maya, en una alegoría de comunión entre la expresión presente y la devoción ancestral.

Las últimas décadas del siglo XX, coinciden con lo descrito con anterioridad: la búsqueda, el individualismo en estilo, el erotismo, rasgos de antipoesía son algunas pautas que identifican a la expresión lírica, la cual es abundante y prometedora.

La obra del escritor guatemalteco Luis Alfredo Arango presenta una serie de planteamientos de diversa índole. En ella, una serie de temas fundamentan su discurso lírico. Los temas recurrentes son: denuncia social, muerte, nostalgia, abandono, soledad, entre otros. Su planteamiento literario esta realizado con elementos que corresponden a la poesía "realista o "comunicativa".

Socio-político en el que habitan; se dirigen a un amplio receptor y utilizan la poesía como arma de combate para cambiar el mundo. El poeta, situado junto a los demás se vale de un lenguaje coloquial, con regusto a frase dicha u oída, no escrita. Abunda el humor y la ironía. Conciben el tiempo claramente lineal. el pasado camina hacia un futuro que se contempla con esperanza.. (Cabral, 1982; p. 30)

El Nicaragüense Ernesto Cardenal, “ha acuñado para esta opción lírica el término *exteriorismo*, así definido por él mismo:

El exteriorismo es una poesía que se hace con elementos del mundo exterior. La interioridad expresada con imágenes del mundo exterior que nos rodea. Poesía hecha con los acontecimientos, las personas y las cosas. Esta poesía puede incluir la realidad cotidiana, la anécdota, los nombres propios de las personas y lugares, personas con sus nombres y apellidos, de carne y hueso, y lugares reales, y también fechas y cifras si son necesarias. (Cabral, 1982; p. 30)

A esta corriente pertenece en mayor grado la obra poética de Arango. Se descubre en su discurso lírico una secreta armonía en su relación con los demás y con la naturaleza. Con un dejo de nostalgia aborda las maravillosas descripciones del paisaje que representa para él, el paraíso perdido, con una mezcla de lo mágico y lo cotidiano, al fundir la niebla entre el paisaje fecundo de árboles frondosos que se destacan entre los cerros. Se descubre poesía elegíaca, mítica, mística, irónica, filosófica, melancólica, lúdica, enumeración que no representa una exhaustiva descripción de su obra. Una buena parte de su expresión poética se basa precisamente en elementos del mundo exterior, por ejemplo: las flores, los árboles, los lugares donde vivió, el paisaje, las personas con quienes convivió y la marimba.

Cuando en 1959 inicia su producción literaria con el poemario *Brecha en la Sombra*, el tema que aborda es el de la muerte. Hace elegías para sus seres queridos y un cuestionamiento del proceso entre la vida y la muerte. Hay nostalgia en el desarrollo del tema y al final cierto matiz de conformidad.

De la serie de poemas *Ventana en la ciudad*, se distingue la composición *Antes de que llueva* proyectada como un manifiesto de la poesía de Luis Alfredo Arango, en la que expresa su autoafirmación y autoconfirmación, como miembro del pueblo y partícipe de sus manifestaciones culturales. Se evidencia el arraigo con la tradición ancestral de sincronía hombre-naturaleza, que es capaz de poner en contacto al ser humano con los eventos del entorno y de esta manera predecir y formar parte de cada acontecimiento correspondiente a los fenómenos naturales. De esta manera Luis Alfredo Arango entra a formar parte de la cosmovisión popular y Maya de los pueblos de la región del altiplano occidental. Esta postura forma parte de su discurso literario, en el que exalta la sabiduría ancestral.

En narrativa utiliza el narrador omnisciente, narrador protagonista, monólogo interior, los tiempos verbales de presente, pasado y futuro como analepsis, elipsis y prolepsis.

Dentro del discurso narrativo sigue presente la temática relacionada con la realidad social y los factores culturales, todo impregnado de la nostalgia por el entorno natural del cual se aleja y por la convivencia con la gente sencilla de su pueblo.

Desarrolla los géneros de novela, novela corta, cuento y literatura infantil. El lirismo de su discurso se mantiene en la forma narrativa que se enriquece con el manejo de figuras retóricas que elevan la calidad estética de su obra convirtiéndola, además, de ser un texto ficticio en una propuesta poética que ofrece oportunidad de explorar y experimentar tanto desde el sentido estético, como desde un enfoque didáctico y de crítica literaria propiamente dicha.

Luis Alfredo Arango se proyecta como un maestro de la expresión literaria guatemalteca, al proponer su estilo como un signo autónomo, que si bien recibe la influencia de diferentes movimientos literarios, él se considera fundador de su propio estilo. Crea de manera independiente su obra literaria por medio de un discurso que a pesar de que va impregnado de factores sociales y culturales se transforma por medio de los mecanismos del lenguaje, en una expresión de su postura frente a la realidad y de su percepción del entorno natural.

Características de la obra de Luis Alfredo Arango

- 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
- Humorismo

El *flash back* es un recurso que utiliza el poeta constantemente. Con ese recurso logra dar a su poesía un tinte nostálgico, melancólico y doloroso. El recuerdo persigue su memoria y él,

se conmueve sólo con recordar todo aquello que vivió antaño, pero que tuvo que dejar atrás, aunque la marca sublime del recuerdo quedó grabada en su memoria para el resto de sus días. Esta técnica consiste en un:

(Anglicismo, voz con cierto valor onomatopéyico, escena corta que rompe la secuencia temporal de una obra)
 Término tomado del lenguaje cinematográfico que se emplea para designar la secuencia que, rompiendo con el orden temporal, nos acercan acontecimientos del pasado. En el cine se emplea este recurso con finalidades expresivas. La novela del siglo XX, en su búsqueda de nuevas formas de expresión encuentra en la técnica cinematográfica algunas de ellas como el flash back. Este procedimiento se conoce también con el nombre de analepsis, o retrospección, pero debido a la fuerza del mundo de la imagen suele emplearse con más frecuencia el término flash back.
 (Ayuso. 1990. p. 156)

De él, comenta Francisco Morales Santos en el prólogo de *Archivador de Pueblos*: “ En Luis Alfredo Arango hay un poeta definitivo porque ha sabido sujetar su letra al rigor de la autocrítica, lo cual es una cualidad mayor que la de nacer o sentirse genio, porque se entrega con sinceridad y desnudo al oficio de desenterrar los olvidos al margen de toda “ceremonia”.

A ti también te conocí
 Buscando mi camino
 Y hoy, bajo la tímida llovizna,
 Terribles y voraces
 Me atormentan los recuerdos.

(Arango: 1980, p. 41)

Luis Alfredo Arango profesó la religión católica. Su conocimiento sobre las propuestas bíblicas le permitió realizar dentro de su propio discurso literario alusiones a ella, en varios de sus discursos, tanto poéticos como líricos. Un ejemplo es lo referente al pasaje de Lázaro en San Lucas, capítulo 16, versículos 22 al 26 que dicen:

La pobreza y la miseria llevadas con resignación;
 serán premiadas con la vida eterna. Lázaro llegó
 al seno de Abraham. Murió también el rico y fue
 sepultado; y en el infierno, estando en las torturas,
 levantó los ojos y vio a lo lejos a Abraham y a
 Lázaro en su seno. Y gritó: “Padre Abraham, ten
 compasión de mí, y envía a Lázaro para que, mojando
 en agua la punta de su dedo, refresque mi lengua, que

me atormentan estas llamas”
 Abraham repuso: “Hijo, acuérdate que recibiste tus
 bienes durante la vida; Lázaro por el contrario, males.
 Ahora está aquí consolado, y tu eres atormentado. Y
 No es esto todo. Entre nosotros y vosotros hay un gran
 Abismo... (Santa Biblia. 1999, p. 1190)

En la obra *Soldado Viejo* aparece esta misma propuesta, pero los protagonistas son, por una parte, el protagonista de la obra, Estanislao Ajau Sol, el soldado viejo que no alcanza ningún beneficio en su vida por parte de la revolución a la que él sirvió. Por otra, Allan Dulles, un ser que aparece en la historia del país como protagonista de la más cruel explotación de los campesinos en las bananeras de la United Fruit Company.

Estando en el infierno, en medio de tormentos,
 Allan Dulles, exdirector de la CIA, ex accionista
 de la United Fruit Company, levanta los ojos y ve
 al Padre Abraham y a Estanislao Ajau Sol cerca
 de él, en el paraíso. Entonces Allan grita: “Padre
 Abraham, ten piedad de mí, y manda a Estanislao
 que moje la punta de su dedo para que me refresque
 la lengua, porque estas llamas me atormentan”

Abraham respondió: “Hijo acuérdate de que recibiste
 Ya tus bienes durante la vida, mientras que Estanislao
 recibió males. Ahora él aquí encuentra consuelo y tú,
 en cambio, tormentos” (Arango: s/a. p. 8)

Cuando se afirma que Luis Alfredo Arango alude a una filosofía existencial dentro de su obra es porque en ella se descubren propuestas con esa tendencia. Hay en el discurso lírico rasgos que denotan la preocupación constante del poeta, por inducir al lector a reflexionar sobre las cosas que suceden en lo cotidiano, el significado de la poesía en la vida del ser humano puede ayudarlo a ser mejor persona, permite despertar conciencias y argumenta:

Poesía

Vengo
 De acompañar al Hombre
 y no me siento a descansar .

¿Acaso él se ha detenido
 alguna vez?

Soy su huella y su memoria y soy
 testigo fidedigno de sus pasos.

Cuando le cuentan “películas”

acerca de su Historia
yo le muestro La Verdad.

(Arango: 1977. p.117)

Luis Alfredo Arango utiliza versos libres en su construcción lírica. Sin medida y sin rima. Pero sus versos tienen ritmos: son, chirimía, queja, llanto y pocas veces, felicidad.

Trabaja con versos de arte menor combinados con versos de arte mayor. Incluso, en algunas ocasiones se puede encontrar prosa poética dentro de la construcción lírica. Pero el manejo del discurso lírico con un lenguaje florido, sencillo, especial da a la construcción de su trabajo una exquisita calidez, la rima interna está presente y cuando se lee se percibe la calidad de su propuesta, tanto lírica como narrativa. En su expresión narrativa, también se encuentra la prosa poética que da al mensaje una especial sensación de ritmo. El manejo de los temas se ejecuta con alta calidad artística.

En cuanto al humor, el manejo del lenguaje se ofrece al lector de manera sencilla, fresca y graciosa. Con un dejo de ironía y cierta picardía propone las situaciones cotidianas con un humor festivo,

¡Ay si fuera pececito
para meterme en sus aguas
y mordisquear un poquito
donde se arrincona el agua!

(Arango, s/f. p.2)

CRONOLOGIA VIDA Y OBRA DE
LUIS ALFREDO ARANGO.

Artículo II. Luis Alfredo Arango	año	Contexto
Nació en 1935 en Totonicapán, localidad del altiplano situada a unos ciento ochenta kilómetros de la capital. Los Arango eran parte del núcleo "ladino" del pueblo.	1935	Se reforma la Constitución para prorrogar el gobierno del dictador Jorge Ubico Castañeda
Transcurre su niñez en su tierra natal Totonicapán.	1936	Jorge Ubico se reelige en la Presidencia de la República, su gobierno es dictatorial.
	1937	<p>Artículo III. Gobierna el país El General Jorge Ubico Castañeda</p> <p>Su gestión gubernamental se caracteriza por el despotismo y la dictadura. Aunque en el campo económico hay florecimiento, favorece únicamente a la minoría pequeño burguesa.</p>
	1938	<p>Artículo IV. La población sigue sometida a la dictadura, la economía del país sigue favoreciendo a los poderosos</p>
	1939	Se inician clandestinamente las estrategias para derrocar al dictador.
	1940	La persecución de los ciudadanos es implacable, se vive bajo la tiranía cruenta del gobierno
	1941	Se vivía un clima de servilismo político por temor y con el deseo de agasajar al dictador
	1942	Continúa el clima de terror
	1943	Se inician algunos movimientos en contra de la dictadura que son severamente castigados.
	1944	El pueblo guatemalteco realiza la llamada Revolución del 44. Derroca al General Jorge Ubico y obtiene algunas conquistas sociales. Después del derrocamiento se formó una junta revolucionaria integrada por el coronel

		<p>Jacobo Arbenz Guzmán, el ciudadano Jorge Toriello y el coronel Francisco Javier Arana, quienes gobiernan con decretos que perseguían modernizar el Estado. Entre lo más importante que realizó, fue la convocatoria a una Asamblea para que elaborara una nueva Constitución, la cual fue terminada en marzo de 1945. La junta de gobierno convocó a elecciones y llega al poder el Dr. Juan José Arévalo Bermejo, quien gobierna con mucha proyección social. Entre sus logros se pueden destacar:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Código de trabajo ▪ Creación del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS) ▪ Apoyo a la Educación ▪ Reconocimiento al Magisterio ▪ Apertura a la organización sindical, entre otros logros. <p>En los sucesos de Patzicia hubo un enfrentamiento entre ladinos e indígenas por asuntos de tierras cuyo saldo fue de varios muertos.</p>
	1945	Se convocó a una reunión con empresarios. Arévalo inició un estilo de gobierno democrático que trataba de encontrar consensos con la sociedad por medio de diversas opiniones. El ejemplo más relevante fue el llamado “Triángulo de Escuintla”
	1946	Se continuó con las pláticas sobre los derechos de los trabajadores y las conquistas sociales.
	1947	Se discutió el Código de Trabajo para promulgarlo posteriormente.
	1948	Se promulgó el código de trabajo.
	1949	Creación del Seguro Social.
Ingresa al Instituto Normal Central para Varones en la ciudad de Guatemala. Es recordado por Ernesto Boesche Rizo por las composiciones a su tierra y las ilustraciones que aparecían en los periódicos	1950	El Gobierno del Dr. Arévalo convoca a elecciones. Sale electo el coronel Jacobo Arbenz Guzmán.. Se realizan los Juegos Centroamericanos y del Caribe Se realizó el primero Congreso de Maestros Indígenas.

murales e impresos para sus trabajos en clase. También hacía pintura y dibujo humorístico.		
	1951	Asume el poder el Coronel Jacobo Arbenz Guzmán en el mes de marzo. Su gobierno emite el famoso Decreto 900. (Ley de Reforma Agraria), Ley del Inquilinato. Ley de Red vial, entre otras. Dichas leyes lesionaron intereses extranjeros ya que las tierras ociosas fueron expropiadas y entregadas a los campesinos. A partir de estos hechos, Guatemala fue llamada comunista y empezó a ser atacada por todos los sectores. Se organizaron grupos anticomunistas y se difamó al gobierno a nivel internacional. El gobierno de Arbenz, a pesar de todo, se mantiene...
	1952	Convivían en el país los partidarios de una revolución democrático-burguesa y los de una revolución popular orientada a establecer medidas de corte socialista
Realiza sus estudios en la Escuela Normal Central para Varones en la ciudad de Guatemala.	1953	En este año se dieron los más duros enfrentamientos entre dueños de fincas y los Comités Agrarios locales, causando alarma en todos los propietarios de tierra con una extensión mayor a las dos caballerías. (15)
Se gradúa de Maestro de Educación Primaria urbana el 23 de octubre de 1954.	1954	La llamada Liberación Nacional de ideas anticomunistas apoyadas por Norte América derrocan al gobierno de Jacobo Arbenz Guzmán, legalmente constituido y toman el poder a través de su "líder" Carlos Castillo Armas, quien al asumir el poder devuelve las tierras a las compañías norteamericanas y a los particulares. Durante este período se redacta la nueva Constitución que entra en vigencia en 1956.
Se va a Pachojojop como maestro	1955	Gobernaba el país el coronel Carlos Castillo Armas
Permanece en Pachojojop.	1956	Entra en vigencia la nueva Constitución política de la República de Guatemala.
	1957	Carlos Castillo Armas muere asesinado el 26

		de junio de 1957.
	1958	El General Miguel Ydígoras Fuentes asume el poder. Su gobierno presenta una serie de incongruencias políticas tales como: economía en crisis, aumento de la burocracia entre otras situaciones difíciles que impactan negativamente al país. En este período debido al malestar sociopolítico se empieza a gestar la guerrilla.
Escribe su primer libro de poemas <i>Brecha en la sombra</i> . Guatemala: 1959. Se inscribe en la Facultad de Humanidades en el Departamento de Letras	1959	El régimen Ydígorista se enfrascó en continuos conflictos, los cuales aunado a la evidente incapacidad del gobernante y a la poca honestidad con que administraba el erario, aceleraron el nivel de desgaste político (p. 29)
Labora en el Instituto prevocacional mixto de Amatitlán. Labora como bibliotecario en el Instituto Indigenista nacional.	1960	El coronel Ydígoras Fuentes continúa cometiendo desaciertos en su gobierno. Un grupo de oficiales del ejército realiza un levantamiento en contra del gobierno. Este movimiento, por incipiente, es aparentemente controlado, aunque permanece constituido.
Continúa sus estudios en la Facultad de Humanidades y labora en como Sub Director en el Colegio Mixto Belice de Amatitlán.	1961	Continúa en el poder Ydígoras Fuentes
<i>Edita su libro Ventana en la ciudad</i> . Guatemala: 1962. Primer premio de la Revista Salón 13. Con el aval de Rafael Arévalo Martínez, Salvador Aguado Andreut y Francisco Figueroa. También hacía pintura y dibujo. Estudia Lengua y Literatura en la Facultad de Humanidades de la USAC.	1962	Ydígoras decretó la militarización de los servicios públicos y nombró en su gabinete de gobierno solo a militares, con excepción del ministerio de relaciones exteriores.
Continúa laborando en el Colegio Mixto de Amatitlán. Inicia sus estudios de Antropología Social Aplicada en el Centro Coordinador Indigenista Tzeltal, Chiapas,	1963	El coronel Enrique Peralta Azurdia, con el respaldo de la institución armada y el gobierno norteamericano, da golpe de estado a Ydígoras Fuentes, y para evitar el regreso del Dr. Juan José Arévalo a la presidencia de Guatemala.

México. Proyecto de la OEA-208-1963)		
Continúa sus estudios de Antropología Social, en Chiapas, México.	1964	Este nuevo gobierno se proyecta hacia el pueblo con signos democráticos y se obtienen en él, algunos beneficios colectivos, entre ellos se pueden mencionar: <ul style="list-style-type: none"> ▪ Ley del Servicio Civil ▪ Aguinaldo obligatorio para todos los empleados ▪ Fundación del Banco de los trabajadores ▪ Promulgación de una nueva Constitución, que se promulgó en 1965.
	1965	Se promulgó la Nueva Constitución y se convocó a elecciones, las gana el Licenciado Julio César Méndez Montenegro.
	1966	Con el gobierno de Julio César Méndez Montenegro se respira un aire democrático, pero recrudece la acción guerrillera en el oriente del país. El coronel Carlos Arana Osorio es destacado para combatir la insurgencia. El gobierno se debate sin rumbo ni proyección social. Arana Osorio eligió el período de julio a octubre para el entrenamiento especial de sus hombres en la lucha contrainsurgente.
<i>Papel y tusa.</i> Guatemala: Editorial Landívar, 1967. <i>Boleto de Viaje.</i> Guatemala, Editorial Landívar. 1967.	1967	Surgen escuadrones terroristas en la lucha anti guerrillera, preparados en Estados Unidos.
<i>Arpa sin ángel.</i> Guatemala: Ediciones Nuevo Signo, 1968	1968	El coronel Carlos Manuel Arana Osorio lanza su candidatura a la presidencia de la República.
<i>Dicho al olvido.</i> Guatemala: Editorial Landívar, 1969.	1969	Continúa el proselitismo
<i>Grillos y tuercas.</i> Guatemala: Editorial Landívar, 1970 <i>Cuentos de Oral Siguán.</i> Guatemala: Editorial Landívar, 1970.	1970	El coronel Carlos Manuel Arana Osorio asume el poder y su gestión mantiene similar actitud con la anterior en el campo económico y social. En lo político los grupos guerrilleros sufren muchas bajas ya que son objeto de una severa y constante persecución que casi los aniquila.
<i>Clarinero.</i> Guatemala: 1971	1971	Es asesinado el diputado Adolfo Mijangos

		López. Y otros dirigentes salieron al exilio. Se instituyó un clima de terror por organizaciones paramilitares con el pretexto de frenar el comunismo.
<i>Cartas a los manzaneros.</i> Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1972 Novela: <i>Cruz o Gaspar.</i> Guatemala: Editorial Landívar, 1972. 2a. ed. Guatemala : Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, 1994. Premio de Certamen permanente Centroamericano 15 de septiembre de 1972, con el cuento titulado Cruz o Gaspar	1972	Se hicieron reformas a las leyes: código penal, para crear las condiciones legales para reprimir, sin respetar los derechos humanos de todo aquel que fuera acusado de subversivo.
	1973	El poder total sigue en manos de los militares con la ascensión al poder de Kjell Eugenio Laugerud García. Su política es ordenada. Combate la guerrilla. Se agudiza el conflicto Guatemala-Belice, etc.
	1974	Laugerud llega al poder.
<i>El amanecido: o cargando el arpa.</i> Guatemala: Editorial Landívar, 1975 <i>Xicolaj & borbon : con poemas tercermundistas y antidisneyworld.</i> Guatemala : 1975	1975	Se continuó con la represión social, se fortaleció la industria. Se puso en marcha una nueva política tributaria. Se abrió la Franja Transversal del Norte, Caminos de acceso y la infraestructura básica para tener el control. La mayoría de tierras de la región pasaron a manos de militares allegados al régimen.
Canto Florido, 1976	1976	El General Fernando Romeo Lucas García asume la presidencia de la República y su gobierno es dictatorial y represivo, especialmente con los grupos guerrilleros. En este gobierno se fomenta la corrupción, el robo, el fraude, peculados, nepotismo, etc. Por otra parte, cualquier sospecha de participación en grupos guerrilleros era suficiente para iniciar las persecución de muchas personas, se propicia el asesinato, los desaparecidos, los secuestros, exiliados, etc.
<i>Antología: Archivador de</i>	1977	Continúa el régimen de terror en el país

<i>pueblos</i> . Guatemala: Editorial Universitaria, 1977.		
	1978	Igual
<i>El zopilote biónico</i> . Guatemala: 1979.	1979	Se convoca a elecciones y el candidato oficial es Guevara quien sale electo pero...
<i>Memorial de la lluvia</i> . Guatemala: Editorial Landívar, 1980. Premio del Certamen Permanente Centroamericano 15 de septiembre, en 1980 con el libro de poesía <i>Memorial de la Lluvia</i> .	1980	Un golpe de estado derroca a Lucas García y Guevara ya no asume el poder. Se forma un triunvirato integrado por Efraín Ríos Mont, Efraín Ríos Mont se apodera de la presidencia se pone la banda presidencial, anula la constitución y gobierna con decretos ley. Nombra un consejo de estado por medio del cual aplicó los tribunales de fuero especial. Su política fue una grosera represión contra el pueblo. Impuso el 10% de IVA . Estableció zonas militares en todos los departamentos del país.
	1981	Continúa su política de terror y contra el pueblo. Fusilan a varios reos.
	1982	Impuso su política de no robo, no miento, y no abuso.
Cuento: <i>Lola dormida</i> . Guatemala: Tipografía Nacional, 1983 <i>Doña "Libertad" Bedoya de Molina : una mujer excepcional</i> . Guatemala : Tip. Nacional, 1983	1983	La cúpula militar decidió dar golpe de estado a Efraín Ríos Mont, se realizó lo que se llamó relevo de poder el 8 de agosto de 1983. El general Osacar Humberto Mejía Vítores asume la presidencia. Bajo el impuesto IVA al 7% . Trató de mejorar el aspecto socio-económico y político. Sin embargo, la descomposición interna provocada por los gobiernos militares anteriores y las políticas de represión había llevado al país a una gran crisis económica, y no había sido posible neutralizar la acción del movimiento revolucionario, por lo que continuaba la lucha interna. El país se hallaba aislado internacionalmente.
<i>El Rajop Achij Tecum</i> . Guatemala: Tipografía Nacional, 1984. <i>La Tatuana</i> . Versión de Luis Alfredo Arango; ilustraciones de Roberto González Goyri. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1984.	1984	Años de represión y de lucha interna. Surge el ORPA.

<p><i>Las lágrimas del Sombrerón.</i> Versión de Luis Alfredo Arango; ilustraciones de Marcela Valdeavellano. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1984.</p> <p><i>Las lágrimas del Sombrerón.</i> Versión de Luis Alfredo Arango; ilustraciones de Marcela Valdeavellano. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1984.</p>		
	1985	Mejía Vítores convoca a elecciones y promete entregar el poder a quien salga triunfador en la contienda...
	1986	Gana las elecciones el partido Democracia Cristiana representada por el licenciado Vinicio Cerezo Arévalo. Toda la crítica que antes le hacía al ejército es apoyada y justificada durante este gobierno. Se aprueban todos los planes de la Institución Armada. La Conferencia Episcopal denuncia la eliminación criminal de ciudadanos, en aras del llamado plan de seguridad nacional. Continúa la represión en contra del pueblo. Se fomenta la corrupción, el nepotismo, etc. etc. El programa tierra arrasada.
	1987	
<p><i>Después del tango vienen los moros.</i> Guatemala: Grupo Literario Editorial "RIN-78", 1988</p>	1988	
	1989	Se convoca a elecciones y se inicia el proselitismo
<p><i>El volador.</i> Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, 1990.</p>	1990	Preside la presidencia Jorge Serrano Elías. Su política es de corrupción resquebrajando la economía del país. Crea el bono 14. En el aspecto social continúa la represión. Serrano hace alianzas con el ejército y el sector financiero. Hay descontento general, pérdida de confianza, poca credibilidad en el presidente y las instituciones del estado.
	1991	
	1992	

Luis Alfredo Arango	Año	Contexto
	1993	Jorge Serrano Elías es separado del cargo por medio del golpe de estado, el 1 de junio de 1993. Su política de corrupción lo obliga a salir del palacio y del país. Se refugia en Panamá donde reside. Asume la presidencia el Procurador de los Derechos Humanos Ramiro de León Carpio.
	1994	Se inicia el proselitismo
<i>Zarabanda</i> . Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios, 1995. Narrativa: <i>El país de los pájaros</i> . México: SEP, 1992. 2a. ed. Guatemala : Editorial Artemis-Edinter, 1995	1995	Llega a la presidencia por elecciones generales el señor Álvaro Arzú Irigoyen
	1996	Se suscriben acuerdos sobre aspectos socioeconómicos y la situación agraria del país con el propósito de acelerar los acuerdos de paz. El fortalecimiento del poder civil y la función del ejército en una sociedad democrática. El 29 de diciembre de 1996 se suscribe en Guatemala el Acuerdo de Paz Firme y Duradera que contiene más de 420 compromisos políticos sustentados entre la URNG y el Gobierno.
<i>La serpiente pitón</i> . Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 1997	1997	El gobierno panista pretendió la modernización de la administración pública mediante la descentralización de las funciones públicas y de la privatización de algunos bienes estatales.
<i>Soldado viejo</i> . Guatemala : Ediciones del Clarinero, 1998	1998	Se presenta el REMHI y después de 48 horas, es asesinado el Monseñor Juan Gerardi
<i>Ver de Viejo</i> . Guatemala de la Asunción : 1999 <i>Animal del monte</i> . Guatemala: Editorial Cultura, 1999.	1999	En 1999, fue presentada la evaluación del informe final por la Comisión para el Esclarecimiento Histórico.
<i>Análisis de la letra del himno nacional de Guatemala</i> . Guatemala : Editorial Piedra Santa, 2000	2000	

<i>Imágenes de Cuaresma</i> 2000. Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala.		
<i>Los cuentos de Don Juan Jenanito.</i> Guatemala: Artemis & Edinter, 2001. Poesía Con barro en el corazón, 2001 Falleció el viernes 2 de noviembre del 2001, a los 65 años de edad.	2001	
Poesía A Vuelo de Pájaro, 2002	2002	

CONCLUSIONES

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.

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.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

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 Atilán*. 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.

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 Michelín*. 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. ----- *Zomposos... ¿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 A----mérica, 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, Rénatus. *La Lola Dormida y un autor bien despierto*. Diario de Centro América. Suplemento Tzolkín. 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