



FHCE (www.fhuce.edu.uy) Montevideo, Uruguay, junio de 2011

ISSN 1688-7476

VERÓNICA PÉREZ MANUKIAN

*SOPA DE CARACOL  
O SABER GUATEMALA*



Departamento de Publicaciones  
publikfhce@gmail.com  
versión electrónica disponible en el sitio <http://www.fhuce.edu.uy>



***Sopa de Caracol o saber Guatemala***

© Verónica Pérez Manukian  
veronicaperezmanukian@gmail.com

© Departamento de Publicaciones FHCE  
publicaciones@fhuce.edu.uy

**Impresión:** Delia Correa y Oscar Río

**Corrección de estilo:** María Lourdes Domínguez

**Diseño de portada  
e interiores:** Wilson Javier Cardozo



ISSN 1688-7476  
Depósito Legal 355465





## Presentación

Nada me interesa después del fracaso de la afamada revolución, la desaparición de la URSS y el fin del marxismo, nuestra opiosa religión. Qué tiempos horribles vivimos. Como dijo la reina Isabel, años horribles. ¿O sería años? Pero me queda la fuerza de lo que fue y de lo que pudo ser. Sólo me pasma no haber previsto que fracasaría. Es entonces cuando se me vienen los calambres físicos de alejarme de este mundo negligente, oblicuo, con vagos deseos de un sueño profundo. Perdonen que palanganero saque mi violín para afirmar que esta melancolía es muy salsa, pero peor sería que sacara la cimitarra para escabechármelos a filosas gracejadas. Hay mañanas en que me pregunto, ‘Rodri, Rodri, ¿qué habés hecho de tu vida?’ y la única respuesta sería que me puedo dar es, ‘Coger en puta, y no sólo a putas’. (Arias, 2004: 24-25).

*Sopa de Caracol* del escritor guatemalteco Arturo Arias, narra las memorias de un ex integrante del Ejército Guerrillero de los Pobres que trabaja como profesor en una Universidad en California, EUA. La anécdota de la novela podría sintetizarse brevemente en la reunión de un grupo de amigos del protagonista. Rodri, que se gana la vida como profesor en una universidad de segunda en EUA, puede perder su empleo por haberse «propasado» con una estudiante. La cena a la que invita a sus amigos es para que le ayuden en este proceso, pero termina siendo la excusa para que cuente su historia, en un diálogo que se le ofrece al lector como un monólogo.<sup>1</sup> Es la historia de un intelectual guatemalteco que deviene guerrillero y su desencanto: el proceso que lo inició en la guerrilla, sus misiones, sus bajezas, sus amores y su salida de la organización, su exilio y desencanto, pero también su forma de amar y odiar a Guatemala y su forma de transmitirla y recrearla.

---

<sup>1</sup> Ya que la intervención de los otros personajes se ofrece en estilo indirecto.



Esta novela integra el ciclo narrativo que en Guatemala se ha llamado «de la violencia». Este ciclo abarca a varias generaciones de escritores que hicieron del conflicto armado la temática principal de su obra. Entre ellos Otto René Castillo, Luis de Lión y Mario Payeras que comienzan su obra antes de los años setenta y de cuya generación ya han muerto casi todos, y Marco Antonio Morales, Ronald Flores y el propio Arturo Arias, miembros de una generación posterior cuyo tema también es la violencia, pero que todavía siguen produciendo. A propósito de la obtención del Premio Nacional de Guatemala Miguel Ángel Asturias en 2008 Arias comenta:

Pesó el hecho de que es una novela reciente que hace un comentario sobre un ciclo que ya se cerró, que fue el del conflicto armado. En ese sentido marca una pauta, a diferencia de mi obra anterior que fue escrita durante ese mismo proceso que todavía no tenía un cierre ([www.prensalibre.com](http://www.prensalibre.com). Arroyave, «Arturo Arias: «A veces disfruto más leer que escribir».» Consultado: 28/12/08).

Arturo Arias (1950) es uno de los intelectuales centroamericanos más destacados, ha dedicado tanto su tarea crítica como su labor creativa a la elaboración y comprensión de los diferentes procesos históricos, políticos, sociales y culturales de su país, y a la necesidad de hacer circular la producción cultural del mismo. Lo anterior queda manifiesto en toda su obra, pero es de singular relevancia repasar el capítulo diez: «A propósito de mi obra: reflexión autocrítica con énfasis en la estructura y los elementos simbólicos» de *La identidad de la Palabra*, en la que se refiere a su novela *Jaguar en llamas* (1989).

Estamos jugando, pues, con parodia y estilización porque estamos haciendo una especie de summa del significado de la tradición occidental para explorar creativamente la posibilidad del fin de un enorme ciclo histórico, y el principio de uno nuevo. La novela busca establecer si estamos en los últimos sacudimientos de un modelo de civilización agotado o no, y luego trata de establecer si esto implica



el advenimiento de un nuevo mundo de naturaleza diferente, o bien si simplemente indica la gradual intensificación de un caos ontológico donde el conjunto de la especie humana se hunde suave y dulcemente como en arenas movedizas, entrópicamente arrastrando tras de sí al resto de la vida en el planeta. La confrontación discursiva, por ende, tiene que ser compleja. Por eso no buscamos representar a la realidad, no estamos en el plano de la mimesis, sino más bien estimular a la imaginación a través del diálogo que abre la palabra y sus reverberaciones infinitas. Arias, *La identidad de la palabra*. Consulta: 25/06/08. (Destacados nuestros).

Tanto la novela *Jaguar en Llamas* como el resto de su producción comparten siempre esta *compleja confrontación discursiva*. La novela mencionada es de una gran complejidad dado los diferentes niveles de lectura con los que trabaja: la tradición maya, la tradición oral, la tradición escrita, el lenguaje del centro, el lenguaje de la periferia, la tradición mora española y la judía, el tiempo circular, la risa, la parodia y el circo, el elemento religioso o mejor el espiritual, en el más amplio de los sentidos. En este caso Arias da cuenta de los diferentes niveles de lectura en una novela en la que toda la erudición intelectual de su autor está en juego. El trabajo *La identidad de la palabra* es un balance crítico de la literatura guatemalteca surgido de la necesidad de inscribirla, tras tanto encierro, en el mapa de la literatura latinoamericana.

En su formación, en su obra crítica y en su obra creativa, Arias demuestra su fluido manejo de las formas literarias centrales, de las teorías, pero también demuestra un gran manejo de la tradición maya, y de sus formas creativas. Es de notar, en este sentido, que sus textos además de integrarse a la tradición popular, están fuertemente influidos por las teorías bajtinianas, que son parte del horizonte cultural, académico del autor. Se mueve con absoluta naturalidad en todo ese espectro y así construye su obra.

Arias es además parte de la generación que se dio en llamar «Irreverentes 70» jóvenes narradores cuya práctica narrativa era «como si todos los escritores jóvenes se hubieran puesto de acuerdo en que



el mejor medio de disolver la horrorosa realidad en que vivíamos era la risa» ([literaturaguatemalteca.org](http://literaturaguatemalteca.org). Arias. *La identidad de la palabra*. Consulta: 25/06/08).

Me interesa destacar que el contexto de la novela no solo es muy diferente al de la realidad norteamericana, sino que también es muy diferente al del sur latinoamericano. En este sentido, quizás la novela que analizo puede funcionar también como un ejercicio desde la ficción, para explicar algunas perspectivas de los conflictos que ya habían sido descritos desde el lenguaje académico. En este breve trabajo intento proponer algunas lecturas que colaboren en la comprensión de estos procesos.

## 1. *Sopa de Caracol*: recreando Guatemala

La lectura que propongo es la recreación de Guatemala a través de los diferentes elementos presentes en la peripecia de este chapín:<sup>2</sup> los indios, los ladinos, los blancos, la comida, la costa, México, Brasil, Belice, la violencia, la música, el baile, la literatura, el conflicto armado. También a través de los elementos propios del carnaval: la parodia, la risa y la ironía como recursos retóricos que corroen desmitificando la visión tradicional y solemne del héroe revolucionario y la guerrilla.

A nivel de técnica narrativa utilizará varios elementos de las crónicas. En un sentido es como si Arturo Arias, para cerrar el ciclo de la conquista (de las distintas conquistas de Guatemala)<sup>3</sup> e inaugurar consecuentemente el ciclo pos violencia y restablecimiento democrático, haya elegido el género de los conquistadores para elaborar los

---

<sup>2</sup> Forma coloquial en la que se reconocen los guatemaltecos a sí mismos.

<sup>3</sup> En *Jaguar en llamas* (1989) de Arturo Arias, la Conquista es particularmente asociada al nuevo imperio conquistador: el imperio norteamericano. En esta novela hay un muy elaborado e interesante itinerario de las diferentes Conquistas en Guatemala hasta los años ochenta.



relatos de los conquistados. Culminado el acto de lectura se construye el referente, en nuestro caso Guatemala en un momento específico.

Si la definición de crónica es «la narración de hechos históricos, en los que el autor participa u obtiene los datos de fuentes muy cercanas a los acontecimientos» (De Madariaga, 1980), Arias trabaja con un personaje que narra en primera persona su vida, la vida de un intelectual ex guerrillero chapín (arquetípica). A través de sus memorias y fundamentalmente de su experiencia vital, es posible recomponer ese *mundo que fue*. Si además tomamos en cuenta el artículo de Cornejo Polar «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural» donde señala:

En la escritura de las crónicas subyace una motivación primaria: la de revelar verídicamente la naturaleza de una realidad insólita, nueva, desconocida; la de revelarla, ante un lector que la ignora total o parcialmente. Escritas acerca de las Indias, las crónicas se realizan sin embargo cuando pueden cautivar al lector metropolitano. (1997: 457).

En la novela estamos ante la motivación de la voz narrativa presente únicamente en la «Introducción al menú», por revelar *verídicamente* una historia de esa realidad *insólita, nueva y desconocida, parcial o totalmente*.

Ya afirmaba el poeta que bailar es encontrar la unidad que forman los vivientes con los muertos [...]. La explicación más simple del círculo hermenéutico es que para entender una solitaria parte hay que ilusionarse con la creencia de comprender el todo. [...] El todo, el toldo, puede ser un menú. El de una cena (¿obscena?) ofrecida por un ex revolucionario cuarentón. [...]

¿En este relato no hay partes? Hay platos. Primero uno, después el otro, luego el siguiente. Suena cartesiano, pero es una línea flexible de la cual se puede salir y entrar. Además marca el tiempo, porque se come primero una cosa y después otra, aunque algunos prefieran



el concepto chino de mezclar lo dulce con lo amargo sin síntesis dialéctica porque el marxismo ya pasó de moda. Eso sí, a pesar de los quebrantos quejumbrosos en esta conturbada cena no se sirve chocolate ni con leche. [...]

Veamos cómo se desarrolló la cena y lo que aconteció en la misma. Aguántense. Sabroso fue pero... cosa cosa pa' bailar, cosa cosa pa' matar. Arias, 2004: 9-10. (El subrayado es nuestro).

Si también, como propone Cornejo Polar, la lectura se realiza cuando se cautiva al lector metropolitano (algunos de los personajes son chapines y otros norteamericanos), estamos ante un auditorio que, compenetrado con la historia que cuenta Rodri, es partícipe de la misma a través del episodio final de sodomización, en una especie de venganza por el relato del protagonista.

Prosiguiendo con la descripción de algunos elementos del género, es necesario también reparar en las formas en las que el cronista expresa su referente, que será Guatemala de fines de los años setenta y principios de los ochenta:

En el otro extremo del proceso de producción de las crónicas está el referente, ese Nuevo Mundo que se presenta como realidad incontrastable y se propone como opaco o deslumbrante enigma. Ante él el cronista siente una doble solicitud: tiene que serle fiel solicitándole en términos de «verdad», pero, al mismo tiempo tiene que someterlo a una interpretación que lo haga inteligible para una óptica extraña, comenzando por el propio cronista. (Cornejo Polar, 1997: 457).

El relato en primera persona dota de veracidad a la historia. Está completada por una forma de narrarlo que lo hace inteligible y además es ayudado por una serie de estímulos sensibles: la comida, la música, el baile. En función de esto es interesante ver cómo se expresan en Rodri las formas o categorías para que éstos puedan comprender la realidad de ese mundo tan lejano y ajeno a California.





¿Qué es xocomil Sibella? El viento del Sur que sube de la costa del Pacífico y se cuela por entre los tres volcanes, el Atitlán, el Tolimán y San Pedro, agitando las aguas del Lago. Generalmente se siente en épocas de lluvia de mayo a octubre. Sube cargado de nubes de agua, moradas y pesadas, como un camión de carga. ¿Más preguntas de los no chapines? Salud entonces. (Arias, 2004: 192).

O el siguiente fragmento:

[...] el guacamolón, conocido también como Palacio Nacional para quienes no han posado nunca sus cansados pies en el Valle de la Virgen que no lo fue nunca, la torre del Reformador que evidencia el exagerado tamaño de la Eiffel, la estatura de don Justo lanzándose al ataque en la batalla de Calchuapa donde esculpiría para siempre los futuros destinos de la unión centroamericana, el hipódromo del norte donde hace casi un siglo no corre ningún caballo si no incluimos bajo dicho sustantivo a los miembros del Pelotón Modelo de la Policía Nacional, el idílico mirador a la salida al salvador desde donde sí es posible apreciar la paz y el aire fresco cubriendo como velo de novia el Reyno de Goathemala que duerme cándida, apaciblemente como púber canéfora custodiada por la cadena de volcanes que se cimbran en el horizonte, honorables guerreros mayas, caballeros tigre y caballeros águila siempre listos como *boy scouts*. (Arias, 2004: 211).

En el siguiente apartado trabajaremos sobre la hipótesis de que la desmitificación del héroe revolucionario latinoamericano de los años sesenta, setenta y principio de los ochenta, es la excusa para recrear a Guatemala. En función de lo anterior proponemos que a través de algunos elementos tomados de las crónicas y de recursos como la parodia, la ironía y la risa, se propondrá la desmitificación del héroe y su ambiente. A través de sus peripecias transitamos por diferentes discursos presentes en esa sociedad, mostrando cómo la novela nos ofrece una polifonía que compone Guatemala.



## 2. Elementos para la construcción del referente

Fantaseó ser ministro de cultura y llevar el Bolshoi a tierra de indios. Cuando se despertó no había hada madrina. (Arias, 2004: 19-10).

¿Lo que más quisiera en este instante, Amapola Ojo Alegre? Volver a agarrar en el aire palabras que nombran lo que sucedió como palomillas y traer de vuelta el recuerdo de su aroma frutoso sin silencios políticos ni censuras éticas. Decir todo lo que soy sin miedo al «qué dirás» tan fatal en Chipilínlandia. Asegurarme de que no se borre poco a poco la columna del recuerdo. Aunque me quede como el llanero solitito como un guardia en la oscuridá sin siquiera un tenue farolito pero mantener vivos los lúgubres lugares ladillosos luctuosamente encantados que hace años visitamos en las ciudades de ensueño donde se amaba en nubes de plumas y las estrellas bajaban del cosmos para bendecir nuestras uniones. (Arias, 2004: 6).

La posibilidad de construcción de Guatemala como referente está dada en un doble juego racional-sensitivo. Es una doble voz: opera desde el discurso que se conoce y es transmisible, perceptible, pero también lo son los ecos que van a ir tornándose cada vez más fuertes y serán el ritmo de la tradición que se impondrá al final de la cena, en el sacrificio o plato final.

El primer aspecto tiene que ver con la forma de decodificación, los ingredientes de un relato histórico: la guerrilla marxista, la racional Victoria, Rodri como intelectual comprometido y sus peripecias. La segunda, la construcción *sensitiva*, para el caso: la música, la comida, la tradición, la sensual Valeria, Rodri y sus instintos. En la interrelación de ambos se da la representación del referente, al que se llega escuchando un relato, decodificando la historia, pero también degustando, sintiendo la música. También se llega bailando. La in-



terrelación entre *relato* y *son* nos acerca, durante toda la novela, cual ritual, hasta el sacrificio<sup>4</sup> del final.

## 2.1 Los ingredientes racionales del Menú

### 2.1.1 **La violencia como distintivo nacional: circunstancias históricas, guerrilla, intelectual comprometido, simulacro y fracaso.**

Vos Tacuacina y Santos Reyes no se imaginan lo difícil que es comparar el mundo que fue con el mundo que tenemos ahora. En ese entonces las victorias revolucionarias estaban a la vuelta de la esquina. (Arias, 2004: 41).

Uno de los elementos constitutivos para la recreación o el conocimiento de Guatemala es la historia violenta del país en la última mitad del siglo xx. Tras la caída del gobierno de Jacobo Árbenz (1950-1954) por la intervención norteamericana que truncó un importante proceso de reformas progresistas (que venía desde el período anterior con Juan José Arévalo), se organiza una resistencia que dará pie a la aparición de distintos grupos armados, que intentaron la utopía revolucionaria de la izquierda latinoamericana, durante las décadas de los sesenta, setenta y hasta el alto el fuego a fines de los años ochenta.<sup>5</sup> Tres décadas de acciones insurgentes y represivas, hacen de la violen-

---

<sup>4</sup> Como otra de las lecturas posibles, sería interesante ver las relaciones entre este banquete, las fiestas mayas precolombinas y el canibalismo. A propósito del canibalismo en las culturas antiguas ver: HARRIS, Marvin. *Caníbales y reyes. Los orígenes de las culturas*. Alianza Editorial, Madrid, 1995.

<sup>5</sup> El Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP) fundado en Cuba en 1975 tras una escisión de las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR fundadas en 1962) es un actor clave del período final de la guerrilla junto al recrudecimiento de la acción militar. La otra organización guerrillera importante es la Organización del Pueblo en Armas (ORPA).



cia un rasgo constitutivo de la identidad guatemalteca, de su imaginario. En una perspectiva mayor la historia de violencia se remonta a la Conquista, a las notables persecuciones sufridas por las poblaciones autóctonas (maya quiché en su mayoría), pero también a los conflictos entre esa población, anteriores a la misma.

En este punto es interesante rescatar la condición épica de la época. Según Álvaro Rico en «De héroes y traiciones en la épica sesentista», la excepcionalidad de « [...] los hechos históricos parece exigir *lo extraordinario* de las conductas y decisiones, así como también la *ejemplaridad* de los premios y castigos a imponer, social y estatalmente [...]» (Rico, Álvaro, 2006: 34). Es claro que Rodri, al comienzo del relato, se encuentra en un momento absolutamente excepcional, que requiere de aquellos que sostienen determinados compromisos, decisiones *extraordinarias* como la de integrar un ejército guerrillero:

La forja de un clima de época de características hazañosas jerarquizará el tener *valor(es)* en una doble acepción: como posesión personal de principios éticos y como actitud valiente demostrable públicamente (tanto física como intelectualmente). Estos obligarán al hombre a exponerse permanentemente, ante sí mismos y ante terceros, de: la palabra empeñada, las convicciones adquiridas, la honestidad de su comportamiento, el honor del cargo que ocupan, el matar o morir. Si bien la época resalta esos valores (de época) también los individuos, en tanto tales alimentarán su orgullo a ser reconocidos socialmente por la posesión y/o adquisición de los mismos. (Rico, A. 2006: 34) (El subrayado es nuestro).

Otra de las construcciones del paradigma de época que me interesa resaltar es el del poeta (intelectual) y su unidad con el guerrero. El siguiente fragmento permite tener una aproximación a ese ethos que habría sido definido por Asturias como «el poeta es una conducta moral». Según Roque Dalton:

Él [Asturias] aportó la frase que sintetizaba los anhelos de los jóvenes...: 'El poeta es una conducta moral'. Sobre esta frase se improvisó un pequeño pero sólido edificio de principios ético-estéticos: el



poeta es una conducta moral, debe escribir como piensa y vivir como escribe, está comprometido con el pueblo, con sus luchas liberadoras, con la revolución. Las diferencias entre acción revolucionaria y quehacer artístico se fueron borrando ([literaturaguatemalteca.org](http://literaturaguatemalteca.org). Dalton, «Otto René Castillo: Su ejemplo y nuestra responsabilidad». Consultado: 2/3/09).

Es el caso de Otto René Castillo (1936-1967). Este escritor, tuvo una intensa actividad revolucionaria, miembro del Partido Guatemalteco del Trabajo, se dedicó a la promoción cultural, a la literatura y a la acción revolucionaria. Su obra *Vámonos Patria a caminar* (1965), es un ejemplo de la unidad señalada. El poema «El gran inconforme» da cuenta de la unidad entre poeta y revolucionario, y de su ethos:

Nunca preguntéis  
a un hombre  
si sufre,  
porque siempre  
se está sufriendo  
en alguna forma  
y en algún camino.

Hoy,  
por ejemplo,  
sufro tu dolor, patria mía,  
hasta lo más alto  
de mi alma.  
Y no puedo  
escapar,  
llagado  
como estoy  
de tu tragedia.  
Debo vivirte  
porque no he nacido  
para darte  
el contrapecho  
de mi vida,  
si no lo más noble



y provechoso que tengo:  
la vida de mi vida  
la dignidad y su ternura.

El objetivo de la incorporación del ambiente de época tiene que ver con establecer el paradigma del intelectual comprometido y la relación con su tiempo, ya que en *Sopa de caracol* uno de los puntos centrales es la desmitificación del *deber ser* del individuo y de una organización de izquierda guerrillera de finales de los setenta y principios de los ochenta.

### 2.1.2 **Iniciación del héroe**

El relato se centra en la historia reciente de Guatemala y su conflicto armado, desde la perspectiva de un sujeto que deviene guerrillero. Una historia como tantas, en algún punto hasta arquetípica. Un intelectual, varón, serio y preocupado por la realidad nacional que se encuentra en un momento bisagra donde hay que optar. Rodri opta por la acción revolucionaria. Encontrará el camino, de la teoría a la práctica, plagado de contradicciones.

Es necesario señalar que el personaje comienza su acción guerrillera convencido de sus trabajos en pro de un futuro gobierno revolucionario, del que él, en su fantasía, sería ministro de cultura. Hay un momento en el que el ambiente lo hace definirse, y ese es el episodio de la embajada de España (1980), cuando el gobierno de Lucas García (en la novela el general Lupus) incendia la embajada con campesinos, altos ex funcionarios del gobierno de Guatemala y con el propio embajador, el único sobreviviente.<sup>6</sup> En la novela, este episodio se desarrolla mientras que Rodri está de vuelta en México después de haber terminado su doctorado y haber obtenido un importante premio internacional.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Entre los manifestantes se encontraba el padre de Rigoberta Menchú, Vicente Menchú.

<sup>7</sup> El premio al que se hace mención en la novela, recuerda por sus características, al Premio Casa de las Américas, que por esos años consagraba a los intelectuales



[...] El pelotón modelo impávido como esculturas amortajadas impidiendo que nadie se acercara mientras espectadores histéricos gritaban ‘¡Sáquenlos! ¡Por vida suya, no oyen que se están quemando!’ y los gritos roncós de ‘¡Piedad!’ proviniendo de las puertas de la embajada que el pelotón modelo se negaba a abrir mientras el salón se quemaba por dentro.

[...] Lo de la embajada fue un parteaguas. Un momento definidor. O uno estaba con el general Lupus o uno estaba con los que querían darle en la madre. No había medias tintas. Decidí meterme a militar que no es lo mismo que ser militar, para lo cual nosotros decimos chafaróte regustándonos en la largura de la ofuscante palabra. Aunque en realidad el ‘eje’ me encontró primero. (Arias, 2004: 32-33).

Parece evidente que este personaje doctorado en Francia y con un premio literario internacional, es parte de ese momento de ebullición y se *convierte* en revolucionario. El protagonista es impulsado por la época a tomar estas decisiones. Se convierte como tantos, al decir de Rico, en un «héroe gris», alguien común que en situaciones extremas adquiere esa conducta *extraordinaria*.

El viaje iniciático que convierte en guerrillero a Rodri, primero de París a México, en el que va tomando conciencia de la situación extrema en la que está su país, y luego en un taxi, donde es reclutado por el Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP), cambia su perspectiva y lo convierte, como elegido que es, en guerrillero miembro del *eje*:

El chofer me reclutó en ese viaje. Me propuso una reunión con un cuadro del ‘eje’. Me sentí señalado por el dedo de dios en la capilla sixtina y los intestinos indicaron inmediatamente su entusiasmo gongorinamente. (Arias, 2004: 34).

---

de izquierda, y era una señal de reconocimiento al compromiso con las *causas populares*, que reconocía a los miembros más destacados de la sociedad revolucionaria latinoamericana de entonces. El premio que obtiene Rodri en la novela seguramente hay sido inspirado en el importante premio cubano.



Los primeros trabajos estarán en el frente internacional. Es allí donde comienza el adoctrinamiento y la misión que lo llevará por un derrotero de contradicciones.

A partir de allí fue comenzar a estudiar los cinco principios, las diez ideas, la línea de las masas, la línea militar y a integrarme a un organismo con seudónimo. Estábamos asignados al trabajo internacional. Se nos explicó que el EGP era como un banco con tres patas. La primera era el trabajo militar clandestino. La segunda el trabajo de masas. La tercera el trabajo internacional. Se nos explicó que las tres eran iguales para que el banquito en cuestión no se cayera, o mejor dicho, quien se sentara en él. Que nos terminamos cayendo muchos tenía que ver precisamente con las discrepancias entre la teoría y la práctica. Las patas eran desiguales. (Arias, 2004: 35).

Uno de los puntos que se destacan de la novela es una mirada crítica a las organizaciones guerrilleras tanto por su estructura excesivamente vertical y burocratizada, como por la formación *rudimentaria* de sus militantes, además de las contradicciones éticas. También se insinúan las discusiones entre los grupos militares clandestinos, los grupos internacionales, el trabajo en los frentes de masas, las diferencias internas entre indígenas y ladinos, cristianos y ateos.<sup>8</sup>

Rodri irá descubriendo el lado desagradable y poco romántico de la acción revolucionaria: «La verdad me daba pena porque completamente cínico no lo era en ese entonces». (Arias, 2004: 58).

---

<sup>8</sup> En este punto parece sumamente importante destacar la relación de la novela con la trayectoria militante y crítica del Comandante Mario Payeras (1940-1995) a quien Arturo Arias ha dedicado importantes capítulos en su labor crítica. El libro de Payeras *Los fusiles de Octubre*. México, 1991, de autocrítica de la estrategia guerrillera parece operar como un importante subtexto. Lamentablemente no he podido acceder a él, las referencias son de otros textos.





### 2.1.3 Desmitificación del héroe revolucionario

Me generó una necesidad de reconocimiento cabrón. Por pinches locuras de la época que me tocó vivir visualicé el mismo como entrar triunfalmente a las Guatepeores en un traje verdeolivo mientras las masas aplaudían históricamente coreando mi nombre. (Arias, 2004: 117).

Si los valores de época que se destacan son: principios éticos, valentía demostrada públicamente (física e intelectualmente), mantener la palabra, las convicciones adquiridas, la honestidad, el honor del cargo que ocupan, el matar o morir, nuestro personaje va lentamente, conforme se incorpora a la estructura guerrillera, perdiendo cada uno de estos valores. La novela es el relato de las contradicciones en las que cae el protagonista, y la organización en la que participa. Es por tanto también la deconstrucción, una por una, de las cualidades del héroe revolucionario.

En la acción guerrillera de Rodri habrá una mujer que será el héroe guerrero, ese que *naturalmente* está llamado a la acción, en contraposición al *héroe gris*. Ese héroe o heroína será Victoria o la v/v. Ella es el revés de Rodri en cada una de sus acciones, y posee todas las virtudes del héroe. Una moral intachable y una disciplina inquebrantable, de ascendencia alemana, hacen de Victoria el arquetipo del héroe, pero también son parte de la razón por la que los roles en su pareja están invertidos. Ella será el arquetipo del *hombre fuerte*, manifestará la voluntad y la actitud extraordinaria (reservada generalmente al varón guerrillero) y él encarnará la cotidianidad, lo ordinario y los naturales instintos. En la tradicional construcción de los arquetipos de género, ella encarna lo masculino y él lo femenino.

La v/v [...] Era moralista, asexuada, medio hombruna. Marimacho como decimos allá en las guatepeores. No era lesbiana simplemente porque el sexo no le interesaba. Su clítoris era su cerebro, su orgasmo el ejercicio de la razón.



¿Por qué me atrajo? Por su fuerza, porque me entretenía mucho contándome cosas ‘sustanciosas’ y porque sus análisis políticos eran fuera de serie en un momento en que andaba sudando esas calenturas. (Arias, 2004: 41-42). (Los destacados son nuestros).

Como he señalado era lo contrario a Rodri, provenía de la clase alta terrateniente, aunque era «chapinísima» al decir del Coche Contento, otro de los miembros de la represión infiltrados en la guerrilla, quien había sido su novio. Ella era el revés de la descripción del *chapín* común, ladino.

Un normal guatemayense, o sea, un egoísta muy formalote, engomado machista que le tiene miedo a las mujeres, lo aprisiona el terror de ser hueco, de fino bigotito, lento de hablar y más de movimientos, retorcido de sus instintos resentidos que nunca dice las cosas a la cara pero acuchilla siempre por la espalda, inescrutable, hábil en no evidenciar lo que piensa, que mira de soslayo y achiquita los ojos cuando te le acercás. Eso sí, muy correcto en sus manierismos, aparentemente todo un caballero, *disculpe usted, tenga la bondad de... con su permiso, no tiene por qué* con una ligera sonrisita malencarada. (Arias, 2004: 65).

Victoria es la moral revolucionaria que se choca permanentemente con los errores humanos. La pareja de ambos da cuenta permanentemente de estos conflictos, y de la excepcionalidad del *hombre nuevo* planteado por la teoría, imposible de llevar a la práctica, ya que, como se menciona al pasar, la mayoría de los militantes apenas conocían algunas ideas, y lo que los alentaba era *quebrarse chafas* (matar soldados):

[...] Nos decíamos marxistas-leninistas guevaristas pero en realidad éramos místicos teresadeavílicos-sanjuandelacrúcicos. Como al fin y al cabo ninguno de los militantes había leído a Marx ni a Lenin no había clavo. La gente conocía los cinco principios y las diez ideas. Algunos la línea militar y la de masas pero en versión abreviada. Nadie se hacía bolas. Lo que querían era quebrarse chafas. (Arias, 2004: 148).



La otra mujer de la novela es exactamente la antítesis de Victoria. Valeria es una brasilera a la que el protagonista utiliza para llevar adelante su misión. Valeria es sensual, sensible; completa el trío cumpliendo el rol de la inocencia, el prototipo del pueblo al cual se defiende y por el que se da la vida. Sin embargo, sufrirá la traición del guerrillero, el propio Rodri, que pese al amor que siente por ella, la sacrifica a los intereses de la Revolución:

Nunca conocí mujer más linda, más sensual. Pero peor, siendo linda y sensual era de una pureza, de una inocencia y modestia que rarísima vez suelen regodearse con la belleza. Sin embargo estaba dispuesto a sacrificarla para cumplir la misión. (Arias, 2004: 92).

No solamente Rodri la convence de enredar a Pensamiento (el traidor al que había que ajusticiar), sino que tras su misión, la engaña, no cumple su palabra y además en un momento de locura, Valeria tiene un accidente en el que pierde al hijo de los dos. Después de esto, tras las traiciones de Rodri, que la conducen a la pérdida de su hijo, se suicida. En el caso de la v/v, una infidencia cometida por él, ante unos niños-guerrilleros que son apresados, hace que sea arrestada y desaparecida. Finalmente se entera por su madre que también estaba embarazada. Dos mujeres totalmente diferentes, traiciones, engaños y torpezas que terminan con sus vidas y con ambos embarazos.

En esta historia hay un nudo que es algo sobre lo que se insiste: *el costo social de la revolución*, que engloba todos los «pequeños» sacrificios a los que hay que someter a otros y someterse a sí mismo, en pro del superior interés de la revolución. La historia con Victoria y fundamentalmente con Valeria pretende dar cuenta de esto y dejar claro el doble discurso de la misma. Por un lado es un discurso de liberación de los oprimidos teórico-colectivos, pero por el otro, a nivel práctico-individual, un movimiento que permitía «pequeños sacrificios» en pro de un bien mayor.

Si el ser revolucionario pasa también por ser un hombre de acción, Rodri siempre fue un simulacro, así lo admite en el siguiente pasaje:



A veces me le quedo viendo a la foto y me río Boina negra, barba enmarañada. Fusil estrujado en la mano. Puro simulacro. Cuentero soy yo y no cuentista. ¿Cuatrero? Ni a guitarra llego por lo desafinado de mi voz. Si jactanciáramos de todas las batallas que libramos ganaríamos la revolución por lo menos tres veces. Cuando me tomaron esa foto exhalaba aliento alcohólico, y estaba a punto de desatarse la acetona. (Arias, 2004: 27).

La foto mencionada en la cita anterior opera como la prueba de que Rodri efectivamente fue un combatiente y un héroe de acción, y eso, para el resto, es asociado con los valores de época que vimos anteriormente. Parece suponer un Rodri comprometido, serio, hombre de acción, inquebrantable. Es la prueba de haber tenido el pasado de sacrificio militante. La foto opera como objeto sacro que otorga legitimidad al protagonista. Solo en su relato se puede poner en entre dicho lo inducido por la foto, simulacro de una situación no vivida por Rodri, pero que opera con valor de verdad sobre ese relato.

No estuvo en acción, ciertamente trabajó durante la mayoría del tiempo en el frente internacional, sin embargo, necesitaba probar públicamente su «valor»: había que ser un hombre de acción, por tanto pide entrar al territorio. Así lo hace. Tras su primera misión siente que se ha equivocado. Lo segundo que hace en el territorio es comprometer la seguridad de v/v, en el único gesto de acción que tiene en toda la novela, sin embargo, lo resuelve de manera tal que una infidencia termina con la desaparición de la v/v. Después de los episodios anteriores aprovecha un quiebre interno de la organización para salirse de manera elegante.

Otro de los puntos en los que se desmitifica la figura del revolucionario es en lo sexual. Rodri ha tenido una ¿historia de amor? con su perra Amaranta y ha tenido sexo con ella. La zoofilia opera como un *casi* último episodio desmitificador.

Al final de la cena, el último bastión del revolucionario, su condición de hombre fuerte es violada, y con esta última pérdida cae definitivamente la última señal del revolucionario fuerte con la ética que



describimos anteriormente. Los asistentes a la cena deciden vengar a las víctimas del relato y realizan con Rodri el sacrificio final:

¿Por qué me agarraste un brazo, Roso? Tacuacín, llevás el otro. ¿Me jalan hacia el sofá? Acuérdense de los tacones. Sibello no me empujés por la cintura. Me dejo llevar suavemente, no empujés, Sibello, te admito que estoy sorprendido y conmovido por la pérdida de mis más elementales indicadores de identidad. Ya no sé quién soy. (Arias, 2004: 277).

Si pensamos en que el arquetipo de la época es Ernesto Guevara, queda más a las claras las diferencias que representan en sus actos públicos uno y el otro. La imagen pública del Ché era y es la de un sujeto masculino, heterosexual, que encarna el arquetipo del héroe guerrillero que he descrito anteriormente. Rodri no es el hombre fuerte, no tiene principios intachables, ha traicionado al pueblo (expresado en Valeria), ha fallado como hombre de acción, uno de sus grandes amores ha sido una perra y finalmente tras la cena es despojado de su última seña de identidad al cambiar los roles, travestirse y ser penetrado por una mujer.

Sin embargo, en todo este relato se ofrece una cierta perspectiva de las angustias y las situaciones vividas en, como le dice Rodri, ese «bello y horrendo país».

## 2.2 Los ingredientes *sensibles* del Menú

Como he mencionado en el apartado anterior, los ingredientes a decodificar sensiblemente están presentes en toda la obra y operan como paratextos. Los sentidos están presentes a través de la decodificación sensible de la música, el baile y la comida. Aspectos centrales de este relato.

En nuestra hipótesis de la recreación de Guatemala en el relato, también encontramos un elemento que será parte de la recreación de ese espacio: Belice. La novela incluye vía sensible la reapropiación



de ese territorio. Belice, sigue siendo un territorio reclamado a Gran Bretaña por parte de Guatemala. Tanto la atmósfera caribeña (Belice era la costa caribe de Guatemala), como el plato principal, la *sopa de caracol a la beliceña* pueden establecer una lectura a través de la cual se reincluye<sup>9</sup> al territorio de Belice en Guatemala. Es también una forma de mantenerlo como parte del imaginario nacional.

La canción de Banda Blanca (banda beliceña) *Sopa de Caracol*, opera también como cortina musical durante el transcurso de la cena remitiéndonos también a la misma atmósfera. Belice, por tanto a nivel de los sentidos, es parte de ese mundo que se reconstruye en la novela.

Las canciones que principalmente se transcriben son canciones y músicas populares con ritmos de la región caribeña: Andy Palacios, Celia Cruz, Emanuel, Banda Blanca, Típica Ra, entre otros, son nombrados, pero también emergen, en forma de onomatopeya, como una trama subterránea para refrescar el relato y recordar que a pesar de la crueldad de lo que se cuenta, se está en una «fiesta».

Tuc tuc tuc. Tuc tuc tuc. Y con el sabor de Renée Alonso y su banda Láser, puuura onda nuevamente...!!!! Tara rarara tara rarara. ¡Pac! ¡¡*Todo el mundo gozaa!!* Chik chichik, chik, chichik. Ya empezó a tocar música la Tacuacina. (Arias, 2004: 23).

En este sentido, también el baile aparece en la novela, es siempre el punto central de las fiestas que describe y la vía por la cual se da rienda suelta a los instintos. La novela se abre con un pasaje que señala en el baile la posibilidad de encuentro entre los muertos y los vivos: «bailar es encontrar la unidad que forman los vivientes con los muertos» (Arias, 2004: 9). Solo a través de la comunicación con los instintos es posible escapar a los límites impuestos por la razón.

---

<sup>9</sup> Al respecto un aspecto importante que no tendré ocasión de ver en este trabajo es la relación de la novela con el movimiento de antropofagia de Oswald de Andrade. Es un aspecto muy presente en la novela, que la lectura del *Manifiesto de Antropofagia*, refuerza plenamente.



Quizás se torna en la forma de evocar a Valeria, a Victoria y a tantos otros. Es volver a sentir esa unidad.

Las dos mujeres representan la razón y la pasión. En el primer caso ya hemos hablado de Victoria y su racionalidad. La pasión, lo sensible e instintivo, el desborde, estará depositado en Valeria, quien es el revés de Victoria. Ella es Río y la sensualidad. Si Victoria era la razón cartesiana, Valeria representa los sentidos.

[...] el destino me tenía preparado el encuentro con ese dolor biológico de la pasión, vómito del amor que era la Valeria, desesperada, turbia y fatal. Esa sombra de lo que en mí existe a la cual esperaba hondamente sin saber que su amor dolía de verdad. No sabía de entrada que Río era una llaga en el corazón que ni siquiera permitía hablar, una apariencia de frenesí innovador, de rebelión desafiante de orgullo desatado, que lo llevaba a uno a excesos luciferinos. Río era el fiesteo cenital de lo americano. (Arias, 2004: 40).

Valeria encarna el mito del pueblo libre y feliz a pesar de todo. Libre de las encorsetadoras teorías y libre por sus instintos que le permiten disfrutar de la vida. Es también el paraíso perdido. Tanto la exuberancia brasileña como la de la mujer son alegoría de un mundo de abundancia e inocencia que fue *perdido* tras la conquista, pero que se busca con ansia. La única oportunidad de ser libre y feliz la obtuvo en Río y la traicionó. Desoyó sus sentidos y sus instintos en función del plan trazado, en función del deber.

El disfrute de la comida es quizás uno de los aspectos más relevantes en diversos sentidos de la novela. A través de la comida también se evocan sabores de diversos lugares que se explicitan en más de una oportunidad. Durante la novela nos son contadas las diferentes recetas que conforman esta cena, una fiesta cosmopolita de la mesa europea y latinoamericana. La comida opera como subtexto, y como paladeo de algunas sensaciones transmitidas en el relato. Ejemplo de esto es el momento en el que se traza una analogía entre el sexo con Valeria, y el mango que oficia de *fruta prohibida* en este relato. El *mousse* de mango que les es servido a los comensales con una ex-



plicación que puede permitir acercarse a la experiencia de sus relaciones con Valeria.

A propósito de Valeria:

Conforme recorría sus músculos dorsales de arriba hacia abajo, de arriba hacia abajo, y ella se arqueaba hacia el frente para facilitar la ruta de la esponja, evidenciando la mansedumbre de sus almibarados senos que caían como mangos maduros invitando a la boca sedienta a absorber su melifluo jugo, me daba cuenta que vivía un momento singular de mi vida, único, maravilloso, y que estaba enamorado [...] (Arias, 2004: 53).

A propósito del mango:

Aterciopelado empalagosamente perfumado, desencadena sentimientos turbulentos tan intensos como las fuerzas de las grandes ceibas sólo al inhalarse su pelusa. Es sin lugar a dudas la más sagrada de todas las frutas, la más sensual. ¿Cómo concebir el flirteo y la seducción sin un bocado de mango? ¿Cómo puede uno ofrecerse a sí mismo sin antes degustar tan damasquiana dádiva de oro verdoso que inmediatamente rasga toda pretensión de castidad? (Arias, 2004: 179).

Si no fuera por los prejuicios europeos la fruta prohibida sería el mango, la fruta más jugosa, la que se chupa para comer, con la cual uno se embarra todo de succulento jugo, de aromas dulces y olorosos que cortan el aliento y obligan a gritar de pasión y relavar las camisas planchadas de su néctar, Pero últimamente se me ocurrió que nosotros nos perdemos en la narcotizante ambrosía del mango mientras los anglosajones parcos y duros se almuerzan sus manzanitas y trabajan como bestias. (Arias, 2004: 224).

Y más adelante respecto del mousse de mango se expresa así:

Aquí les tengo entonces una su *mousse* de mango que les va a deleitar el paladar de seda. Literal. Es bien simple. Nomás eché los pedazos de mango al cuisineart con yemas de huevo y un poquito de ron.





Bien batidito todo hasta que quede parejito y luego servirlo alrededor de las bolas de helado para cortar el ardor tropical con la dulzura glacial. Lo más difícil es pelar los escurridizos mangos [...] al postrecito hay que acompañarlo con un champán de la viuda para que revolotee goloso por todo el esófago, recogiendo con suavidad de seda y la misma frescura de la seda y la misma frescura de la fuente de Trevi los ligeros residuos dulces de la pasión manguífera y cubriéndolos con un aterciopelado velo sobre los exhaustos cuerpos desnudos para llevárselos dormidos hasta el olimpo de la digestión donde uno verifica que ha bebido estrellas. (Arias, 2004: 180).

Las sensaciones despertadas por la comida, los licores y vinos que acompañan, ofrecen a los comensales una forma bien concreta de aproximación al mundo de Rodri.

El queso es como el beso. El beso no necesariamente requiere de dos pares de labios porque el beso puede darse en la aspiración del queso, cuyo emoliente masticamiento responde al más básico impulso libidinal estimulando las papilas en un gesto pre-orgásmico mientras se empapa de los residuos del último trago de vino. Queso perfumadamente humedecido, queso penetrado por el tinto líquido, merecido emolumento de quien a la boca se lo lleva empavonado. Unidos en la boca queso y vino se entremezclan para alfabetizar el esófago con su sabiduría de musgo suave, reverdeciente, que solo produce la correcta mezcla de cenizas con la sal y leche vestida por el frondoso perfume de uva pulsante que desparrama gozoso por la florida cava. (Arias, 2004: 146).



### 3. La irrupción de *lo popular* a través de los sentidos

Esta es noche de luna llena, noche de libaciones y de sacrificios a los dioses. (Arias, 2004: 105).

En este sentido es interesante ver como *lo sensible* está presente a través de la música o del plato principal, inscriptos en la tradición gastronómica y musical popular, a pesar de estar en un contexto en el que la alta cultura, aparentemente es la nota predominante. A pesar de eso, con fuerza irrumpe permanentemente la tradición popular, a través de la fiesta (música, banquete, risa).

De la tradición popular utilizará recursos como la parodia, la risa y la ironía, centrales en la desacralización y desmitificación del héroe revolucionario en la novela. Podemos decir siguiendo a Bajtín que hay algunos elementos del carnaval presentes en la novela.

La fiesta, las creencias populares vinculadas a ella, la especial atmósfera de libertad y alegría, sacan a la vida de su habitual discurrir y hacen posible lo imposible [...]. La comida, la bebida y la vida sexual, tienen en estos relatos un carácter festivo, de *carnevolendas*. Subrayemos también el enorme papel del transformismo y las mixtificaciones de todo tipo, así como las palizas y las desmitificaciones. (Bajtín, 1989: 488).

Para nuestro análisis, la risa festiva también es un aspecto importante durante toda la novela. Rodri se traviste en el episodio final donde es penetrado violentamente. Después de esta escena viene la negación, el vacío, la nada. Las débiles mujeres de ayer, son las fuertes de hoy, le infringen dolor hasta reducirlo a nada.

Me abrieron mi mundo en lo más invisible, me tocaron hasta el primer principio. Ay. Se me está saltando el nervio de la pierna izquierda. Me duele la base de la espalda. Ustedes son ahora las fuertes, las que hablan, las que mandan, las que imponen sus furias. Para mí ya sólo dolores, soledad y vacío. Cascarón sin nada adentro, ro-



to, purgado, regurgitado, sin fuerzas para defenderme, escombros humanos, trazos de un pasado que no condujo a nada, de un sacrificio en vano, sueños desperdiciados, deseos perdidos, voluntades intensas, descarriadas. Piltrafa. Váyanse. Cierren esa puerta.

[...]

No recojan. No apaguen ninguna luz. No toquen nada. Dejen las ruinas tal y como. No me levanten. No me toquen. No se rían. No levanten la voz. No platiquen tan tranquilas como si no existiera. No pretendan que me morí. No se cambien de ropa frente a mí, así de tranquilas. No toquen mi agua. No usen mi baño. No se coman los restos del postre. No se paseen por allí como Pedro por su casa. No rompan nada. No recojan la basura. No apaguen la música. No hagan ruido, me estalla la cabeza. No se acaben mis tylenoles. No cuchicheen. No, no, nada, no, ya no, no ya no. No hay ni dios ni adiós. Mirame papá. Cierren al salir. Mis pensamientos giran. Todo gira. Me callo. Silencio, silencio ya. (Arias, 2004: 217).

#### 4. Conclusiones

Uno se alarga al contar. Peor nosotros que somos enredados, barrocos, anti-cartesianos e innatamente pusmodernos. Todo eso por retomar el hilo de la Valeria. Pero si no, no entienden por qué llegué al Brasil. Créanlo o no esta narración tiene su logiquilla, si es que podemos suponer que monos tercermundistas pueden ser lógicos aunque carezcan de madurez kantiana. (Arias, 2004: 33).

La hipótesis que he manejado refiere a la recreación de Guatemala de finales de los setenta y principios de los ochenta, utilizando para ello algunos elementos de la crónica. En ese sentido la representación de este referente se hará a través de los diferentes elementos que hemos analizado a lo largo de este trabajo: la historia violenta del país,



el intelectual comprometido y la guerrilla, el ethos del combatiente y su desmitificación, la relación con las mujeres, la comida, el baile, la música.

He propuesto además que para la construcción del referente, para el caso Guatemala, se ofrece un doble juego en la decodificación racional y sensible. En ese doble juego también se pone de manifiesto la presencia de la alta cultura y de la cultura popular. El lenguaje del colonizador y el lenguaje del colonizado, las supervivencias de las comidas, la música transculturada, el relato en la lengua del conquistador, la teoría de la liberación eurocéntrica con difícil aproximación de la población local y, desde luego, la violencia son el *menú* que construye al referente. En la novela se pone en entredicho la historia del heroico guerrillero fundada en la prueba irrefutable de la foto-simulacro de Rodri. Se parodia en este relato las serias y «sesudas» (al decir del personaje) reflexiones en torno a la caída de los grandes relatos y de la utopía revolucionaria. Rodri descubre finalmente que: «La revolución no es monopolio de los tristes, de los resentidos ni de los amargados. Es de todos. Hasta de la gente dulcemente desdoblada. Es puro carnaval, paladeo de la intensidad vivida» (Arias, 2004:183) y por tanto se dispone a celebrarla. En la parodia del intelectual guerrillero, de la historia militante de Rodri, no solo aparece el ingrediente violencia tan presente en el país, sino que también aparecen las misiones, los frentes, la cotidianeidad de una época. También las traiciones y también los humanos errores. Esta historia da cuenta de un tiempo y un espacio y a través de las vivencias de su protagonista, entendemos las redes sociales, políticas, culturales, ideológicas en sentido amplio que van conformando la narración de Guatemala. Tanto la estimulación de los sentidos, la parodia y desmitificación del revolucionario, como la libertad a través de la comida y la danza y el sacrificio del final, dan cuenta de la parodia de *un texto cultural*, la apropiación del archivo y la transformación del mismo.

La tensión entre lo racional y lo sensible está dada durante todo el relato a través de la relación del personaje con Victoria y Valeria. A través de la tensión en la relación con esas mujeres, que terminan



siendo las débiles, se estructura su relato. La debilidad de ellas será vuelta en fuerza de las mujeres presentes en la cena. Subvertirán esa condición, serán las fuertes, le infringirán dolor. Rodri travestido terminará en soledad negando todo. Lo demás será silencio.

## Bibliografía

- AÍNSA, Fernando. «Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica». *Lectura crítica de la Cultura latinoamericana. Actualidades fundacionales*. Tomo IV. Sel., pról. y notas, Saúl Sosnowski. Biblioteca Ayacucho. Caracas. 1997.
- ARELLANO, Jorge Eduardo. «Los hijos del maíz y de la yuca (introducción a la literatura indígena de Centroamérica)». *Lectura crítica de la Cultura latinoamericana. Actualidades fundacionales*. Tomo IV. Sel., pról. y notas Saúl Sosnowski. Biblioteca Ayacucho. Caracas. 1997.
- ARIAS, Arturo. *Sopa de Caracol*. SFPCEHCE. Montevideo. 2004.
- *Jaguar en llamas*. Ed. Cultura, Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala. 1989.
- Cascabel. [www.literaturaguatemalteca.org](http://www.literaturaguatemalteca.org). Consultado: 25/06/08.
- La identidad de la palabra. [www.literaturaguatemalteca.org](http://www.literaturaguatemalteca.org). Consultado: 25/06/08.
- Los fusiles de Octubre de Mario Payeras. El post-Mortem de una revolución. [www.literaturagutemalteca.org /castillo.html](http://www.literaturagutemalteca.org/castillo.html). Consultado: 25/06/08.
- Objetos perdidos, dulzuras ignoradas. <http://www.jstor.org/pss/4531068>. Consultado: 25/06/08.
- ¿Poscolonialidad ladina, subalternidad maya? La difícil adecuación de corrientes teórico metodológicas a espacios simbólicos étnicos. [www.literaturagutemalteca.org](http://www.literaturagutemalteca.org). Consultado: 25/06/08.
- ARROYAVE, Nancy. Arturo Arias: «A veces disfruto más leer que escribir». [www.prensalibre.com](http://www.prensalibre.com). Consultado: 28/08/08



- BAJTÍN, Mijail. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Taurus. Madrid. 1989.
- «Introducción». *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Marxist Internet Archive, diciembre, 2001.  
[www.marxists.org/espanol/bajtin/rabelais.htm](http://www.marxists.org/espanol/bajtin/rabelais.htm).  
Consultado: 2/03/09.
- BAUZÁ, Hugo F. «Problemas y controversias sobre el imaginario mítico latinoamericano. Reflexiones en torno a la identidad cultural latinoamericana». *Propuestas para una Antropología Argentina IV*. Biblos. Buenos Aires. 1997.
- BHABHA, Homi K. «Introducción». *Narrando la nación*.  
[www.cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe). Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. Consultado: 2/03/09.
- CASTILLO, Otto Renée. *Vámonos Patria a caminar*.  
[www.literaturagutemalteca.org/castillo.html](http://www.literaturagutemalteca.org/castillo.html).  
Consultado: 2/03/09.
- *Estratega a Contrapecho del Hombre*.  
[www.literaturagutemalteca.org/castillo.html](http://www.literaturagutemalteca.org/castillo.html).
- *Intelectuales apolíticos*.  
[www.literaturagutemalteca.org/castillo.html](http://www.literaturagutemalteca.org/castillo.html).  
Consultado: 2/03/09.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. «Otto Renée Castillo. Ensayo».  
[www.literaturagutemalteca.org/castillo.html](http://www.literaturagutemalteca.org/castillo.html).  
Consultado: 2/03/09.
- CORNEJO POLAR, Antonio. «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural». *Lectura crítica de la Cultura latinoamericana. Actualidades fundacionales*. Tomo IV. Sel., pról. y notas Saúl Sosnowski. Biblioteca Ayacucho. Caracas. 1997.
- DALTON, Roque. «Otto Renée Castillo. Su ejemplo y nuestra responsabilidad». [www.literaturagutemalteca.org/castillo.html](http://www.literaturagutemalteca.org/castillo.html).  
Consultado: 2/03/09.



- DE LA GALARZA, Mercedes (Pról. y notas). *Literatura Maya*.  
[www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=10](http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=10).  
Consultado: 25/06/08.
- DE MADARIAGA, Luis. *Diccionario Temático. Términos Literarios*.  
Ed. Everest. León. 1980.
- HARRIS, Marvin. *Caníbales y Reyes. Los orígenes de las culturas*.  
Alianza Editorial. Madrid. 1995.
- MONTERROSO, Augusto. *La exportación de cerebros*. Colección mini  
Letras. H. Kliczowski- Onlybook. España. 2006.
- *La oveja Negra y demás fábulas*. Santillana. Madrid. 2007.
- *Literatura y vida*. Santillana. Madrid. 2005.
- *Lo demás es silencio*. Ed. Jorge Ruffinelli. Cátedra. Madrid.  
2003.
- PASTOR, Beatriz. *Discurso narrativo de la Conquista de América*.  
Ed. Casa de las Américas. La Habana. 1983.
- PAYERAS, Mario. «El hombre que tardó toda la vida en componer  
una pieza de Marimba».  
[www.literaturagutemalteca.org/castillo.html](http://www.literaturagutemalteca.org/castillo.html).  
Consultado: 2/03/09.
- «Poemas de Mario Payeras».  
[www.literaturagutemalteca.org/castillo.html](http://www.literaturagutemalteca.org/castillo.html).  
Consultado: 2/03/09.
- RICO, Álvaro. «De héroes y traiciones en la épica sesentista». *Los  
héroes fundadores. Perspectivas desde el siglo XXI*. C. Demassi-  
E. Piazza Compiladores. CEIU-FHCE. Montevideo. 2006.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. «Carnaval/ Antropofagia/ Parodia». *Lec-  
tura crítica de la cultura latinoamericana*. Tomo IV. Sel., pról.  
y notas Saúl Sosnowski. Biblioteca Ayacucho. Caracas. 1997.
- VARGAS VARGAS, José Ángel. «La incorporación de la voz femenina  
en la novela centroamericana contemporánea». *Comunicación*.  
Año 12, N° 2, Julio-diciembre, Instituto tecnológico de Costa  
Rica. Cartago. 2002.



El objetivo de la colección *Avances de Investigación* es fortalecer la difusión del rico y valioso trabajo de investigación realizado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE). Asimismo procura estimular la discusión y el intercambio a partir de estos *pre-prints*, preservando la posibilidad de su publicación posterior, en revistas especializadas o en otros formatos y soportes.

La colección incluye no solo versiones finales e informes completos sino –como lo sugiere su propia denominación– avances parciales de procesos de investigación, incipientes o no.

Las versiones de *Avances de Investigación* están disponibles simultáneamente en soportes impreso y digital, pudiendo accederse a estas últimas a través del sitio web de FHCE.

La colección, continuadora de las ediciones de *Papeles de trabajo* y *Colección de estudiantes*, consiste en una serie de pre-publicaciones que integra (ahora en una única serie) trabajos seleccionados a partir de llamados específicos abiertos a estudiantes, egresados y docentes de la FHCE.

Departamento de Publicaciones  
Facultad de Humanidades y  
Ciencias de la Educación

