

**UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR**  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN LETRAS Y FILOSOFÍA

**"ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS NOVELAS DE FORMACIÓN GUATEMALTECAS."**

TESIS DE GRADO

**JOSÉ ANDRÉS QUEZADA QUIÑONEZ**

CARNET 11025-11

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, SEPTIEMBRE DE 2015  
CAMPUS CENTRAL

**UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR**  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN LETRAS Y FILOSOFÍA

**"ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS NOVELAS DE FORMACIÓN GUATEMALTECAS."**

TESIS DE GRADO

TRABAJO PRESENTADO AL CONSEJO DE LA FACULTAD DE  
HUMANIDADES

POR  
**JOSÉ ANDRÉS QUEZADA QUIÑONEZ**

PREVIO A CONFERÍRSELE  
EL GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADO EN LETRAS Y FILOSOFÍA

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, SEPTIEMBRE DE 2015  
CAMPUS CENTRAL

## **AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR**

RECTOR: P. EDUARDO VALDES BARRIA, S. J.  
VICERRECTORA ACADÉMICA: DRA. MARTA LUCRECIA MÉNDEZ GONZÁLEZ DE PENEDO  
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN: ING. JOSÉ JUVENTINO GÁLVEZ RUANO  
VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN UNIVERSITARIA: P. JULIO ENRIQUE MOREIRA CHAVARRÍA, S. J.  
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO: LIC. ARIEL RIVERA IRÍAS  
SECRETARIA GENERAL: LIC. FABIOLA DE LA LUZ PADILLA BELTRANENA DE LORENZANA

## **AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES**

DECANA: MGTR. MARIA HILDA CABALLEROS ALVARADO DE MAZARIEGOS  
VICEDECANO: MGTR. HOSY BENJAMER OROZCO  
SECRETARIA: MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY  
DIRECTOR DE CARRERA: MGTR. EDUARDO JOSE BLANDON RUIZ

## **NOMBRE DEL ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN**

MGTR. MYNOR EDUARDO VILLALOBOS TERCERO

## **REVISOR QUE PRACTICÓ LA EVALUACIÓN**

MGTR. FRANCISCO ALEJANDRO MENDEZ CASTAÑEDA



Universidad  
Rafael Landívar

Tradición Jesuita en Guatemala

FACULTAD DE HUMANIDADES  
Teléfono: (502) 24262626 ext. 2440  
Fax: 24262626 ext. 2486  
Campus Central, Vista Hermosa III, Zona 16  
Guatemala, Ciudad. 01016

FH/ap-NT-39-15

Guatemala,  
26 de marzo de 2015

Señor  
**José Andrés Quezada Quiñonez**  
Presente

Estimado señor Quezada:

De acuerdo al dictamen rendido por el Comité Revisor de Anteproyectos de Tesis de esta Facultad, se conoció el anteproyecto de tesis presentado por el estudiante **José Andrés Quezada Quiñonez**, carné No. **11025-11**, de la Licenciatura en Letras y Filosofía, el cual se titula: "**Análisis comparativo-estructural de tres novelas de formación guatemaltecas**". El Comité resolvió **APROBAR** el anteproyecto, y nombrar como asesor al Magíster Eduardo Villalobos.

Sin otro particular, me suscribo de usted.

Atentamente,



*Irene Ruiz Godoy*  
Mgr. Irene Ruiz Godoy  
**Secretaria de Facultad**

\*ap  
Ccfile

*En todo amar y servir*  
Ignacio de Loyola



### Orden de Impresión

De acuerdo a la aprobación de la Evaluación del Trabajo de Graduación en la variante Tesis de Grado del estudiante JOSÉ ANDRÉS QUEZADA QUIÑONEZ, Carnet 11025-11 en la carrera LICENCIATURA EN LETRAS Y FILOSOFÍA, del Campus Central, que consta en el Acta No. 05356-2015 de fecha 18 de agosto de 2015, se autoriza la impresión digital del trabajo titulado:

**"ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS NOVELAS DE FORMACIÓN GUATEMALTECAS."**

Previo a conferírsele el grado académico de LICENCIADO EN LETRAS Y FILOSOFÍA.

Dado en la ciudad de Guatemala de la Asunción, a los 28 días del mes de septiembre del año 2015.



*Irene Ruiz Godoy*  
\_\_\_\_\_  
MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY, SECRETARIA  
HUMANIDADES  
Universidad Rafael Landívar

A mis mecenas Juanca y Vivi  
que nunca le pusieron peros a mi camino

# ÍNDICE

<b>RESUMEN EJECUTIVO</b>	<b>7</b>
<b>I. INTRODUCCIÓN</b>	<b>8</b>
1. Géneros literarios	10
2. Bildungsroman	12
3. Adolescencia según Arévalo	17
4. Personaje y autor	20
5. Estructuralismo	20
<b>II PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>31</b>
2.1 Objetivos	31
2.2 Elementos de estudio	32
2.3 Definición de variables	32
2.4 Alcances y límites	33
2.5 Aporte	33
<b>III MÉTODO</b>	<b>35</b>
3.1 Unidades de análisis	35
3.2 Instrumentos	35
3.3 Procedimiento	36
3.4 Tipo de investigación	36
<b>IV REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>37</b>
<b>V ANÁLISIS</b>	<b>39</b>
1. El despertar del alma	39
2. Ruido de fondo	47
3. Cuadros de cotejo	53
4. Análisis comparativo	65
<b>VI Conclusiones</b>	<b>69</b>
<b>VII Recomendaciones</b>	<b>71</b>
<b>VIII Referencias bibliográficas</b>	<b>72</b>

## RESUMEN EJECUTIVO

El presente trabajo de investigación consistió en el análisis comparativo de dos novelas de formación guatemaltecas: *El despertar del alma* de Enrique Gómez Carrillo y *Ruido de fondo* de Javier Payeras. Para ello se utilizaron herramientas estructuralistas de análisis literario. Se recabaron y cotejaron indicios sobre los actores: personaje, familia y Guatemala. Además se comparó la secuencia diegética de ambas novelas utilizando como base la estructura psicológica del adolescente planteada por Juan José Arévalo en su ensayo *La adolescencia como evasión y retorno* (1974). A la luz de esta información se planteó un análisis comparativo que buscó dar cuenta de dos épocas distintas desde las cuales estos escritores abordaron el fenómeno de la adolescencia en condiciones socioeconómicas similares.



# I. INTRODUCCIÓN

El género es el lugar de encuentro de la poética general y de la historia literaria; por esa razón es un objeto privilegiado, lo cual podría concederle muy bien el honor de convertirse en el personaje principal de los estudios literarios (Tzvetan Todorov, *El origen de los géneros*)

El *Bildungsroman* –en español novela de formación, de iniciación o de educación– es un género literario de relativa corta edad. Su ascendencia histórica se remonta a la novela picaresca y de vagabundeo. El género maduró y se consolidó durante el romanticismo y encontró en Goethe a su máximo exponente. En Guatemala, a pesar de tener una presencia recurrente en la historia literaria, el fenómeno ha sido poco estudiado. Esta investigación busca entender mejor la manera en que la ficción ha asumido el proceso de formación del joven guatemalteco –entendiéndolo en tanto arquetipo literario y su desarrollo en tanto metáfora. Para ello se hará un análisis de dos novelas de este tipo con bastantes puntos de coincidencia. Siguiendo la intuición estructuralista, se considera necesario –acaso imprescindible– el análisis del arte que ha producido un pueblo para asumir con mayor entendimiento la cultura del mismo.

Además de un aporte teórico a los estudios literarios del país, el presente trabajo de investigación pretende ser de utilidad técnica, ya que identificar dos momentos importantes de la historia de este género hace más sencilla su difusión y comprensión. Así, los resultados del presente análisis pueden beneficiar a educadores, editoriales y críticos literarios.

La presente tesis busca, utilizando algunas de las herramientas técnicas de análisis semiótico de Algridas Greimas y Roland Barthes, hacer un estudio comparativo –y diacrónico– sobre dos novelas de formación símiles.

Las dos obras a analizar serán: *El despertar del alma* de Enrique Gómez Carrillo y *Ruido de Fondo* de Javier Payeras. El criterio de selección fue su riqueza de contenido y su similitud. En tanto perspectivas de la manera en que la literatura nacional ha respondido al fenómeno de la maduración en diferentes momentos históricos, estas novelas posibilitan el

planteamiento de ciertas nociones arquetípicas de la juventud en la literatura nacional. Respecto a su similitud: en las dos novelas el personaje tiene incipiente vocación literaria, es adolescente y vive en la ciudad.

Si bien en Guatemala son nulos los estudios que se han hecho respecto al tema, no sucede lo mismo en otros países. En Estados Unidos, por ejemplo, se han hecho investigaciones similares. Tal es el caso de la realizada por Doub (2010), de la Universidad Estatal de California (Fresno), en la que analizó el género a través de cinco novelas de países de América hispanohablante de diversas épocas. A través de su análisis, Doub descubre y resalta la importancia del tema del viaje en este género hasta llegar a afirmar que ningún estudio del *bildungsroman* latinoamericano estará completo si antes no se ha reparado en el viaje como tema literario reiterativo.

Otro estudio que comparte las mismas ambiciones que el presente —aunque en diferente escala claro— es la disertación doctoral de Latinez (2006), de la universidad de Vanderbilt, Tennessee. Latinez propone delimitar al personaje del adolescente latinoamericano de la posguerra a través del análisis literario. A diferencia de la presente investigación, Latinez abarca además del *bildungsroman*, al género de la ensayística, pues su objetivo va más allá de la mera crítica literaria; su interés está detrás del discurso del desarrollo para América Latina y la literatura. El personaje adolescente le sirve tan solo como punto de apoyo para articular un análisis filosófico.

En la revista *Iberoamericana*, Aizenberg (1985) de la Universidad Estatal de Nueva York hace un análisis de la novela de formación *Ifigenia*, de la venezolana Teresa de la Parra. La autora concluye que esta novela alarga los bordes de lo que se conoce como *bildungsroman* pues, a pesar de coincidir en todas las categorías propias del género, el personaje, en tanto mujer, no logra llegar a la autorrealización propia del molde regular de este género. De esta suerte Aizenberg llega a decir que con esta novela nace lo que ella llama el *bildungsroman fracasado*. El estudio de esta autora colinda con el presente pues también ella se vale del concepto general de este género para confrontarlo con una novela en particular y lograr así discernir puntos originales de la misma. De nuevo: una autora que comparte algunos objetivos con esta investigación pero que trabaja con un objeto de estudio distinto.

A pesar de que las novelas a analizar han sido ya estudiadas, no existe una investigación que las unifique o las analice en plena conciencia de la relación que las enlaza en un género literario y demás similitudes.

Es en base a estos motivos que se hace patente la utilidad que podrá aportar esta investigación. Para seguir atando los hilos que unen la complicada red literaria de un pueblo, de Guatemala, y con esto llegar, quizás, a tener una mejor comprensión de las ideas que transitan nuestro imaginario.

## **1. Géneros literarios**

La primera noción que se abordará para avanzar en esta investigación –que tiene por objeto de estudio textos que comparten una misma clasificación– es la naturaleza misma de esta clasificación.

La idea de género literario aparece por vez primera en la *Poética* de Aristóteles. Para este filósofo, literatura era todo aquello que se supedita a una métrica y, más importante, aquello que imita a la realidad (*mimesis*). Son los modos en que el texto puede imitar la realidad lo que constituye los géneros literarios. Así, según el estagirita, los dos grandes géneros que existían en la antigua Grecia eran: la poesía épica y la poesía dramática. (Aguilar e Silva, pág. 160).

Fue hasta la popularización de la lectura, impulsada por la invención de la imprenta, que comenzó florecer la literatura fuera de los cánones para los cuales los parámetros aristotélicos eran vigentes, por lo que nuevos criterios de clasificación se hicieron necesarios.

Si bien los estudios literarios han evolucionado y la teoría literaria propuesta por Aristóteles ha sido superada, el espíritu divisionista inaugurado por él ha permanecido a lo largo de los siglos.

## 1. 1 Género como institución social y principio dinámico de producción

Si bien la categorización aristotélica es de interés científico –“taxonómico”–, Todorov, en su ensayo *El origen de los géneros* (1987), señala que esta necesidad divisionista permaneció con fuerza debido a que los géneros se convirtieron en una institución al adquirir una función social dentro del sistema del mercado. Y es que un género presupone para el consumidor (lector) un *horizonte de expectativa* y para el productor (autor) un *modelo de escritura*.

Estando los géneros supeditados a un orden superior de carácter mercantil y creativo –en tanto que un género impone reglas que determinan los límites de la actividad creadora que requiere pertenecer a determinada categoría– se entiende por qué las fronteras que separan a unos géneros de otros son escurridizas e itinerantes. En esta misma línea Garrido plantea el género literario como un fenómeno histórico, uno que «*ha nacido en un momento dado (...) como una fórmula límite de otro género preexistente*» (Garrido, pág. 22)

Por otro lado, Todorov (1987) señala respecto a esta especie de *mimesis* que:

En una sociedad se institucionaliza la recurrencia de ciertas propiedades discursivas y los textos individuales son producidos y percibidos en relación con la norma que constituye esa codificación (...) Un género, literario o no, no es otra cosa que esa codificación de propiedades discursivas (pág. 36)

Entendiendo a los géneros literarios como una institución social es posible estudiarlos, en palabras de Todorov, como *principios dinámicos de producción*. Dinámicos: pues la clasificación es evolutiva; y de producción: por ser posibilidad de creación literaria. Los géneros inauguran estructuras narrativas y, debido a que estas son mimetizadas por diferentes escritores en diferentes épocas, sus características originales son susceptibles a mutaciones. En relación a esto Todorov agrega lo siguiente: «*que la obra “desobedezca” a su género no lo vuelve inexistente*» (1987, pág. 33) Llevando más lejos esta reflexión: es por medio de esta institucionalización que los géneros significan para la sociedad en que están vigentes, así «*cada época tiene su propio sistema de géneros, que está en relación con la ideología dominante*» (Todorov, 1987, pág. 38)

En tanto los géneros son el texto producido por una sociedad, evidencian los rasgos constitutivos de la misma: «*la existencia de ciertos géneros en una sociedad, como su ausencia en otra, son reveladores de esa ideología y nos permiten precisarla con mayor o menor exactitud*». (Todorov, 1987, pág. 38) Es entendible entonces que con el tiempo, el fenómeno del género literario comenzó a convertirse en el personaje principal de los estudios literarios como es el caso, de cierta forma, de esta investigación.

El presente estudio entenderá el género literario en la misma línea estructuralista planteada por Todorov: «*Género es la codificación históricamente constatada de propiedades discursivas*.» (1987, pág. 39)

## **2. Bildungsroman**

### **2.1 Antecedentes históricos**

En el ensayo *La novela de educación y su importancia en la historia del realismo* (1985) Mijael Bajtin hace una revisión de los géneros a partir de los cuales surgió el *Bildungsroman*<sup>1</sup>. Una vez identificados estos, procede a categorizar cinco tipos distintos de novelas de educación. Estos son los géneros a partir de los cuales nació la novela de formación:

#### **2.1.1 Novela de vagabundeo**

En este tipo de novela el personaje no cambia esencialmente. Lo que importa es el camino, el mundo aparece de manera estática. El personaje principal no es lo más importante de la novela. Lo que interesa en la novela es el vagabundeo, no el vagabundo, pues «*permite al artista exponer y evidenciar la heterogeneidad espacial y social (estática) del mundo*» (pág. 200)

#### **2.1.2 Novela de pruebas**

---

<sup>1</sup> Cf. «Un nuevo género es siempre la transformación de uno o de varios géneros antiguos: por inversión, por desplazamiento, por combinación.» (Todorov, 1987, pág. 34)

Según Bajtín, gran parte de la literatura europea es de este tipo. Aquí, el mundo aparece como un lugar de lucha y de pruebas a las que sobrevivirá el héroe. El mundo no interesa en este tipo de novela más que como el fondo fijo donde se desenvuelven los hechos. En esta novela *«el héroe siempre se representa como un ente concluido e invariable. Todas sus cualidades se presentan desde el principio, y a lo largo de la novela únicamente se comprueban»* (pág. 202)

El aporte considerable de la novela de pruebas a la literatura universal consiste en la utilización del *tiempo psicológico*. *«Esta temporalidad se caracteriza por su efecto sensible y por su duración (en la representación del peligro, de largas esperas, de pasiones insatisfechas, etc.)»*. (pág. 206)

### **2.1.3 Novela biográfica**

El argumento se basa en los momentos principales y típicos de cualquier vida: nacimiento, infancia, años de estudio, matrimonio, etc. Lo que la diferencia a una novela de formación es que esta relata momentos que se sitúan antes del comienzo o después del final de lo que abarca la novela de formación.

El cometido de una novela biográfica es resaltar a través de los resultados objetivos de la vida del personaje –por la dicha o desdicha conseguida en su vida– un concepto sobre la vida de una persona determinada.

El gran aporte de la novela biográfica a la literatura universal, según la opinión de Bajtín, es que esta se valió por primera vez del *«tiempo biográfico»* para narrar los sucesos. Esto es lo que la hace esencialmente realista, a diferencia de otras que se valen del tiempo dilatado o contraído propio de la narrativa de aventuras.

¿Pero cómo es el personaje en esta novela? ¿Qué persigue? Responde Bajtín al respecto: *«el héroe se caracteriza tanto por los rasgos positivos como por los negativos (no se le pone prueba: el héroe busca resultados reales)»* (pág. 209) Es decir, en esta novela el personaje se mantiene fiel a sí mismo, *«los acontecimientos no forjan al hombre, sino su destino»* (pág. 209).

## 2.2 Novela de formación

El género surge como tal en Alemania en la segunda mitad del siglo XVIII. La esencia de esta novela, según Mijael Bajtín (1985, pág. 210), es que se enfoca en desarrollar la *imagen del hombre en proceso de desarrollo*.

Para entender con claridad lo revolucionario de la novela de educación y su íntima relación con la novela realista, Bajtín resalta las características de la novela predominante (antes de la aparición de la novela de formación). En esta el héroe aparecía como una constante en la fórmula, los sucesos solo trucaban el destino del héroe y la sociedad en la que se encuentra lo hace sufrir determinados males, sin embargo, estos solo lograban cambiar su posición en la vida, pues el héroe permanecía estático: sin cambios. «*La constancia y la inmovilidad interna del protagonista es el punto de partida del movimiento de la novela.*» (pág. 212) Es el entorno, la posición del personaje lo que se modifica durante la narración. Aunque sí ocurre un *desarrollo*, este es externo al personaje. Este, aunque crece, es participe del desarrollo pero su esencia no participa en él. Y lo más importante: «*en la constitución de la propia imagen del héroe, no hay movimiento de generación*». (pág. 212)

En la novela de formación, en cambio, el protagonista es una unidad dinámica. Su carácter es una variable más en la fórmula de la novela. Aquí la transformación del héroe es central para el argumento pues es en función de este cambio que se «*revalúa y se reconstruye todo el argumento de la novela.*» (pág. 212) Además de esto, el tiempo es representado desde el interior del personaje y «*forma parte de su imagen cambiando considerablemente la importancia de todos los momentos de su vida y su destino.*» (pág. 212)

Otra característica relevante en esta novela es que el «*dominio de la temporalidad real de la historia*» (pág. 212) es canalizado a través del personaje principal. El tiempo se extiende dentro de la consciencia del personaje que cambia. Aquí, el devenir de muchas edades coinciden dentro del yo protagonista. Bajtín señala que esta modalidad favoreció el uso de la temporalidad cíclica, una en la que confluyen diferentes tiempos a través de una consciencia unificadora, la que relata.

Bajtín señala cinco tipos distintos de novelas de formación:

### **2.2.1 Temporalidad cíclica (idilio)**

Para ejemplificar este tipo, Bajtín usa de ejemplo el idilio, en el que el tiempo puede ser representado como el «*camino del hombre desde la infancia y madurez hacia la vejez mostrando todos aquellos cambios internos esenciales en el carácter y los puntos de vista que se realizan con la sucesión de las edades*». (pág. 213) Nunca antes en la historia de la literatura existió una novela que representara únicamente un tiempo cíclico (*tiempo de edades*).

### **2.2.2 Mundo como experiencia y escuela**

Aquí el desarrollo humano es visto desde «*un idealismo juvenil e iluso hacia la madurez sobria y práctica*» (pág. 213). Lo que caracteriza a este tipo de novela es que representa al mundo y la vida como *experiencia y escuela* que todo hombre debe vivir con el propósito de ser resignado y sensato.

### **2.2.3 Biográfica**

En esta novela la transformación del personaje ocurre dentro del tiempo biográfico (no cíclicamente, como en las anteriores). Lo que distingue a esta categoría de la mencionada anteriormente es que en esta interesa, más que los logros alcanzados en la vida del personaje, la manera en que este se forja el destino, el carácter y la forma en que se “hace hombre”. En esta novela el desarrollo es el «*resultado de todo un conjunto de condiciones de vida fluctuantes, de acontecimientos varios, de las acciones y del trabajo. (...) La generación de una vida y de un destino se funde con el desarrollo del hombre.*» (pág. 214)

### **2.2.4 Novela didáctica co-pedagógica**

«*Este tipo de novela muestra un proceso educativo en sentido propio de la palabra.*» (pág. 214) A esta novela la fundamenta una idea pedagógica determinada.



### 2.2.5 Realista

Es quizás la categoría más relevante porque en esta «*el desarrollo humano se concibe en una relación indisoluble con el devenir histórico*». (pág. 214) En las novelas de los cuatro tipos antes señalados el mundo aparece «*inmóvil, acabado y más o menos sólido*» y «*aunque el hombre se iba desarrollando, el mundo no*» (pág. 214).

Fue la concepción del mundo como experiencia lo que favoreció que la literatura lo retratara como algo cambiante. Sin embargo, aun viendo el mundo como escuela y experiencia este seguía siendo inmóvil y dado. Sin embargo, la posición del personaje estudiante en proceso de aprendizaje hacía posible articular esta narrativa del cambio gradual del mundo al *transformarse junto con el mundo*. De esta forma Bajtin explica las causas de este fenómeno literario:

El desarrollo no viene a ser un asunto particular. El hombre se transforma junto con el mundo, refleja en sí el desarrollo histórico del mundo. El hombre no se ubica dentro de una época, sino sobre el límite entre dos épocas [...] La transición se da dentro del hombre y a través del hombre. El héroe se ve obligado a ser un nuevo tipo de hombre, antes inexistente. Se trata precisamente del desarrollo de un hombre. (pág. 215)

Con esta novela se cambian los fundamentos del mundo y el hombre se ve forzado a transformarse junto a ellos, por lo tanto se hace uso de un tiempo histórico real. El hombre en esta novela es una *fuerza organizadora del futuro*, un futuro que no es privado –biográfico– sino histórico.

### 2.3 El caso de Goethe

Bajtin analiza el manejo que hace Goethe del tiempo, y argumenta que su sensibilidad al devenir del tiempo en la realidad y su capacidad para unificarlo en la palabra fueron indispensables para la cimentación de la novela de educación realista. Dice al respecto de esto: «*Goethe quiere ver los vínculos necesarios del pasado con un presente vivo, quiere*

*comprender el lugar necesario que ocupa el pasado en el proceso permanente del desarrollo histórico.»* (pág. 225)

Otra de las grandes intuiciones de Goethe, según Bajtín es la visión de que «*el pasado mismo ha de ser creativo, ha de ser actual dentro del presente*» (pág. 229). De esta labor unificadora del pasado el presente y el futuro, Goethe «*quiere poner de relieve esta necesidad visible y concreta de la creatividad humana y del acontecimiento histórico*» (pág. 230). Es decir, la labor del narrador reposa en la necesidad de decir el mundo que se desarrolla junto con el personaje con la mayor fidelidad posible para poder plantear desde la conciencia del personaje un hombre y un mundo nuevo.

Para Bajtín «*una gran forma épica, incluyendo la novela, debe ofrecer una imagen totalizadora del mundo y de la vida, debe reflejar todo el mundo y toda vida*» (pág. 235) La esencia artística de una obra consiste en su capacidad de sustituir una «totalidad real» por otra nueva. La literatura es así: forjadora de futuro.

### **3. Adolescencia según Arévalo**

Dado que los personajes de las novelas a analizar son adolescentes, se hace necesario encontrar una estructura de carácter psicológico que sirva para explicar de manera global y sencilla, el comportamiento de los personajes en las novelas. La importancia en la necesidad de su simplicidad reside en que esta debe ser cotejable con las estructuras secuenciales halladas en los textos. Atendiendo a tal necesidad se repasará las ideas del ex presidente y académico Juan José Árevalo plasmadas en su ensayo *La adolescencia como evasión y retorno* (1974).

El doctor Arévalo señala dos momentos clave que describen la adolescencia: un ascenso que corresponde al divorcio con el ambiente en el que se desenvuelve el joven; y un descenso, que significa la reconciliación de este con el ambiente.

#### **3.1 Evasión**

El drama de la adolescencia, en palabras de Árevalo, es el de quien «*después de vivir alegres años como cosa animada en la comedia familiar, aspira obscuramente a ser persona, a incorporarse a lo social y a rehacer el cosmos a su agrado*» (pág. 472)

El adolescente se encuentra por vez primera contra su incipiente deseo sexual y choca con los adultos que *miran con semblante hosco los clamores orgánicos de los adolescentes* y así, al toparse con tal enigma «*se les nubla la naciente idea que tienen de la vida y del mundo*».. De tal suerte que una inquietud e incomodidad «*que les crean la naturaleza “imprevisora” y la sociedad indiferente.*» (pág. 480) Y es aquí cuando comienza el divorcio del adolescente con la sociedad.

De esta suerte el adolescente se convierte en juez del mundo que pareciera estorbarle en su descubrimiento y con que pareciera guardar tan solo una relación externa. Con la adolescencia nace la actitud valorativa, siendo el primer momento de esta actitud una desvalorización de todo cuanto rodea al adolescente. (Arévalo, pág. 482)

### **3.2 Retorno**

A través de la evasión, el adolescente cae en cuenta de ser «*un yo individualizado por la clara conciencia de ser y el repentino sentimiento de su propio valer*». (Arévalo, pág.490)

Posteriormente, el adolescente descubre plenamente el valor de su voluntad y la forma en que esta tiene que adscribirse al cumplimiento de una función vital y social. Es al erigirse la conciencia del yo que el adolescente escinde el mundo en dos categorías axiológicas: lo que es valioso para el yo que recién aprender su capacidad valorizadora y lo que no lo es. Es la existencia de esta amplia segunda categoría la que da lugar al sentimiento de rencor o resentimiento al mundo. Esta crisis individualista, según Arévalo, termina en megalomanía: «*La ambición y el ensueño se alían, y acometen las mayores empresas. Llega un momento en el que hasta se siente lástima por la pequeñez de los grandes personajes de la historia.*» (Arévalo, pág. 490)

Cuando cesa la actitud desvalorizadora del mundo llega el optimismo falso proyectado por la megalomanía que hace sentir al adolescente capaz de la redención del mundo desvalorizado:

Solo se espera que venga de los cielos la inspiración oportuna. Pero la verdad es que esa inspiración no llega y el adolescente no halla los medios para operar la redención universal y vive al mismo tiempo que su megalomanía, una vergonzosa desorientación. (pág. 490)

Es así como en la conciencia del adolescente se da encuentro una sobrecarga de ambiciones y orgullo con la incapacidad para ejecutarlas.

Para Arévalo, la necesidad del joven de salir a la calle es una respuesta a su necesidad de auxilio: de respuestas. Esta búsqueda puede culminar cuando se halla un modelo y entonces se supera el narcisismo y la megalomanía:

La línea de evasión tuvo un sesgo con ocasión del hallazgo de la propia figura psicológica. Evitando así un mayor alejamiento, el Yo Narciso seguía camino a “distancia”, hasta que con el reconocimiento de la superioridad de otro dio un primer paso de franca aproximación al mundo, hallando en ello un pretexto para renovar el perdido contacto. (pág. 493)

Durante el retorno, el mentor puede ser desplazado por la persona amada. Si en la admiración al maestro hay una relación de subordinación pero de mutuo interés trascendental, en la relación amorosa no hay sino una «*verdadera subversión del ser, que transitoriamente se anula para fusionarse con otro, en singular voluntad de enajenamiento y trascendencia*» (pág. 496). Con el primer encuentro del adolescente con el amor se ataca la inflada vanidad individual. «*Se pierde la pasión por lo absoluto y se concibe la posibilidad terrenal de lo contradictorio*» (pág. 495)

La última etapa que lleva al adolescente a la madurez comienza con el incipiente anhelo de demostrar utilidad. Así, agrega Arévalo: «*Mientras viva inédita su propia eficiencia, el retorno al mundo no será definitivo.*» (pág. 497)

#### **4. Personaje y autor**

Prescindirá esta investigación de cualquier referencia a la vida de los autores de los textos a estudiar. Esto porque al análisis estructural no le importa la variable autor dentro de la fórmula de la obra. El análisis del que se valdrá esta investigación le concierne únicamente a la obra desde su inmanencia. Para fundamentar más esta voluntaria omisión es necesario revisar la reflexión realizada por Mijael Bajtín en torno a la relación que existe entre el personaje y el autor

En su ensayo *Arte y responsabilidad* (1985) Bajtín dice: «*Cuando el hombre se encuentra en el arte no está en la vida y al revés*» (pág. 11). Para fundamentar esta visión agrega luego que: «*la lucha de un artista por una imagen definida y estable de su personaje es mucho, una lucha consigo mismo*» (pág. 14). Es difícil, siguiendo la lógica de Bajtín, trazar las fronteras entre la memoria y la ficción, por tanto no hay datos suficientes como para saber cuánto de un personaje autobiográfico es realmente autobiográfico.

Más adelante en su ensayo, Bajtín señala la imposibilidad de hacer coincidir a nivel teórico al autor con su personaje pues su correlación es de un orden completamente distinto y el origen de esta confusión es que «*no se toma en cuenta cómo se manifiesta la actitud hacia el pensamiento e inclusive hacia la totalidad teórica de una visión del mundo.*» (1984, pág. 19)

#### **5. Estructuralismo**

El estructuralismo es una escuela de pensamiento que inició con un grupo de jóvenes filólogos que se dedicaron al análisis de los problemas fundamentales de la literatura. Estos jóvenes partieron de los hallazgos de los formalistas rusos y realizaron su trabajo en dos centros de investigación: el Círculo lingüístico de Moscú y la Opojaz de San Petersburgo. (Pagnini, 1992, pág. 161)

Para Jean Piaget, el estructuralismo es «*un sistema de transformaciones encerrado en sí mismo*» (Citado por Liano, 1980, pág. 47); esta definición colinda con la de Pagnini quien dice que este es «*el estudio sincrónico de una composición literaria en sí o a lo sumo dentro del sistema del autor*» (pág. 161). (Entendiendo por sincrónico un estudio que limita su marco de análisis a un punto temporal definido.)

Para los estructuralistas «*la “literaridad” no se encuentra en los significados, sino en la estructura lingüística*» (Pagnini, pág. 162) Es por ello que resaltan que la atención del crítico debe residir en el estudio del significante, no del significado. «*No es labor del crítico literario el estudio de aquello que significa el objeto poético, sino de cómo está hecho*» (pág. 162).

En esta línea de pensamiento Roland Barthes (Citado por Pagnini, 1992, pág. 162) dice que «*la tarea del crítico no estriba en explicar o juzgar los contenidos, sino en probar la coherencia de los sistemas simbólicos*».

La estructura que busca develar el análisis semántico no es estática. Todo lo contrario, se encuentra en continuo movimiento. Respecto a esto dice Dante Liano (1980):

Lo propio de las totalidades estructurales es el ser, a la vez, estructurantes y estructuradas. Su existencia garantiza la existencia de la estructura (estructurantes) y el vivísimo intercambio entre sus elementos garantiza su propia existencia (estructuradas). (pág. 49)

### **5.1 Barthes y su introducción al análisis estructural**

En su ensayo *Introducción al análisis estructural del relato*, Barthes (1990) resalta la necesidad de una herramienta crítica que ayude a analizar el relato (cualquier relato). Para ello toma la lingüística «*como modelo fundador del análisis estructural*» (pág. 166) y homologa la *frase* (objeto de estudio de la lingüística) con el *discurso*.

Barthes propone varios niveles de sentido unidos en relación jerárquica. Entender un relato es reconocer estos niveles. «*Proyectar los encadenamientos horizontales del “hilo” narrativo*

*sobre un eje implícitamente vertical; leer un relato no es solamente pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro»* (pág. 170)

### **5.1.1 Niveles de de descripción**

Barthes propone tres niveles para entender el relato: el nivel de las funciones (como las entiende Propp y Bremond), el nivel de la narración (el *discurso* en Todorov) y el nivel de las acciones (siguiendo a Greimas). La relación entre estos niveles es progresiva,

una función no tiene sentido sino en la medida en que ocupa un lugar en la acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último por el hecho de ser narrada, confiada a un discurso que tiene su propio código. (pág. 171)

#### **5.1.1.1 Nivel de funciones**

Una función es una unidad de contenido y, en tanto forma parte del relato: configura. Es decir: significa. Siguiendo a los formalistas rusos, Barthes dice: *«se constituye en unidad todo segmento de la historia que se presente como el término de una correlación»* (pág. 171) Todo cuanto aparece en el relato cumple una función pues en tanto es notado es notable; aún si la función parece no agregar nada al relato ejecuta una función de inutilidad o absurdo.

Existen diversos tipos de correlaciones, por tanto, existen diversos tipos de unidades de contenido que podrían estar representadas *«unas veces por unidades superiores a la oración (grupos de oraciones de extensión distinta (...), otras veces inferiores (el sintagma, la palabra ...))»* (pág. 173). Hay dos grandes clases de unidades: las distribucionales y las integrativas. A las primeras Barthes las llama sencillamente *funciones* y su correlato es otra acción (aunque bien pueden quedar abiertas); y a las segundas *indicios* en tanto remiten a una unidad más difusa (una característica del ambiente, del personaje, etc.. Para entender la función de los indicios es necesario pasar a otro nivel de la descripción, mientras que las distribucionales se concatenan en el mismo nivel. *«Los indicios son unidades verdaderamente semánticas porque remiten a un significado y no a una “operación”»* (pág. 175) En base a esto Barthes ve a los indicios como una *«sanción paradigmática»* (*funcionalidad del ser*) en contraposición a las funciones que cumplen una *«sanción sintagmática»* (*funcionalidad del hacer*).

Barthes propone luego subclases dentro de estas unidades. Así, dentro de las funciones están: los *núcleos* (o *funciones cardinales*) que son los que inauguran o resuelven una incertidumbre; y las *catálisis*, que sirven como funciones-bisagra entre los núcleos. Mientras que las *catálisis* son únicamente consecutivas, los *núcleos* son consecutivos y consecuentes.

Los indicios pueden ser llanamente *indicios* («*que remiten a un carácter, un sentimiento, una atmósfera o una filosofía*» pág. 176) o bien *informaciones*, que son datos inmediatamente significantes y cuya función es «*enraizar la ficción en lo real*» (pág. 177), son un *operador realista*. Barthes resalta que estas unidades descriptivas pueden pertenecer a dos clases de manera simultánea.

Todas las unidades que no son funciones cardinales comparten, según Barthes, un carácter común: «*son expansiones, por referencia al núcleo*» (pág. 178). Los núcleos están unidos por una relación de *solidaridad*, «*una función de esta clase obliga a otra de la misma clase, y recíprocamente*» (pág. 179)

La visión que tiene el estructuralismo, según Barthes, respecto al tiempo es compleja pues existe la siguiente incertidumbre: «*¿Hay detrás del tiempo del relato una lógica intemporal?*» (pág. 179). La respuesta a esta incertidumbre la tiene Levi-Strauss, uno de los padres del estructuralismo como corriente filosófica, y es la siguiente: «*el orden de sucesión cronológica se reabsorbe en una estructura matricial atemporal*» (Citado por Barthes, pág. 179) Esto quiere decir que el estructuralismo busca desarticular el texto y dar una explicación a la manera en la que el relato construye la ilusión de tiempo.

¿De qué forma hilar los núcleos? Los teóricos han tomado diversos caminos para responder a ello. Bremond, por su parte, propone para ello la secuencia, que en palabras de Barthes es:

Una sucesión lógica de nudos, unidos entre sí por una relación de solidaridad: la secuencia se abre cuando uno de sus términos no tiene antecedente solidario, y se cierra cuando otro de sus términos no tiene ya consecuente. (...) en efecto, la secuencia siempre es nombrable (pág. 182)



### 5.1.1.2 Nivel de la narración

El nivel narracional está ocupado por «*los signos de la narratividad, el conjunto de los operadores que reintegran funciones y acciones*» (pág. 193). Así como en el acto de la comunicación hay un dador y un beneficiario, en el relato mismo existen estas dos contrapartes. Este nivel busca dar cuenta del «*código a través del cual se otorga significado al narrador y al lector a lo largo del relato mismo*», (pág. 189)

A la pregunta ¿quién es el donante del relato? Se han dado, según Barthes, tres respuestas. En la primera el dador no es sino un yo exterior al relato –es el autor mismo, como persona. La segunda concepción toma al narrador por un pequeño dios, una consciencia total que conoce todo –el narrador omnisciente. Para la tercera concepción el narrador «*debe limitar su relato a lo que pueden observar o saber los personajes: todo sucede como si cada persona fuera a su vez el emisor del relato*» (pág. 190).

Sin embargo estas concepciones no encajan en la visión estructural que concibe tanto al autor como a los personajes como *seres de papel*. Confundir al autor con el narrador presupone la idea de que el autor es un sujeto pleno. Así concluye Barthes este punto: «*quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe*» (pág. 190)

### 5.1.2 El sistema del relato

Según Barthes, la lengua está definida por el concurso de dos procesos: la articulación (o segmentación) y la integración. La primera produce unidades y la segunda reúne estas unidades en otras de un nivel superior: el sentido; así, la primera es la forma y la segunda es el sentido. La articulación, es decir la forma del relato, la caracterizan dos poderes: «*el de distender sus signos a lo largo de la historia, y el de insertar en estas distorsiones expansiones imprevisibles*» (pág. 195)

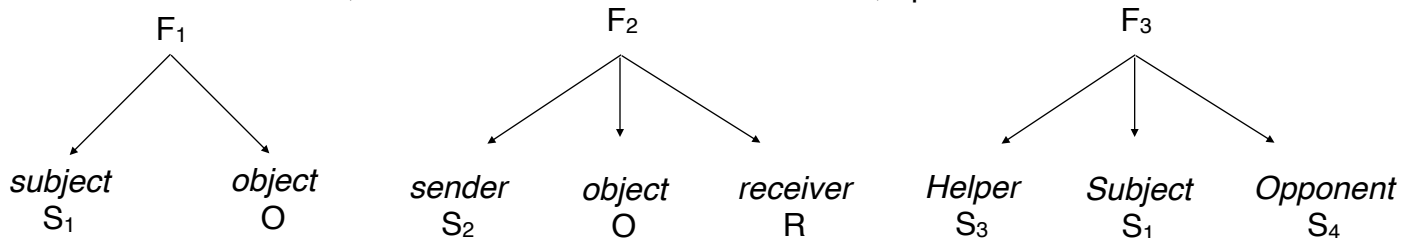
Siguiendo a Barthes (pág. 198), todos los niveles del relato –excepto el *narracional*– pueden ser compactados en un resumen. Quiere decir esto que el mensaje es traducible en tanto la

estructura funcional del relato puede ser economizada hasta dar con el tema. A la luz de esto es fácil ver uno de los grandes soportes teóricos que da el análisis estructural del relato.

La forma en la que el autor hace la *integración* de las distintas unidades es lo que se conoce como *tono*, es aquí donde yace la originalidad del autor, su *arte*.

Barthes termina su ensayo *Introducción al análisis estructural de los relatos* concluyendo que el relato supone la liberación de la *mímesis*, que la riqueza del texto hable por sí y sirva para entender los alcances del análisis estructural:

La “realidad” de una secuencia no está en la sucesión “natural” de las acciones que la componen, sino en la lógica que en ellas se expone, se arriesga y se cumple; (...) el origen de una secuencia (...) es la necesidad de variar y superar la primera forma que se haya ofrecido al hombre, a saber, la repetición: una secuencia es esencialmente un todo en cuyo seno nada se repite; la lógica tiene aquí un valor liberador –y, con ella, todo el relato–; puede darse



que los hombres

reinyecten sin cesar en el relato todo lo que han conocido, lo que han vivido; pero al menos lo hacen en una forma que triunfado de la repetición y ha instituido el modelo de un devenir. El relato no hace ver, no imita; la pasión que puede inflamarnos al leer una novela no es la de una “visión”, es la del sentido, es decir, de un orden superior de la relación, el cual también posee sus emociones, sus esperanzas, sus amenazas, sus triunfos. (pág. 201)

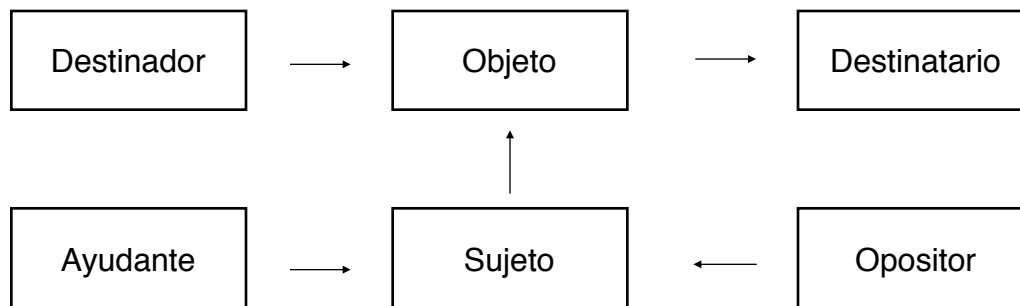
## 5.2 Greimas

En su ensayo *El sentido* (1973) Greimas plantea los fundamentos básicos de su semiótica. El texto parte de la premisa que para poder hablar sobre el sentido de un texto existe la

necesidad de confeccionar un lenguaje sin significación. Dice: «*Mediante un discurso sin significación propia trataríamos de los discursos provistos de significación*» (pág. 1) Este lenguaje no es sino una manera de introducir la literatura en el campo de la lógica, para poder de esta manera ganar la objetividad que regularmente adolecen los estudios literarios.

El motivo de encriptar el relato es poder, a través de esta simplificación, dar con la estructura que lo hace funcionar para así entenderlo en su inmanente totalidad.

A base de estos elementos [refiriéndose a la terminología de su semiótica] estipulamos (...) una “axiomática” cuya virtualidad consiste en permitirnos llegar



formalmente a la explicación de los diferentes sentidos que atribuimos a las palabras y a las combinaciones de palabras que empleamos. (pág. 2)

¿Pero porqué la simplificación de un relato a un metalenguaje implica un mejor conocimiento de este? Para dar respuesta a esta pregunta vale entender lo que Greimas entiende por significación: «*una transposición de un nivel del lenguaje en otro, de un lenguaje en otro lenguaje; el sentido se reduce así a una posibilidad de transcodificación*» (pág. 9).

Ciñéndose a esta concepción de la significación, el trabajo del semiólogo (que es la manera a la que Greimas se refiere a quien practica su método) es el de hacer la *descripción y objetivación* de estos procesos de transcodificación. La labor científica del semiólogo está en la elaboración de *técnicas de transposición* que permitan recrear virtualmente –*artificialmente* dice Greimas– la *transcodificación* de manera correcta. Esto no quiere decir que sea posible dar con “el sentido” de un texto, pues para Greimas todo texto es un pretexto y por tanto «*solo tiene el sentido –o los sentidos– que nosotros le prestamos*»<sup>2</sup> (pág. 2).

<sup>2</sup> Cf. Nietzsche: «*No existen hechos, solo interpretaciones*»

Además de esta *transcodificación* el semiólogo, en tanto ejecutor de una práctica de carácter histórico –la crítica literaria– se ve obligado a manipular en su labor contenidos axiológicos e ideológicos. Por tanto afirma Greimas: «*Ella es por sí misma transformadora de estos contenidos y considera así sus transformaciones como el sentido último de su acción*» (pág. 11)

Pero, a pesar de la posible eficacia de la semiología, existe una ambigüedad ineludible que debe ser recalcada y es que, ¿qué sentido tiene la producción de sentido si este es solo la transformación de un sentido ya dado? A esto responde Greimas que:

la producción en sí misma es una puesta en forma significativa, indiferente a los contenidos a transformar. Así, el sentido, en cuanto forma del sentido, puede ser definido como la posibilidad de transformación del sentido (pág. 12).

### **5.2.1 Actor y actante**

Greimas (1973) plantea el concepto de personaje como *actor*, cuyo contenido semántico se compone de los siguientes tres semas: «*a) entidad figurativa; b) animada; c) susceptible de individuación (cuya concretización resulta de la atribución de un nombre propio)*» (pág. 299)

Greimas adhiere al actante el término *papel* (también traducido como rol). Un actor puede asumir uno más *papeles*, y un papel es «*una entidad figurativa animada, pero sin individuación; su carácter específico es el anonimato o la socialización sin concreción*». (pág. 299) El papel se manifiesta en el plano del discurso: «*por un lado, como una calificación o como un atributo del actor, y por otro como una denominación que subsume un campo de funciones o comportamientos*» (pág. 299)

El actante, en cambio, es una unidad semántica del armazón del relato de mayor jerarquía. Un actor puede ser un actante o una unidad inanimada: una locación, la sociedad, etc. En palabras de Greimas, “*one actant can be manifestad by several actors and, conversely, one actor can at the same time represent several actants*” (1987, pág. 111) Teniendo estos tres

conceptos. Es posible entender los tres niveles distintos en los que la narración se desenvuelve:

Los papeles, o unidades actanciales elementales que corresponden a campos funcionales coherentes, pueden componer dos tipos de unidades más amplias: los actores, o unidades del discurso, y los actantes, o unidades del relato. (pág. 299)

Siguiendo esta lógica podría ser dicho que el actante es lo que es (sus ser) más lo que hace (su hacer)

### 5.2.2 Modelo actancial

El actante más allá de cumplir un función, ejerce una *fuerza* en el relato, «*es de su estatuto modal de donde le viene su carácter de fuerza de inercia, que lo opone a la función, definida como un dinamismo descrito*» (Greimas, 1976, pág. 284). Es con el objetivo de dar cuenta de la manera en que estas fuerzas se influyen o actúan entre ellas que Greimas planteó el modelo actancial para que la semántica establezca «*una tipología de los modos de existencia, en la forma de estructuras actanciales simples, de los microuniversos semánticos, cuyos contenidos, descritos gracias a los procedimientos del análisis funcional o del análisis calificativo no constituyen sino variables*» (1976, pág. 203).

El valor de este modelo es su capacidad de la organización del imaginario humano, que es, para Greimas, “*just as much a projection of collective as of individual universes*” (1987, pág. 107). Atendiendo a esta intuición y considerando el relato como una *global utterance* Greimas plantea tres *disyunciones sintagmáticas* básicas que pretenden dar cuenta de las *posiciones formales* que generan y articular el sentido:

Al F<sub>1</sub> Greimas lo llama el *eje del deseo* y lo ubica en la *esfera de la búsqueda*; al F<sub>2</sub> el *eje del conocimiento* (aunque otros autores lo consideren eje del *mandato*) y se ubican en la *esfera del intercambio*; por último, al F<sub>3</sub> lo llama el *eje del poder* y lo ubica en la *esfera de la lucha*. (Saniz, 2008, pág. 96)

Existen dos tipos de sujetos: el sujeto de estado, «*cuya propiedad determinantes es la de unirse con el objeto deseado*» (Dallera, 2008, pág. 167); y el sujeto del hacer «*que realiza transformaciones en los estados de otros sujetos u objetos (o de sí mismos)*» (pág. 168)

Ayudante y oponente son aquellos sujetos que «*en el transcurso del relato sirven a los propósitos (o los obstaculizan) del destinatario-sujeto*» (Dallera, 2008, pág. 170). Estas fuerzas pueden estar concentradas dentro de la imaginación del sujeto.

Dallera, define al destinador (*sender*) como «*aquel actante que induce o manda a otro a cumplir una determinada misión o tarea*»; y al destinatario como «*el que recibe el mandato y, por lo general, este rol se funde con el del sujeto*» (2008, pág. 169).

Esta es la forma gráfica en que Greimas plantea su modelo actancial:

### 5.2.3 Roles actanciales

Para comprender mejor las relaciones existentes entre los actantes es necesario comprender qué variables forman parte de la determinación de estos roles. Dos de ellas, íntimamente entrelazadas, son las *competences* y las *performances*. Greimas (1987, pág. 109) introduce estos términos con el fin de remplazar otros más vagos como *prueba* o *dificultad* que el héroe debe superar, además, estas categorías responden a la concepción del sujeto como un *subject of a doing*. De esta forma define la relación y la definición de *competence*:

*Performance (...) requires reference to competence. At the narrative level, we propose to define competence as the wanting and/or being-able and/or knowing-how-to-do of the subject that presupposes performative doing.* (1987, pág. 109)

Estas competencias, sigue Greimas, puede estar repartidas separadamente en diferentes actantes. Sin embargo, que el sujeto competente (*competent subject*) sea diferente del sujeto performativo (*performing subject*) no supone que sean dos distintos sujetos, “*they are just two*

*instanes of the same actant*" (1987, pág. 110) El sujeto debe primero adquirir una competencia para poder luego ejercerla, y que pueda hacer algo presupone que es competente para hacerlo; de ahí que un sujeto pueda asumir distintos roles actanciales. La utilidad de tener estos conceptos claros reside en que permiten distinguir entre los actores y los actantes.

¿Qué define los roles de los actantes dentro del modelo? Dos cosas: "*the position (its syntactic definition) of the actant in the logical linking of the narration and its modal investment (its morphological definition)*" (Greimas, 1987, pág. 110)

Cuando la estructura es ocupada por actores independientes para cada rol actancial, se dice que la estructura está *objetivada (objectivized)* y, por el contrario, si el sujeto se repliega en distintos actantes se dice que la estructura está *subjetivizada (subjectivized)*. (Greimas, 1987, p.113)

## II PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La primera respuesta que la presente investigación busca responder es: ¿qué argumentos existen para considerar estos textos como novelas de formación? De ser novelas de formación, ¿bajo cuál de las categorías de las que plantea Mijael Bajtín podríamos tipificar cada una de estas?

Luego, siendo los personajes protagónicos de las dos novelas a analizar: guatemaltecos, jóvenes, residentes de la ciudad y con incipiente vocación literaria ¿en qué coinciden o difieren?, ¿cómo es su proceso de desarrollo?, ¿cómo retratan los autores al país en el que este proceso ocurre?

La necesidad de hacer este estudio reside en la posibilidad de hallar similitudes o diferencias que permitan hacer un análisis diacrónico de la novela de formación en dos momentos claves de este género en Guatemala. Además, el aporte teórico de organizar las obras de acuerdo a patrones determinados ayuda a ordenar la literatura y la hace más accesible al público, pues facilita la tarea crítica y pedagógica.

Por lo expuesto anteriormente se plantea la siguiente pregunta de investigación: analizando los indicios que dan cuenta de los actores y roles dentro de las estructuras actanciales y secuenciales de estas novelas: ¿qué diferencias o similitudes existen entre estas dos novelas?

### 2.1 Objetivos

#### 2.1.1 Objetivo general

Hacer un análisis comparativo entre las novelas: *El despertar del alma* de Enrique Gómez Carrillo y *Ruido de fondo*, de Javier Payeras, utilizando para ello herramientas estructuralistas de análisis literario.



## **2.1.2 Objetivos específicos**

**2.1.2.1** Buscar características recurrentes en los protagonistas de estas dos novelas con la intención de proponer –en caso de existir– un posible arquetipo del joven guatemalteco, ciudadano y con incipiente vocación artística.

**2.1.2.2** Identificar y enfrentar las diferentes interpretaciones estéticas que los dos autores hicieron del país en el que su personaje se desarrolla.

## **2.2 Elementos de estudio**

### **2.2.1 El despertar del alma**

Novela escrita por Enrique Gómez Carrillo durante 1917, terminada el 1918 y publicada por primera vez en 1919. La edición que se utilizará en esta investigación es de Editorial Cultura, publicada en el 2009. Consta de 149 páginas.

### **2.2.2 Ruido de fondo**

Novela escrita por Javier Payeras. Publicada por vez primera en la editorial Magna Terra en el año 2003. La edición que se utilizará es la más reciente (la segunda) publicada por la editorial Piedra Santa en el año 2006. Consta de 65 páginas.

## **2.3 Definición de variables**

### **a) Función cardinal e indicio**

#### **b) Actante**

### **2.3.1 Definición conceptual**

**a)** Son funciones que remiten, no a un significado, sino a una «operación», su campo de operación no es el *ser* sino el *hacer*. (Barthes, 1990, pág. 178) «*Los indicios son unidades verdaderamente semánticas porque remiten a un significado y no a una “operación”*» (pág. 175)

**b)** «*El actante es (...) el que realiza o el que sufre el acto, independiente de cualquier otra determinación.*» (Greimas, Courtes, 1979, p 23)

### **2.3.2 Definición operacional**

- a) Las funciones cardinales son aquellas que inauguran o resuelven una incertidumbre, son la unidad estructural que articula la acción dentro del relato.
- b) Actante es una unidad individualizada dentro del relato. Es lo que es (sus ser) más lo que hace (su hacer).

### **2.4 Alcances y límites**

La comparación que desarrollará esta investigación será parcial, pues se hará sobre aspectos determinados de las novelas y no sobre las novelas en su totalidad. Principalmente, lo que interesa a la investigación es la relación de los personajes con su entorno –su país– y la metodología utilizada va dirigida en esta dirección: aislar los aspectos relevantes del fenómeno para poder extraer conclusiones determinadas.

No pretende este estudio ser una aplicación estricta de la metodología planteada por los autores presentados en el marco teórico sino, valiéndose de estas intuiciones y de determinadas herramientas estructuralistas, plantear un programa de análisis *ad hoc* que atienda las exigencias de las preguntas de investigación planteadas.

Es más que evidente que perfilar un arquetipo a partir de tan reducida muestra no es posible, es por ello que la presente pretende ser tan solo el punto de partida de una posterior investigación que debiera recopilar más novelas de formación. Además, es necesario agregar que, de aparecer un arquetipo del joven guatemalteco, este debe ser entendido en tanto metáfora, pues su eje ontológico es el imaginario –la ficción–, no el real.

### **2.5 Aporte**

Cualquier estudio comparativo y diacrónico de la literatura es de gran utilidad para autores, maestros, lectores y críticos. Este aporte investigativo, si bien pequeño, es valioso en tanto

un primer acercamiento al estudio de un género que, a pesar de no haber sido estudiado, aparece no pocas veces en la historia de la novela nacional.

La presente investigación servirá para otear el camino de una ulterior investigación sobre el género en cuestión y para descubrir, con las limitaciones antes expuestas y gracias al acercamiento comparativo, aspectos relevantes –quizás novedosos– sobre las novelas a analizar.

# III MÉTODO

## 3.1 Unidades de análisis

3.1.1 La secuencia y estructura actancial de ambas novelas

3.1.2 El sujeto actancial (protagonista) de ambas novelas

3.1.2 La familia y el país del personaje en tanto actantes del relato en cada novela

## 3.2 Instrumentos

### 3.2.1 Teóricos

#### 3.2.1.1 Teoría del nivel de funciones de Barthes

Se utilizará para discernir los elementos de la novela para poder elegir los necesarios de estudiar para responder a las preguntas de esta investigación. También para discernir qué elementos forman la secuencia narrativa de las obras.

#### 3.2.1.2 Modelo actancial de Greimas

Se utilizará para entender la interacción de fuerzas que a nivel interno articulan la generación de sentido en la novela y para ubicar al país en esta estructura.

#### 3.2.1.3 Teoría de Bajtín sobre la novela de formación

Se utilizará para identificar las novelas como novelas de formación y para tipificarlas dentro de alguna de los distintos tipos de novela formación que según este teórico literario existen.

#### 3.2.1.4 Estructura de evasión y retorno del adolescente de Arévalo

Esta estructura básica servirá para cotejar las secuencias halladas con intuiciones psicológicas claras.

### 3.2.2 Prácticos

#### 3.2.2.1 Cuadro de cotejo

Se utilizará para cotejar las estructuras actanciales de las novelas y los indicios que aparecen en ellas respecto a Guatemala y el sujeto.

### **3.3 Procedimiento**

#### **3.3.1 Análisis secuencial y actancial de cada novela**

**3.3.1.1** Se escribirá el argumento de cada novela, éste consistirá en una concatenación de secuencias en donde aparecerán únicamente las funciones cardinales.

**3.3.1.2** En base al argumento se justificará porqué el texto puede ser considerado como una novela de formación, según la definición que Bajtín hace de esta.

**3.3.1.3** Se hará un inventario de indicios sobre los actantes: sujeto, familia y Guatemala.

#### **3.3.2 Análisis comparativo**

**3.3.2.1** Se integrará la información en cuadros de cotejo

**3.3.2.2** Se identificarán similitudes y diferencias

#### **3.3.3 Análisis discursivo global y extracción de conclusiones**

### **3.4 Tipo de investigación**

Siguiendo a Achaerandio (2010, pág. 40) la investigación documental es aquella que: *«consiste en recopilar los datos documentales sobre un tema o tópico determinado»*. Achaerandio agrega más adelante que *«se estudia un concepto, un problema o tema, solo a partir de lo que otros han elaborado»*. Siendo la presente investigación una que trabajará únicamente con recursos bibliográficos queda claro la tipología documental de esta investigación.

## IV REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Achaerandio (2010) *Iniciación a la práctica de la investigación*. Guatemala: Instituto de Investigaciones jurídicas.
- Aguar e Silva, Vitor Manuel (1984) *Teoría de la literatura*. Madrid, Editorial Gredos.
- Aizenberg (1985) El "Bildungsroman" fracasado en Latinoamérica: el caso de "Ifigenia", de Teresa de la Parra. *Revista Iberoamérica* Vol. LI, Núm. 132-133, Julio-Diciembre 1985.
- Albizúrez Palma (1999) *Historia de la literatura guatemalteca*. Guatemala : Editorial Universitaria
- Arévalo, Juan José (1974) *La personalidad, la adolescencia, los valores y otros escritos de pedagogía y filosofía*. Guatemala: Editorial "Jose de Pineda Ibarra".
- Bajtín, Mijael (1985) *Estética de la creación verbal*. México DF, Siglo XXI Editores
- Barthes, Roland (1990) *La aventura semiológica*. Barcelona. Ediciones Paidós.
- Dallera, Osvaldo (Cord.) (2008) *Seis semiólogos en busca del lector*. Buenos Aires: La Crujia  
-Dallera, Osvaldo. *La teoría semiológica de Greimas*. (pág. 151-190)
- Doub (2010) *Journeys of Formation: The Spanish American Bildungsroman*. Estados Unidos, Nueva York: Peter Lang.
- García Berrio (2002) *Los géneros literarios, sistema e historia*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Garrido Gallardo, M. (Ed.). (1988) *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, Arco  
-Todorov, Tzvetan (1987) *El origen de los géneros*. (pág. 31-48)  
-Brooke-Rose, Christine (1981) *Géneros históricos / Géneros teóricos. Reflexiones sobre el concepto de lo fantástico en Todorov*. (pág. 49-72)
- Greimas, Julien Algridas (1973) *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid. Fragua.
- Greimas, Julien Algridas (1975) *Semántica estructural: Investigación metodológica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Greimas, J. y Courtés, J (1979) *Diccionario razonado de la teoría de lenguaje*. España: Madrid. Editorial Gredos.
- Greimas, Julien Algridas (1987) *On meaning: selected writings in semiotic theory*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Greimas, Julien Algridas (1993) *La semántica del texto: Ejercicios prácticos*. 2da edición Barcelona: Paidós Comunicación

—Latinez (2006) *Narrativas de aprendizaje, narrativas de crecimiento: el personaje adolescente y los límites del discurso del desarrollo en Latinoamérica entre 1950 y 1971*. Disertación doctoral no publicada. Recuperada el 27 de febrero del 2014 de <http://etd.library.vanderbilt.edu/>.

—Liano, Dante (1980) *La crítica literaria*. Guatemala: Editorial Universitaria.

—Pagnini, Marcello (1992) *Estructura literaria y método crítico*. Madrid. Ediciones Cátedra.

—Saniz Balderrama, Ligia (2008) *El esquema actancial explicado*. Scientific Electronic Library Online (SCIELO) Rescatado el 4 de marzo de: [http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S1815-02762008000100011&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S1815-02762008000100011&script=sci_arttext))

# V ANÁLISIS

## 1. El despertar del alma

Ubicación temporal: invierno de 1917

### 1.1 Fábula

Enrique tiene a los doce años su primer amor. Escribe por vez primera. Cumple catorce años y es enviado al Instituto Nacional de Guatemala. Luego de meses de obediencia, Enrique se escapa del Instituto. Encuentra al hijo del zapatero y deciden escapar hacia El Salvador. Caminan por días hasta llegar a un chalet donde les ofrecen estadía, la rechazan y siguen su camino. Llegan a la frontera en donde los agentes aduaneros los informan de la orden que tienen de regresarlos a casa. Enrique no recibe castigo por haber escapado. Sus padres le ofrecen decidir su futuro. Enrique opta por trabajar en la tienda de don Ángel González. Enrique cumple quince años. Trabajando como hortera conoce a una mujer de la que se enamora: Edda Christensen. Edda hace una compra y solicita a Enrique llevar personalmente el paquete. Enrique hace la entrega y se va al sentirse avergonzado por su condición de hortera. Edda envía un regalo a la familia de Enrique junto a una invitación a visitarla de nuevo. Enrique y su madre hacen la visita. Enrique comienza a dudar de su futuro como hortera. Las visitas a Edda se vuelven frecuentes. Con el aval y el apoyo económico de su padre Enrique deja de trabajar en la tienda. Enrique invita a su padre a visitar a Edda y esta lo impresiona positivamente. Edda y Enrique hacen promesas de amor y atracción. Enrique y Edda tienen el primer encuentro amoroso físico. Enrique visita a Edda y encuentra una foto de un hombre. Edda nota los celos de Enrique y los provoca, luego de disfrutar el sufrimiento le confiesa que la foto es de su hijo. Enrique decide terminar con Edda. Edda se va de Guatemala y envía un telegrama a Enrique en el que confiesa sufrimiento. Enrique padece por haber dejado a Edda. Entabla amistad con su tío Jose, recién arribado al país. La madre de Enrique confiesa sentir pena y culpabilidad por Edda. Enrique se propone superar a Edda para que su madre deje de sufrir. Enrique lee los libros en la biblioteca de su padre. Enrique conoce a don Manuel Coronel Matus, quien se convierte en su guía y le solicita la lectura crítica y su opinión respecto a un autor guatemalteco: José Milla. Enrique envía una carta a don Manuel en respuesta a su solicitud. La carta aparece publicada en el periódico que don Manuel dirige. Enrique recibe una oferta de trabajo en el periódico de don Manuel.



Enrique decide su vocación literaria. Enrique y su tío son expulsados del teatro debido al descontento generado por sus publicaciones. Rubén Darío llega a Guatemala. Darío, con apoyo del presidente de Guatemala, inicia una imprenta y un periódico al cual Enrique y su Tío son invitados a participar. El buen desempeño de Enrique hace que Darío lo envíe a entrevistar al presidente de Guatemala. La entrevista es modificada y publicada sin el nombre de Enrique debido a solicitud del gobierno. Enrique escribe al presidente enviando la entrevista original. La franqueza de Enrique causa simpatía y el presidente acaba por concederle una beca para estudiar en España. Enrique toma un tren a Escuintla. Antes de abordar el barco escribe un telegrama a su madre. Fantasea con un encuentro fortuito en París con Edda.

## **1.2 Estructura actancial**

### **1.2.1 Eje del deseo**

Hay una constante detrás de todos los motivos que mueven a Enrique a actuar en la novela: el anhelo de novedad. Dice Enrique: «(...) *hallo siempre, para clamar la sed inextinguible de novedades que me devora, un alma, una vida, un carácter*» (pág. 120) Es este anhelo el que desemboca en su búsqueda de libertad y que lo empuja a escapar del instituto hacia El Salvador.

Este deseo termina por acarrearle fama. Enrique cae en cuenta de esto y se encarga de potenciarlo. Es a través de la fama de su escape del instituto que Enrique consigue resaltar en la pequeña sociedad de su tiempo. «*Las amiguitas de mi hermana Luz bajaban la vista al saludarme y se ruborizaban al oír mi voz. Algo de diabólico y algo de misteriosamente grave completaba mi leyenda local*» (pág. 99)

El encanto que le provoca la belleza exótica de Edda deviene en un inusual amorío que, de nuevo, le acarrea fama.

Es también este deseo el que lo empuja a arremeter contra el escritor de culto patriótico Jose Milla; y es la polémica que su publicación levanta la que da a Enrique la fama que catapulta

su carrera literaria; la fama la que permite la audiencia con el presidente que desemboca en la beca para estudiar fuera del país y dar el salto de la periferia del pequeño pueblo a la gran metrópoli.

Resalta entonces la cercana relación entre su anhelo de novedad y la fama. Esto hace mucha lógica, ¿quiénes sino los famosos pueden darse el lujo de escapar del tedio del mundo? ¿dónde más novedad que en la tumultuosa y extravagante vida de quien posee fama?

Es a la luz de esto que se hace imposible discernir los motivos de Enrique, ¿es fama o es anhelo de novedad lo que busca? Un anhelo de novedad muy promovido por los franceses malditos, basta recordar el final de *Las flores del mal* de Baudelaire: «*queremos rodar al fondo del abismo / al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo*» (Baudelaire, pág. 183), verso que aparece parafraseado de cierta forma por Enrique cuando habla de su baudelariana *sed inextinguible de novedades* y que además indica haber leído (pág. 113).

Su relación con Edda es un indicio evidente de esta sed de novedad. Edda es una cristalización de eso que al personaje le interesa. Bastante claro lo deja Enrique cuando narra el primer encuentro con Edda:

«Luego la oí hablar. Y era una música extraña, una armonía antes nunca escuchada, un gorjeo de notas altas y de notas graves, envueltas en un acento que no tenía patria, que no parecía ni español, ni francés, ni italiano, ni inglés, que cantaba con algo de mimoso y con algo de imperioso, haciendo soñar en continentes remotos, poblados de princesas de ensueño...» (pág. 58)

### **1.2.2 Eje del intercambio**

¿Qué mecanismo le permite a Enrique alcanzar la novedad y la fama? Dos cosas: su gallardía y la literatura. Actores que bien pueden ser combinados en uno: la seducción. Enrique es un gran seductor, logra valerse de su elocuencia y belleza para seducir a quién sea necesario: sus padres, una atractiva mujer mayor que él, Rubén Darío o el presidente de

Guatemala. Durante su escape hacia El Salvador es su elocuencia y su apariencia uno de los motores que les permiten conseguir comida y estadía. Es también su elocuencia la que le permite escribir críticas a libros que ni siquiera había leído y la que le consigue un puesto en el periódico dirigido por Rubén Darío.

¿Y quién el destinatario de este anhelo por novedad y fama? La novedad, para Enrique mismo y la fama consecuente es a la vez para Enrique pero también para su familia y la sociedad Guatemalteca. Es a través del reconocimiento ajeno que busca el personaje agradar a su familia y ganarse así el valor que el personaje cree merecer. El personaje está constantemente interesado por demostrar su valor, principalmente a su madre. Indicio de esto es el hecho que uno de las esperanzas de su fuga sea regresar adinerado para poder agradar a su familia (Cf. pág. 39)

Aclara mucho sus intenciones la forma en la que Enrique decide su vocación literaria. Es justo luego de que su crítica a Jose Milla es publicada que el personaje comunica a su madre su incipiente –por no decir espontánea (Cf. pág. 119)– vocación: «*¡Mi firma aparecería a menudo en letras de olde, mis opiniones serían discutidas, mi fama de chico travieso trocaríanse en un renombre honroso...!*» (pág. 119) Vemos pues que la voluntad, al fondo, es de poder. Enrique es un vitalista.

Cabe resaltar aquí un indicio clave para comprender el interés de Enrique por demostrar valor: al personaje le afecta severamente la opinión ajena y pone su empeño en construirse una imagen propia que sea de su agrado. Esto se hace patente en la vergüenza que siente por su empleo como hortera: «*...después de haberme hecho la ilusión, durante tres o cuatro meses, de que el comercio era para mí el mejor de lo estados, bastó que mi bella demostrara extrañeza al verme detrás de un mostrador, para que me avergonzara de ser hortera*» (pág. 69)

### **1.2.3 Eje del poder**

Si bien la evasión no es de sus padres, sí lo es de la sociedad en la que vive. A nivel cultural, la evasión es de los valores estéticos rígidos del criollo hacia la apertura de la cultura

francesa. Siendo el padre de Enrique de ascendencia y alcurnia española y la madre hija de padres franceses, el personaje se ve enfrentado entre dos fuerzas culturales distintas. Enrique apuesta por la francesa: es ahí donde ve más novedad.

Esta confrontación resulta curiosa, ¿cuánto de su decisión es genuino gusto y cuánto una obsesión por alejarse de la convención? No es posible saberlo, aunque un indicio que podría iluminar que el mismo protagonista, en un arrebatado de sensatez, reconoce haber mentido sobre sus lecturas con tal de mantenerse firme en su crítica al canon ibérico del arte, canon protegido por su padre: el ingenuo, iluso y bien intencionado historiador. Dice sobre su padre: *«Español hasta la médula de los huesos, nutrido de savia espiritual castellana, aquel hidalgo no era injusto sino al comparar España con el resto del mundo»* (pág. 109)

Un actor de con fuerte influencia en este eje es la madre de Enrique, con quien el personaje sostiene una íntima relación que podría considerarse edípica:

Había en mí algo más que un amor de hijo por aquella divina mujer, había un fervor algo celoso, una ternura infinita, un entusiasmo místico, que me hacía besarle las manos durante largos instantes sin pronunciar una palabra. (pág. 33)

Este vínculo tan intenso podría ser el indicio que explica la apatía que Enrique siente hacia todos los ideales y cultura criolla del padre y el ávido interés por la exquisita cultura francesa de su madre. Es clave también en este eje el rol que juega su Tío José. Este es el mentor del que habla Arévalo como actor fundamental en el proceso de desarrollo. Es su tío quien le presenta los encantos de la literatura francesa. Dice sobre él:

Todo me sedujo en él. Sin carrera y sin paciencia para consagrarse a un estudio universitario, tenía una confianza absoluta en la vida. Y como era bravo, atrevido, amigo de intrigas amorosas, conocedor del mundo, agradable en su trato, generoso, afectuosos y ambicioso, desde el primer día en que lo vi le quise de corazón. (pág. 100)

A favor de Enrique está también su familia, incondicionalmente apoyándolo y respetando su libertad aún cuando esto es condenado por una sociedad acostumbrada al castigo severo; está el estado, para el cual el padre de Enrique trabajó y es considerado como una persona íntegra e incorruptible; y está su Tío, dador de los insumos que le abrieron las puertas a la cultura francesa.

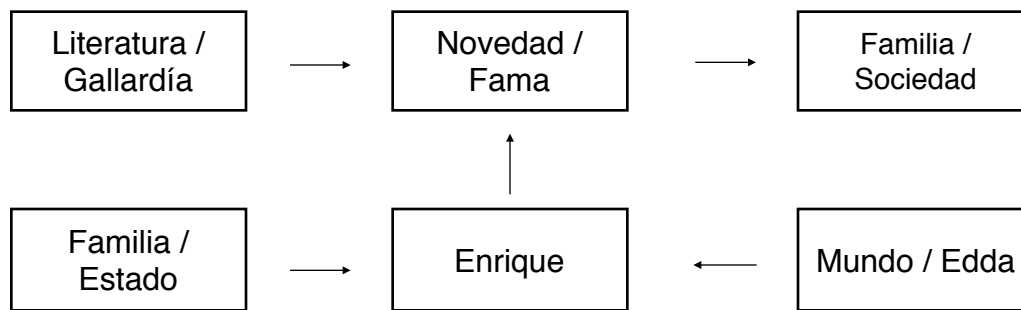
Por el otro lado, en contra de Enrique está el mundo: trivial y monótono, el mundo de las responsabilidades y el tedio. Así, la tensión en la que se ve Enrique es la del que desea evadir el desencanto del mundo, sin que esta evasión implique el descontento de una familia a la que desea agradar. Sin embargo, el mundo puede ser también el de los placeres y la vida hedonista y exótica que ofrece Edda: una mujer de mundo, a quien *todo lo artificial la seducía* (pág. 89) Es ella quien le abre las puertas al mundo, a lo desconocido y exótico: «(...) *Edda, que con sus mimos, con sus refinamientos, con sus palabras, con sus locuras, abrióme una ventana sobre el infinito (...) el niño que penetró con un paquete (...) salió algunos meses después hecho un hombre y un artista*» (pág. 119)

De esta forma el mundo aparece tanto como opresor y como camino de redención; depende de la óptica: obediencia a sus padres o a su anhelo insaciable de novedad. En medio de esta dicotomía el personaje se siente atrincherado: «*Mi alma, en aquel momento, estaba dividida en dos pedazos dolorosos: una que era de mi familia, mejor dicho, de mi mamáíta tierna, bella, suave, y otro, de la seductora extranjera*» (pág. 79)

Esta dicotomía entre mundo o familia queda resuelta al dejar Enrique a Edda. Esta decisión implica la reconciliación completa con su madre, significa el *retorno* del cual habla Arévalo (1974). Resuena de nuevo en esta decisión al edipo que lamenta la pérdida de Edda pero se consuela refiriéndose a los ojos de su madre: «*Pero otros ojos más dulces me detenían en mi hogar*» (pág. 96)

Sin embargo, el final del libro deja en tela de duda la contundencia de esta decisión, pues la novela termina con el personaje quedándose dormido luego de recordar a Edda y la posibilidad de encontrarla en París. Con este indicio el narrador dejar claro que la tentación

del mundo –en tanto lugar de placeres– estará siempre presente en la lucha interna del personaje.



### 1.3 ¿Con base en qué argumentos puede decirse que *El despertar del alma* es una novela de formación?

Ciñéndonos a la tipificación que hace Bajtín (1985) de la novela de formación, cuyo principio básico reside en ser un texto que se enfoque en la construcción narrativa de la imagen del hombre en proceso de desarrollo; esta obra es una novela de este tipo pues el orden de las funciones cardinales deja claro que el personaje va cambiando en la medida en que el texto avanza. Enrique tiene su primer encuentro amoroso, pierde la virginidad, es expulsado de la escuela, vive la pubertad, descubre su vocación, etc.

El personaje experimenta las dos etapas que Arévalo (1974) considera claves en el desarrollo adolescente: evasión y retorno. Durante su escape hacia El Salvador, Enrique hace explícito el proceso interno de desarrollo que experimenta: «*El sentido de la responsabilidad, por una parte, y por otra el secreto anhelo de parecer un hombre, calmaban sin que yo me diese cuenta de ello, lo que había en mi de turbulenta*» (pág. 49)

La historia es narrada desde un punto retrospectivo. El personaje es ya mayor y escribe sus años juveniles como quien recuerda tiempos de juvenil insensatez. Esto se hace muy claro cuando dice al principio de la novela:

Entonces veréis cómo puede una cabeza que ya blanquea embriagarse durante años y años de ilusiones juveniles, y cómo sabe un corazón que debiera estar lleno de experiencia palpar con ardores inocentes. (pág. 16)

La novela entra en la clase de novela de formación que Bajtín llama *mundo como experiencia y escuela*. Vemos todo el proceso que lleva al personaje hasta llegar a cierta resignación y sensatez. Es un arco que se tiende del idealismo juvenil iluso, hacia una madurez sobria y práctica. Una resignación que hace evidente el narrador: «*Solo que hoy mi sonrisa suele ser amarga, mientras hace treinta años era fresca y alegre, o suavemente melancólica.*» (pág. 31). Esta se ve también en el tono con el que cuenta la forma en que mentía sobre lecturas que no había hecho y otros errores cometidos.

La voz que narra lo hace desde un futuro en el que claramente consiguió ya una sensatez y una claridad de ideas que no estaba presente. Aunque, por otra parte, el narrador diga con contundencia que: «*En el fondo no creo haber cambiado mucho andando el tiempo (...)*» (pág. 31)

## 2. Ruido de fondo

Ubicación temporal: finales de años 90.

### 2.1 Fábula

El narrador está en su apartamento, se baña y se dispone a escribir. Narra sobre su vida en el colegio, en donde se vuelve vendedor de cocaína y compra una moto con el dinero. Un amigo lo delata y lo expulsan del colegio. Lo inscriben en un colegio en el centro histórico en donde hace amigos con los que sigue delinquiendo. Relata su vida universitaria. La lectura lo lleva a descubrir la historia reciente de su país y, al descubrir que sus catedráticos obviaban el tema, decide irse de casa e inscribirse en la universidad pública. Consigue empleo como reportero y conoce la realidad política del país. Se va de su casa con el descontento de sus padres y se va a vivir a un apartamento en el centro. Lo ascienden y abandona la universidad. Conoce a Emy y comienzan a tener relaciones sexuales asiduas. Emy proyecta un futuro matrimonio y el narrador intenta alejarla ingiriendo bebidas alcohólicas. Pasan nueve meses juntos hasta que un día el narrador dice contundentemente que no está interesado en una relación seria. Pelean verbal y físicamente. Emy se va, el narrador se emborracha, no llega a trabajar al día siguiente y lo despiden. El narrador hace una analepsis al día en que perdió la virginidad. Tenía 14 años y va en el carro del padre de un amigo que lo prestó en consentimiento del destino: un prostíbulo. Dado lo poco atractiva que le resulta la prostituta, no consigue una erección. El narrador miente a sus amigos. En base a su impotencia, empieza a especular sobre su sexualidad. Para resolver dudas va a casa del padre del amigo. Ni el amigo ni su papá están en casa. La madre de su amigo le baja el pantalón y el narrador pierde su virginidad. El narrador comienza a enamorarse hasta que la madre de su amigo deja completamente de ponerle atención. El narrador cuenta cómo descubrió la masturbación y su experiencias sexuales. Cuenta sobre Silvana, una mujer italiana a la que hirió. Buscando enmendar, consigue trabajo y deja el alcohol, sin embargo, Silvana se va del país y el narrador regresa al vicio y pierde el trabajo. El narrador recuerda a Elliot, un amigo a quien le guarda celos por sus éxitos; Elliot se dedica a la prostitución y un día lo secuestran, lo golpean y lo dejan tirado. Luego de mucho tiempo se entera que Elliot murió de sida. El narrador está desempleado y recuerda una fotografía que se tomó con su padre en el Centro. Imagina cómo estaría el despacho de su padre. El narrador habla sobre



el rock nacional y cuenta cómo conoció a Mayra en un concierto de Bohemia Suburbana, una mujer con la que se acuesta bastantes veces. El narrador va a buscar trabajo, el sueldo que ofrecen no le parece. Como no tiene dinero, se compra un café y va a leer el periódico a la Hemeroteca Nacional. El narrador está en el apartamento pensando, termina diciendo que debe empacar, pues se irá del apartamento sin pagar la renta.

## 2.2 Estructura actancial

### 2.2.1 Eje del deseo

Llama la atención el hecho que, aunque desde distintos roles, el padre, la madre y Guatemala ejercen unidos la misma función como opositores y como destinatarios del deseo del protagonista: singularizarse. El plano del deseo obedece a uno de los principios fundamentales de la novela de formación: la búsqueda del personaje por encontrarse, definirse y diferenciarse del ambiente que lo rodea. El anhelo del yo a partir de la exclusión voluntaria de la sociedad. La independencia absoluta de un sistema al que aborrece. Una independencia que acaba por radicalizarse en aislamiento con el fin de conseguir una extraña clase de redención, de victoriosa manifestación contra el *status quo*, contra el sistema.

El proceso de desarrollo del personaje va unido al gradual descubrimiento de la necesidad de escindirse por completo de la sociedad y sus valores. Esto se ve claramente reflejado en la manera realista y sucia que el narrador describe todo cuanto lo rodea. La actitud desvalorizadora de la que habla Arévalo (1974) es llevada aquí al extremo. El narrador se empeña en destruir uno a uno todos los rincones y personajes de la ciudad, a quien se dirige como la *Gran Puta*. Y dice respecto a ella: «*La ciudad de Guatemala es la Gran Puta, somos sus hijos; los hijos de la Gran Puta, ni más ni menos.*» (pág. 51)

El narrador rechaza y adopta una postura dispuesta a cualquier miseria con tal de manifestar contundentemente su desprecio a los valores vigentes. Esta afrenta contra el sistema es a la vez un afrenta contra su familia pues su padre es un funcionario público de carácter conservador.

Esto explica el interés del protagonista por independizarse de la familia: al hacer esto está independizándose del sistema a la vez. Dice: «(...) *yo nunca quise ser... bueno... visitarlos los domingos, ser un profesional, darles nietos, llamarlos cuando se descompusiera el carro o para prestarles para un negocio que fracasara y me hiciera depender de ellos*» (pág. 64) Esta necesidad de *autoexagerarse* como llama el narrador al motivo que lo empujó a pelear con su padre es la necesidad de dejar claro que no está de acuerdo. Con todo no está de acuerdo.

### 2.2.2 Eje del intercambio

Por otro lado, la madre vive la comodidad de la estabilidad, una situación de complicidad que implica tolerar –que para fines prácticos es ignorar– la fehaciente infidelidad de su marido. «*Mi vieja sabía que mi viejo se cogía a su secretaria y parecía no incomodarle tener que hacerse de la vista gorda.*» (pág. 15) La relación entre el padre y la madre del narrador es muy similar a la que existe entre gobierno y pueblo guatemalteco. De tal suerte podría equipararse de la siguiente forma a estos actores:

Gobierno	Padre
Pueblo	Madre

Cabe resaltar que su relación con el sistema no es exclusivamente a través de su familia, es también a través de sus amigos, hijos de funcionarios públicos y de militares. En ambos casos la experiencia es amarga: Donovan, el hijo del diputado aprovecha el poder de su padre para delinquir; y Alexis (hijo de un violento militar) que asesina a *un pisado* y termina involucrándose en el crimen organizado desde la prisión.

Es en base a esto que resulta lógico enlazar al padre y a la madre, a sus amigos y a las instituciones sociales en un mismo actor: Guatemala. El padre como administrador implacable de una concepción rígida de justicia y la madre en tanto cómplice de este régimen. La lucha contra su familia es a la vez una lucha contra los valores de su país, y si bien trágico, el final de la novela es una especie de victoria: el personaje asume

voluntariamente la miseria antes de aceptar pertenecer a una sociedad que le parece completamente corrupta.

Pero sus padres, más allá de ser los actores opositores a su deseo de singularidad, son los destinatarios de este deseo. La vida por la que el narrador apuesta es una protesta patente contra el ideal de hijo que sus padres esperaban de él. Es hacia ellos a quienes está dirigido su anhelo de independencia. El eje del intercambio es un triángulo entre su anhelo de independencia y sus padres, hilado gracias a la expresión: gracias a la escritura. Es por ello que desde la más dura miseria, el narrador escribe y es el lector quien cierra el ciclo dándole al narrador la oportunidad de relatar (que bien podría considerarse vengar) el asco que le produce el sistema y sus valores. A la luz de esto no es casual la dedicatoria del libro: «*A los testigos privilegiados*». (pág. 7)

Asco. Esta es una palabra clave para entender el texto, pues es justo este el sentimiento que agrupa de mejor forma el cúmulo de sentimientos que el narrador guarda a su entorno. Evidencia de esto el tono realista sucio con el que describe la ciudad. De ahí que el libro empiece con una escena del protagonista vomitando en un restaurante de comida rápida ubicado en el centro de la ciudad: «*El piso está decorado con un enorme vómito rojo (...) Me sueno la nariz y contemplo la magnitud de mi obra, siento mi gloria escurriéndose por todo el centro del restaurante*» (pág. 12)

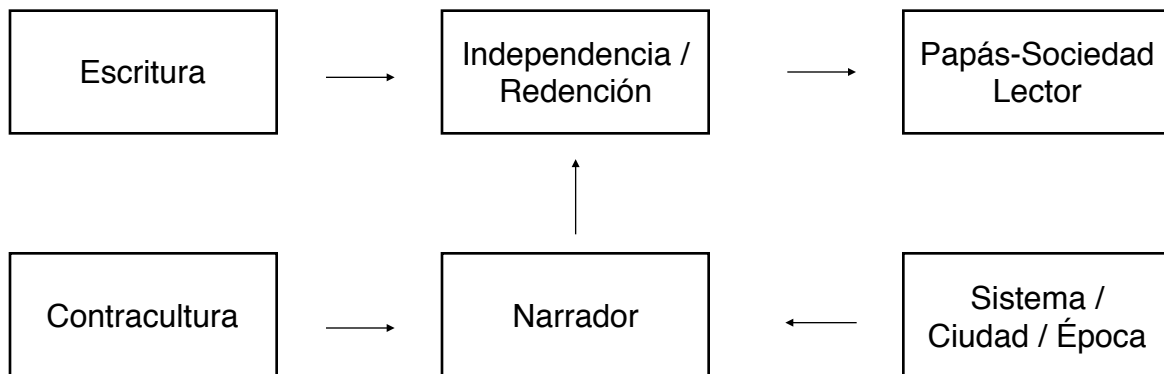
### **2.2.3 Eje del poder**

La contracultura es el asidero del cuál el personaje se agarra para poder articular su discurso de descontento: «*No hay buen fútbol, no hay buen licor, no hay buena tv, no hay buenos gobiernos; por lo menos había buenos grupos de rock*» (pág. 56). Sin embargo, el protagonista va aún más lejos, a lo que podría llamarse la “contra contracultura” pues en su radicalismo llega a criticar y escindirse de la contracultura por su superficialidad: «*El rock. Nada en el mundo está más muerto, nada. El rock and roll es la mentira más yankee y asquerosa. Aquí estamos sus hijos putativos y peor representados: los nirvanos imbéciles, los emtivisados (...)*» (pág. 55). Es de esta forma como se aísla por completo de la sociedad en la que está inscrito: no existe lugar donde encaje más que en su soledad.

En el plano del poder, la opresión que experimente el narrador reside en la escasez de oportunidades: «(...) yo en este puto país viviendo mi más crudo desempleo, en un cuarto de seis por seis, lleno de botellas vacías y papellitos de coca secos y maliciosos.» (pág. 43); en la corrupción detrás del sistema educativo («Como la educación en Guatemala es sumamente corrupta (...)» pág. 16); en la pobreza cultural que ofrece la sociedad y las pocas ofertas de entretenimiento en el mercado artístico. Una pobreza que más allá del país es, según dice el personaje, propia de la época: «Era una época aburrida. Los noventa fueron una mierda, sin identidad, alienados desde su origen» (pág. 21)

Cabe mencionar que el actor contracultura agrupa también el abuso de drogas, un indicio recurrente en la novela. Las drogas son un actor que ayuda directamente al protagonista en su anhelo de independencia y singularidad. Las drogas lo aíslan del sistema y le granjean su parcela en la periferia. Dice el narrador: «(...) el mundo real es un agujero que es mejor matar con pastillas» (pág. 39)

En base a esto podemos decir que una tentativa estructura actancial de la novela sería esta:



### 2.3 ¿Con base en qué argumentos puede decirse que *Ruido de fondo* es una novela de formación?

De nuevo, ciñéndonos en la definición que de esta novela Bajtín hace, el personaje que aparece en esta novela habla sobre los sucesos, las personas, el escenario y las decisiones que forjaron su desarrollo. Vemos con claridad una imagen del hombre en desarrollo.

Sucede algo particular en esta novela, y es que si bien la etapa de evasión que Arévalo (1974) menciona como parte del proceso de desarrollo del adolescente es a todas luces clara y evidente; el caso del retorno no es el mismo. Pareciera más que el personaje nunca hace el retorno a la sociedad sino que se aísla voluntariamente de ella y sus valores. Esta característica es fundamental para lograr tipificar el texto en una de las categorías de novelas de formación propuestas por Bajtín.

Es complicado definir la novela en una sola categoría. Por una parte, el tiempo en la novela ocurre de forma idílica. El protagonista narra fragmentos perdidos y desordenados de su vida pasada desde un apartamento ubicado en frente a la plaza central. El recuento de su vida le sirve para argumentar –que no es justificar, pues el tono del narrador no es del arrepentido, no es de quien alcanzó la “sensatez”– el modo de asumir la vida que propone, que vive:

Seguramente volveré a comprar coca cuando tenga dinero, seguramente seguiré bebiendo, seguramente volveré a engañar a la mujer que quiero, seguramente mañana volveré a hacer lo mismo y volvería hacer todo lo que he hecho. (pág. 64)

Pero por otra parte, el texto colinda con la novela de formación realista pues propone una nueva forma de ser. El texto nos lleva por todo el camino que tomó el nacimiento de un nuevo hombre: uno que asume la destrucción de sí mismo como camino de vida. Se puede hablar de nacimiento pues esta propuesta de vida –¿o anti propuesta?– es voluntaria, no aparece como consecuencia a determinadas circunstancias sino más bien como la soberana elección por la miseria antes que el sometimiento a los valores de una sociedad que considera completamente corrupta. «*Hambre. Soy un maldito burgués con remordimientos, siento hambre porque quiero sentirla.*» (pág. 62)

### 3. Cuadros de cotejo

#### 3.1 Personaje

Tema		<i>El despertar del Alma</i>	<i>Ruido de fondo</i>
Evasión y Retorno según Arévalo	Evasión	Hacia El Salvador. «Y ebrios de luz, de juventud, de esperanzas quiméricas, de ansia de libertad, mezclando las ilusiones de fortuna con las misiones amorosas, seguros de nosotros mismos, de nuestra fuerza, de nuestro valor, emprendimos el camino(...)» (pág. 39) Su evasión inicia, desde el principio, con una promesa de retorno: «En San Salvador podría trabajar, podría llegar a ser un hombre, y, quién sabe, hasta podría hacer fortuna para rodear a mi familia de lujo» (pág. 39)	El protagonista se va de la casa y se inscribe en la universidad pública. «Sentía esa terquedad de informarme, de enterarme de un asunto que no tenía muy claro. Tenía diecinueve años y me sentía un imbécil.» (pág. 23)
	Actitud valorativa	«(...) no logro dar una importancia muy grande a las cosas que preocupan en general a lo hombres» (pág. 31)	«(...) nada me interesa» (pág. 59)
	Concepción del otro versus el yo	«¿Qué maldición me acompaña? –pensaba–. ¿Qué dios me persigue...? ¿Por qué no soy como los demás, como mis primos que saben tanto, como mis amigos que vegetan felices en sus casas...?» (p. 38)	«Me agradecería ser como ellos, lo sé; dentro de un par de años la chica estará criando y el chico bebiéndose el sueldo miserable de la obligación.» (pág. 39)
	Angustia	«Hay almas que no envejecen, en efecto; almas insaciables e incansables, almas incorregibles, almas que arden eternamente en sus propias lomas y para las cuales el elemento natural es la tormenta. Por desgracia o por fortuna, la mía es de esas...» (pág. 15)	«Puede que los días que maldecimos sean nuestros días dorados, puede que sea todo cuanto podamos tener en la vida y haya que aferrarse a otras cosas, inútiles pero que dan consuelo, el consuelo acaso es lo que llamamos felicidad, y viceversa. ¿Existirá ese algo capaz de quitar ese ruido en mi cabeza?» (pág. 44)

Incertidumbre	<p>¿Y a dónde vas a ir...? ¿Qué vas a hacer...? ¿Hacia qué porvenir vas a dirigir tus pasos...? ¿Con qué rostro vas a confesar a tus padres que no sirves ni siquiera para dependiente...?» (pág. 70)</p> <p>«El programa de mi vida estaba perfectamente trazado en mi voluntad y en mi corazón» (pág. 149)</p>	<p>«Realmente es una carrera para los que no saben qué quieren en la vida» (pág. 21)</p> <p>«(...) debo empacar.» (pág. 65)</p>
Rebeldía adolescente	<p>«a los trece años yo tenía ya una historia lamentable, un renombre peligroso y un porvenir comprometidos... Me habían echado de tres colegios por faltas graves contra la disciplina... Me habían prohibido que entrara en la casa de mis primos porque les daba mal ejemplo...» (pág. 25)</p>	<p>Al personaje lo expulsan del colegio por vender drogas: «Para mí fue el apocalipsis: amenazas, súplicas, llanto, castigos, amenazas, súplicas, llanto, castigo... todos los días» (pág. 17)</p>
Auto valoración	<p>«Yo era el centro del mundo a mis propios ojos, y todo giraba en torno mío» (pág. 35)</p> <p>«Gracias a una especie de doncellez del cerebro que ninguna cátedra me arrebató en la adolescencia he logrado conservar siempre una frescura de sensaciones que me permite contemplar cada nuevo espectáculo cual un milagro inesperado.» (pág. 120)</p>	<p>«Soy aburrido.» (pág. 14)</p> <p>«yo no era un intelectual pero tampoco un imbécil» (pág. 21)</p>
Retorno	<p>Existen dos momentos claves de retorno: 1) el retorno psicológico que vive en su viaje a El Salvador «Las aventuras que antes me tentaban, dejábanme indiferente. Nada me hubiera sido tan fácil, en la independencia salvaje del campo, como dar rienda suelta a mis instintos de violencia» (pág. 48)</p> <p>2) la voluntaria separación que hace Enrique de Edda, complaciendo con ello la voluntad de su mamá. Enrique lamenta la separación con Edda pero se consuela con: «Pero otros ojos más dulces me detenían en mi hogar» (pág. 96)</p>	<p>El personaje no realiza el movimiento de retorno:</p> <p>«Seguramente volveré a comprar coca cuando tenga dinero, seguramente seguiré bebiendo, seguramente volveré a engañar a la mujer que quiero, seguramente mañana volveré a hacer lo mismo y volvería hacer todo lo que he hecho.» (pág. 64)</p>

Mentor	Su tío José: «Todo me sedujo en él. Sin carrera y sin paciencia para consagrarse a un estudio universitario, tenía una confianza absoluta en la vida. Y como era bravo, atrevido, amigo de intrigas amorosas, conocedor del mundo, agradable en su trato, generoso, afectuosos y ambicioso, desde el primer día en que lo vi le quise de corazón.» (pág. 100)	No tiene mentor en su proceso de desarrollo, todo lo contrario: al empezar a trabajar conoce a Max, un <i>fotógrafo neurótico</i> , que le repite: «Ay Dios patojo, saber de dónde venís», «Si no te ponés las pilas te van a mandar a la mierda». (pág. 23)
Descubrimiento de su sexualidad	Con Edda: «En un instante, Edda había recobrado todo imperio de su fuerza para hacerme sentir que era siempre mi dueña. Por mis espaldas corrían escalofríos antes nunca sentidos» (pág. 87)	Con la masturbación: «Seguí intentando y no pasaba nada, hasta que de pronto, un temblor me empezó en la punta de los pies y cuando me vi tenía las manos y la barriga llenas de esperma, mucho (...)» (pág. 41) Con la mamá de su amigo: «Fue increíble, no solo por el sexo, también por que significaba el mayor triunfo de mi vida». (pág. 37)



Valores	Valores de vida	<p><i>Idealista</i> «Porque entonces, con mis nociones puras de la existencias y mis ideales de responsabilidad moral (...)» (pág. 99)</p> <p><i>Romántico</i> «enternecíame las ramas cubiertas de flores, las copas de los naranjos constelados de manchas de oro, los murmullos de los arroyos, los vuelos de las aves y hasta las líneas azules y lejanas de las montañas» (pág. 39)</p> <p><i>Vitalista</i> «¡La vida...! Ha sido siempre mi pasión desenfrenada. Por vivir, por no tener lazos que me aten a un solo sitio, he renunciado mil veces a situaciones envidiables.» (pág. 35)</p> <p><i>Determinista</i> «Tal vez el mundo está hecho de tal manera que no somos nosotros, sino el hado, quien arregla nuestra existencia». Esta vaga idea, que después ha ido arraigándose en mi espíritu con hondas raíces de experiencia (...)» (pág. 119)</p> <p><i>Ambicioso</i> «¡Mi firma aparecería a menudo en letras de olde, mis opiniones serían discutidas, mi fama de chico travieso trocaríanse en un renombre honroso...!» (pág. 119) «Imaginando grandezas, veíame redactor de <i>El Día</i> y hasta directo de <i>El Día</i>, con una casa igual a la de Coronel Matus, ejerciendo mi influencia en el país entero, respetado, halagado, admirado.» (pág. 119)</p>	<p><i>Pesimista</i> «Nací cansado. El mundo me cansa porque es pálido.» (pág. 64)</p> <p><i>Cínico</i> «Me compraba con sexo y detalles, sentía que tenía una nueva mamá, con la diferencia que a ésta me la podía coger» (pág. 31)</p> <p><i>Nihilista</i> «(...) nada me interesa» (pág. 59) «Todo pasado que nos es ajeno merece ser negado» (pág. 26)</p> <p><i>Hedonista</i> «Me gustaría acostarme con todas las mujeres que conozco.» (pág. 14)</p> <p><i>Soledad</i> «No me es difícil mantenerme solo y libre. No tengo la obligación de extrañar ni querer a nadie.» (pág. 14) «En realidad me siento mejor solo.» (pág. 14)</p> <p><i>Derrotista</i> «Soy el patriota alcohólico que quiere contarles su corta vida» (pág. 13) «Seguramente volveré a comprar coca cuando tenga dinero, seguramente seguiré bebiendo, seguramente volveré a engañar a la mujer que quiero, seguramente mañana volveré a hacer lo mismo y volvería hacer todo lo que he hecho.» (pág. 64)</p> <p><i>Idealista</i> «Hambre. Soy un maldito burgués con remordimientos, siento hambre porque quiero sentirla» (pág. 62)</p>
---------	-----------------	--	---

	Valores políticos	No toca nunca el tema, su opinión respecto al presidente es personal, no política: «un buen hombre lleno de buena voluntad, llamado Lisandro Barillas...» (pág. 133)	<i>Falsa apatía</i> «¡Qué me importaban los Acuerdos de Paz y las puterías del gobierno! Yo la quería a ella» (pág. 43) «la política en este país es estéril» (pág. 25) Falsa porque en realidad sí le interesa la situación política. <i>Simpatía por la izquierda insurrecta</i> (...) no se cómo llego a mis manos un libro de Mario Payeras (no recuerdo el nombre); hablaba de su experiencia en la montaña, y lo admito, me sorprendió.» (pág. 22)
	Valores culturales	<i>Cultura francesa</i> «(...) yo buscaba ya en los libros el matiz, la armonía, las sensaciones, la gracia intensa, el perfume voluptuoso del amor, el refinamiento del gusto, lo que no es español, en suma, y que casi es opuesto al ideal español» (pág. 110) «Hay sin duda, en los novelistas franceses, en el arte francés, un encanto exquisito y una perfección plástica que no existe en nuestros autores». (pág. 110) <i>Clasismo</i> «...convinimos [su tío y él] en que, puesto que Luz [hija de dueña de cantina] parecía querernos de igual manera a ambos, seguiríamos cortejándola sin dar importancia su liviandad y nos repartiríamos sus caricias sin darlas mayor importancia que a las de un perro bonito.» (pág. 127)	<i>Contra cultura</i> «No hay buen fútbol, no hay buen licor, no hay buena tv, no hay buenos gobiernos; por lo menos había buenos grupos de rock» (pág. 56) «...todo iba bien, estaba solo en mi casa comía / bebía/ fumaba/ me masturbaba sin la más mínima molestia.» (pág. 27)
Educación	Descubrimiento de la lectura	«Convencido de que el único medio de curar su tristeza [la de su madre] consistía en despojarme de la mía, mostréme desde entonces tranquilo, suave, casi alegre. Los libros, que me comenzaban a interesar, sirvieron en parte para calmarme» (pág. 105)	«Mi papá se mantenía insoportable como si todos tuviésemos la culpa de su dolor de próstata, y mi mamá iba todos los domingos a oír al loco de Rios Montt a la Iglesia El Verbo. Ese tedio me llevó a la biblioteca de la casa. Mi viejo tenía en su despacho un enorme librero de caoba que funcionaba también como bar.» (pág. 22)

	El hábito de la lectura	«Además, inconscientemente, instintivamente, puse en práctica el sistema de aturdirme, de huir de la sociedad, de correr en pos de intrigas menudas, de buscar en satisfacciones de amor propio un bálsamo contra el amor, de embriagarme con la vida como después, en casos iguales, me he embriagado de vino...» (pág. 105)	«La lectura también es un vicio y, claro, trae sus consecuencias. Una de ellas es el sentirse informado y comenzar a idealizar el mundo en que se vive, a delimitar los caracteres de las personas, a irse detrás de causas perdidas y buscarle una explicación lógica a lo que es imposible.» (pág. 22)
	Experiencia con instituciones educativas	«De aquí saldrá usted regenerado, aunque para lograrlo le sea necesario derramar lágrimas de sangre...» (pág. 30) «el señor domador seguía hablando y mezclaba los consejos a la amenazas». (pág. 30)	Lo expulsan de un colegio por vender drogas y entra otro de mala calidad. «Como la educación en Guatemala es sumamente corrupta, no fue difícil inscribirme en un colegio fantasma, de éstos que abundan en el centro de la ciudad y que pertenecen a la misma gente que dirige la educación en el país» (pág. 16) «Puedo decir que allí estábamos la crema de la mierda estudiantil. No era fácil tampoco.» (pág. 17)

### 3.2 Familia

Tema		<i>El despertar del Alma</i>	<i>Ruido de fondo</i>
Actores	Familia	<p><i>Alcurnia burguesa</i> «Sin la menor idea de que el ambiente de Guatemala podía ser estrecho para nuestros ensueños venideros, nos arreglábamos situaciones magníficas al amparo de la influencia de nuestras familias». (pág. 100)</p> <p><i>Unida y alegre</i> «Los primeros que llegaron, corriendo, con las caras alegres y curiosas, fueron mis hermanos. Luz me miraba con sus grandes ojos claros, en los cuales había mucha ternura y un poco de espanto» (pág. 52)</p>	<p><i>Acomodada</i> «la típica burguesía guatemalteca ignorante, vulgar, sin talento y sin criterio; sin nada más que sus costumbres coloniales y provincianas» (pág. 15)</p> <p>«Es una familia conservadora y un hijo que se va de la casa sin haberse casado, terminando sus estudios, o al menos mostrar una habilidad para abrirse camino; era una catástrofe.» (pág. 26)</p> <p><i>Desunida</i> «Mi vieja sabía que mi viejo se cogía a su secretaria y parecía no incomodarle tener que hacerse de la vista gorda.» (pág. 15)</p>
	Madre	<p><i>Superficiales</i> «Yo también te confieso ahora que no estaba muy orgullosa de verte vender cintas a las señoras guapas». (pág. 77)</p> <p>«Pero otros ojos más dulces [los de su madre] me detenían en mi hogar.» (pág. 96)</p> <p>«¡Cuánto amaba y cuánto admiraba yo a mi madre!» (pág. 33)</p>	<p>«Limpio. Aséptico, como quería verme mi madre. Acabo de salir de la regadera...» (pág. 15)</p> <p>«Mi madre era la eterna fábrica de culpas...» (pág. 15)</p> <p>«Me jodía verla metida en el colegio hablando con mis maestras de primaria, siendo la presidenta vitalicia del consejo de padres de familia. Era un fastidio» (pág. 15)</p>
	Padre	<p>«Nótase, desde luego, que el autor de mis días era, por lo menos en sus lecturas, un hombre enemigo de la frivolidad y hasta de la fantasía. No había una sola novela ligera entre sus libros.» (pág. 106)</p> <p>«Todo el mundo parecía muy bueno. A todas horas sonreía finamente, engalanando lo que tocaba con flores de exquisita erudición.» (pág. 25)</p>	<p>«Mi papá se mantenía insoportable como si todos tuviésemos la culpa de su dolor de próstata» (pág. 22)</p> <p>«Mi viejo es severo, cerebral, conservador, un padre. (...) Quiero a mi padre, pero como dice Maurice Echeverría, "lo quiero lejos".» (pág. 53)</p> <p>«Mi papá era correcto, ningún pendejo; era demasiado honrado para ser un juez, muy elegante y aburrido» (pág. 15)</p>
Valores	Apoyo	<p>«No sé –murmuraba [su madre]– si he sido buena o mala al encerrarte aquí... (...) Yo siento, sin embargo, que no puedes ser dichosos en esta cárcel...» (pág. 33)</p>	<p>«"Te vas de la casa y no volvés a poner un pie aquí". Así es mi viejo y mantiene su palabra.» (pág. 53)</p>

	Sentido de gratitud	<p>«Pero, al mismo tiempo, una voz angustiada preguntóme en el secreto de la conciencia: “¿Y a dónde vas a ir...? ¿Qué vas a hacer...? ¿Hacia qué porvenir vas a dirigir tus pasos...? ¿Con qué rostro vas a confesar a tus padres que no sirves ni siquiera para dependiente...?”» (pág. 70)</p> <p>«formulé un voto que no pude cumplir sino más tarde, en París, y fue el de enviar a mi madre, aunque me quedara sin comer, los primeros dineros que ganase con mi trabajo.» (pág. 39)</p>	<p>«De niño mi madre decía que tengo los ojos de mi abuelo. Me pregunto si los ojos de mi abuelo verían lo mismo que veo, mi abuelo el héroe de la revolución y de contrarrevolución, mi riguroso y correcto abuelo y mi madre, tan cándida, tan servicial –no te metás en problemas, no te metás te digo–, así es vieja, me tuve que ir, quiero que sepás que odio a la gente como tú y a ti no te odio.» (pág. 65)</p> <p>«Ellos nunca se reían y yo nunca quise ser... bueno... visitarlos los domingos, ser un profesional, darles nietos, llamarlos cuando se descompusiera el carro o para prestarles para un negocio que fracasara y me hiciera depender de ellos» (pág. 64)</p>
--	---------------------	--	---

### 3.3 Guatemala

Tema		<i>El despertar del Alma</i>	<i>Ruido de fondo</i>
País	Amor al país	<p>«La idea de abandonar para siempre a mi madre, de no volver a mi casa, de desarraigarme por completo, apenas podía entrar en mi cabeza.» (pág. 126)</p> <p>«(...) ven conmigo a Guatemala y comprenderás lo que es vivir en una copa de luz!» (pág. 20)</p> <p>«¡Cuántas veces, en mis horas de nostalgia, una voz interior me murmuraba, en el fondo del alma, una invitación al retorno hacia los lares lejanos, cuya imagen era una promesa de paz, de dulzura, de quietud espiritual!» (pág. 20)</p>	<p>«No quiero morir en Guatemala, no quiero quedarme toda la vida aquí, no creo en las cursilerías. Guatemala es para estar vivo, sólo vivo se puede estar y sentir su enorme angustia. Este país es un paraíso vacío, no tiene guatemaltecos, todos somos extranjeros, todos vivimos distintos mundos, la ciudad es uno de tantos.» (pág. 52)</p>
	Símbolos patrios	<p>«Aún recuerdo la profunda impresión que experimenté, una noche muy tibia, muy cargada de aromas de selva, al escuchar por primera vez aquel extraño instrumento autóctono, cuyas teclas de madera parecen no tener sino notas quejumbrosas para llorar la esclavitud en que los descendientes de Tecún Umán viven desde hace tantos siglos.» (pág. 41)</p>	<p>«La marimba es para los militares golpistas, para la cursilería demagógica de los ladinos. Nunca la he sentido algo mío. Me es tan ajena como Asturias» (pág. 55)</p> <p>«Soy un patriota, por eso me conseguí un apartamento en el edificio El Centro, frente a la Plaza de la Constitución, y cada mañana saludo a la bandera que ondea en completa soledad en el centro de esa plaza espantosa; me deprime tanto verla, sobre todo porque está tan sucia que en mi limitación he sentido ganas de pedir que me la presten para llevarla a un dry cleaning. El diesel realmente daña ese tipo de tela tan fina.» (pág. 14)</p>
Ciudad	¿Cómo se dirige a ella?	<p>«la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de los Caballeros» (pág. 15 y pág. 133)</p>	<p>«La ciudad de Guatemala es la Gran Puta, somos sus hijos; los hijos de la Gran Puta, ni más ni menos.» (pág. 51) «Esta ciudad es un enorme rombo enrojido. La puedo ver desde cualquier parte. El basurero humea de nuevo, la Gran Puta se pone de nuevo su traje, enciende sus luces y muestra su sonrisa.» (pág. 52)</p>

	Descripción	«Dicen que la ciudad había cambiado en estos últimos veinte años, convirtiéndose en una de las más hermosas capitales de América.» (pág. 19)	«Me sueno la nariz y contemplo la magnitud de mi obra, siento mi gloria escurriéndose por todo el centro del restaurante, es poético, una hermosa metáfora de un lunes laboral a las siete de la mañana en la ciudad más fea del mundo.» (pág. 12)
	Evolución	«[por un terremoto] Todo ha desaparecido. ¡Todo! El teatro en que pro primera vez oí los acetnso de la pasión legendaria, se ha convertido en la tumba de un centenar de seres humanos...» (pág. 20)	«Los cines que aun quedan en el centro se llenaron de mareros; todo el mundo queda apretujado, sobre todo los miércoles de mitad de precio, oliendo pedos y sudor en ese calor infernal.» (pág. 40)
	Lugar para vivir	«donde crecí alegremente cual una planta silvestre» (pág. 16) «Pero tenía toda mi infancia; tenía mis primero recuerdos; tenía lo más puro , lo más fresco de mi alma...» (pág. 19)	«El Centro hervía de violencia» (pág. 17) «Eran linchamientos en pleno centro y a la luz del día» (pág. 17)
Política	Presidente	«un buen hombre lleno de buena voluntad, llamado Lisandro Barillas...» (pág. 133)	«Era el gobierno de Serrano Elías, un tipo verdaderamente repugnante. Cuando el tiempo pasa períodos estupidez vota por tipos como ése.» (pág. 24)
	Corrupción	«En un momento de crisis municipal, después de una épica de defalco que habían dejado exhaustas las arcas de la ciudad (... )» (pág. 27)	«No fueron días agradables; estar tan cerca de la política guatemalteca me mantenía con náusea permanente» (pág. 24)
	Clases sociales	«Era un ritmo lánguido, doliente y jadeante, que vibraba con lentitudes temblorosas y que hacía pensar en melodías cuyas alas rotas no pudieran volar muy alto. Alrededor de los músicos silvestres, las parejas indígenas, acurrucadas bajo los árboles, inmovilizábanse en actitudes de bronce, acariciando, acariciando vagos ensueños de nostalgia y de amor.» (pág. 41) «(...) un país dominado por los odios mezquinos, por las envidias pequeñas, por los rencores de clases (... )» (pág. 25)	«Como era de esperarse, caí en la trampa de la revisión explicativa de nuestra torcida historia, en otras palabras, en el origen más profundo de nuestra mierda existencia: la puta lucha de clases» (pág. 22)

Oportunidades	«Sin la menor idea de que el ambiente de Guatemala podía ser estrecho para nuestros ensueños venideros, nos arreglábamos situaciones magníficas al amparo de la influencia de nuestras familias». (pág. 100)	«Debo salir a buscar un trabajo (...) No tengo buena ropa, un amigo me prestó 100 quetzales. Conseguí un traje en una paca y me quedó casi a la medida (...) Soy un hombre digno que busca trabajo y por lo tanto la sociedad tiene la obligación de respetarme» (pág. 59)
---------------	--	--



### 3.4 Estructuras actanciales

<i>Tema</i>		<i>El despertar del Alma</i>	<i>Ruido de fondo</i>
Eje del deseo	Sujeto	<i>Enrique</i>	<i>Narrador</i>
	Objeto	<i>Fama Novedad</i>	<i>Independencia Redención</i>
Eje del conocimiento	Destinador	<i>Literatura</i>	<i>Literatura</i>
	Destinatario	<i>Padres Enrique Sociedad</i>	<i>Padres Lector Sociedad</i>
Eje del poder	Dador	<i>Familia Estado</i>	<i>Contracultura</i>
	Opositor	<i>Mundo Edda</i>	<i>Sistema Época Ciudad</i>

## 4. Análisis comparativo

### 4.1 Las estructuras actanciales

Para avanzar de manera escalada, se partirá de una revisión comparada de las estructuras actanciales de ambas novelas.

Mientras que lo que desea Enrique es la fama y saciar su *sed inextinguible de novedad* y la fama; el del narrador de *Ruido de fondo* (RF) es la independencia y con ella la redención, la absoluta escisión de la sociedad corrupta a la que pertenece.

Para ambos es la literatura el destinatario de su deseo y los destinatarios sus padres; sin embargo, mientras que en el *Despertar del Alma* (EDA) es por gratitud que la sociedad y sus padres sean destinatarios de su anhelo, en RF los mismos actores lo son pero a manera de venganza.

En el eje del poder la diferencia es absoluta, mientras que en EDA los padres y el estado son los dadores del personaje, en RF estos mismos actores son los opositores.

### 4.2 Los personajes

Ambas novelas son memorias relatadas por el personaje desde el presente. En el caso de EDA el tono con el que se narra es el de sensatez; el narrador reconoce errores y resalta impertinencias; por el otro lado, el narrador de RF no lamenta ni justifica sus acciones: solo relata con franqueza devastadora fragmentos de vida y pensamientos varios.

Existe una innegable estrecha relación entre ambas novelas: los personajes viven en la ciudad; son críticos de su conservadora sociedad; son expulsados del colegio por su espíritu rebelde; descubren la lectura en la biblioteca de su padre; pertenecen a una familia acomodada; son víctimas de ese aguijón del que habla Hölderlin<sup>3</sup>; sienten la angustia

---

<sup>3</sup> «¿Por qué sólo en mi pecho anida / este aguijón que no descansa nunca?» (Hölderlin)

melancólica de los condenados a la sensibilidad de ver para adentro; y temen acabar como engranajes del sistema al que pertenecen.

Una importante diferencia es la valoración que cada personaje hace de sí. En el caso de EDA, Enrique goza de una estima alta –en parte apoyada por su familia y sociedad– que no pocas veces sale a relucir durante el texto. Por el otro lado, el narrador de RF se desprecia y resalta constantemente sus limitaciones. Esto no significa, sin embargo, que no hay un ego funcionando como dínamo de su actuar. Sencillamente el mecanismo es distinto: el personaje hunde todo cuanto lo rodea para realzar, para diferenciarse. Es en ambos la literatura el camino que legitima y posibilita sus procesos de auto estimación y singularización.

Si bien Enrique hace un movimiento de evasión en dos ocasiones, siempre es bajo la sabia promesa del regreso. Enrique no busca enfrentar un sistema de valores sino cuestionarlo lo suficiente como para sobresalir dentro de él. En cambio, el narrador de RF consigue una evasión que ejecuta definitivamente: sin retorno.

En RF el proceso de desarrollo es la autodestrucción del hombre como afrenta directa al sistema de valores en el que está inserto. El personaje trunca el proceso de desarrollo, divorciándose de la sociedad y cuestionando el valor de ser un “hombre adulto, sano y responsable”.

Las diferencias más radicales resaltan en los valores con los que cada personaje asume la vida. Enrique es romántico, esteta, vitalista, determinista, ambicioso y esnob. El narrador de RF, en cambio, es pesimista, cínico, nihilista y radicalmente hedonista; detesta la superficialidad y el intelectualismo.

A pesar que ambos restan importancia a todo cuanto sucede alrededor de ellos –etapa de actitud valorativa que Arévalo (1974) considera parte del proceso regular del desarrollo adolescente–, las acciones del personaje de RF no son completamente congruentes a esta aparente indiferencia. Aunque su vía de escape sea negar este interés, la situación política y

cultural del país es algo que realmente interesa al personaje –en tanto es un tema recurrente en la novela–.

Enrique, por su parte, es desinteresado de la situación socioeconómica del país; da poca importancia al tema de la corrupción. Sus problemas no son los problemas del país, como sí sucede con el personaje de RF. El *status quo* no molesta sino favorece a Enrique, y aunque el personaje de RF podría hacer lo mismo se resiste con estoica fuerza a legitimar el sistema o favorecerse de él.

En el plano cultural, ambos personajes toman una vía muy distinta. La de Enrique es la vía de lo exótico, es por ello que asume la cultura francesa de su madre –con quien comparte un fuerte vínculo edípico– y reniega completamente el criollismo de su padre y la sociedad en la que está inserto.

El camino que toma el narrador en RF es el de la contra-cultura. Es en el rock en donde encuentra un asidero sobre el cuál recostarse. El rock es justamente la cristalización de sus sentimientos de asco hacia la sociedad. Unido a la contracultura está la ingesta de drogas, que le sirven al personaje para ejecutar de manera eficaz la escisión con el sistema.

Si bien ambos experimentan una sed (*hambre* en el caso de RF) insaciable, existe una diferencia que sirve para entender mejor a cada personaje. La sed de Enrique es la sed de novedad de la que hablaban los poetas malditos y de la que son presa los espíritus sensibles a la belleza, mientras que el hambre insaciable que experimenta el narrador de RF es auto-impuesta. Es una elección tomada en favor de un motivo específico: protestar.

### **4.3 Las familias**

Si bien ambas familias pertenecen a un círculo social cerrado: la pequeña burguesía; existe un abismal diferencia entre ellas. Mientras que en EDA la familia aparece idealizada y todos sus miembros viven en un nido de amor y comprensión, en RF la familia está desunida y atada únicamente por lazos legales.

Enrique siente una clara atracción por su madre, mientras que el narrador de RF consigue más empatía con su padre. Quizás porque concibe en él a una persona más inteligente. En ambos casos el padre es figura homóloga del poder estatal, tienen relación con el estado, defienden los valores de la cultura predominante y son hombres de lectura. Sin embargo, mientras que el padre de Enrique es ingenuo y cariñoso, el del narrador de RF es implacable y astuto.

#### 4.4 El país

Es en este punto en donde más diferencias aparecen. La Guatemala de uno y otro parecieran ser dos países completamente distintos. Es tal la opuesta correlación que pareciera que RF es una contra propuesta a la Guatemala que se plantea en EDA.

Mientras que para Enrique el país representa a su madre y como tal el amor que siente hacia él es igual de grande que el filial, el narrador de RF desea escapar del país. Enrique respeta y admira los símbolos patrios, en RF el narrador se burla de ellos y los reniega.

La ciudad está completamente destruida en RF si se le compara a la que describe Enrique en EDA. La que en EDA era *la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de los Caballeros* en RF es *la Gran Puta*. Lo que antes en EDA era una hermosa ciudad para vivir, es en RF una distopía donde impera la violencia y la podredumbre. Mientras en EDA el presidente es un hombre de *buena voluntad* en RF es un *tipo repugnante*.

## VI Conclusiones

1. Mientras que el personaje de *El despertar del alma* realiza los dos movimientos propuestos por Arévalo como fases del proceso de desarrollo adolescente (evasión y retorno), el de *Ruido de fondo* solo hace la evasión más nunca el retorno.
2. El *Despertar del alma* es una novela que entra en la categoría que Mijael Bajtín identifica como aquella en la que aparece el mundo como *experiencia y escuela*. El personaje habla desde el tono de la sensatez alcanzada. En cambio, *Ruido de fondo* es una novela de tipo *realista* que adopta el tiempo idílico para plantear una nueva forma de ser. Una respuesta de vida ante la afrenta de una sociedad corrupta.
3. Los intereses del personaje en *El despertar del alma* son el aplacamiento de su insaciable anhelo de novedad y su búsqueda de fama; los del de *Ruido de fondo* son la independencia de los valores vigentes como vía de redención. La lucha del personaje de *Ruido de fondo* es contra el *status-quo*, la del de *El despertar del alma* es contra el tedio del mundo particularizado en una sociedad conservadora y estrecha.
4. Mientras que en *El despertar del alma* los padres y el estado son los dadores del personaje, en *Ruido de fondo* estos mismos actores son sus opositores.
5. Ambos personajes viven en la ciudad; son críticos de su conservadora sociedad; son expulsados del colegio por su espíritu rebelde; descubren la lectura en la biblioteca de su padre; pertenecen a una familia acomodada; se sienten categóricamente distintos a los demás; sienten la angustia melancólica de los condenados a la sensibilidad poética; y temen convertirse parte del sistema cultural vigente.
6. Es en ambos la literatura el destinador que legitima y posibilita sus procesos de auto estimación, singularización y redención.
7. En *Ruido de fondo* el proceso de desarrollo implica la autodestrucción del hombre como afrenta directa al sistema de valores en el que está inserto. Así, el personaje trunca el

proceso de desarrollo divorciándose de la sociedad y cuestionando el valor de ser un “hombre adulto, sano y responsable”; en *El despertar del alma* el proceso es la el gradual camino hacia la sensatez –una que no implica arrepentimiento sino justificación.

8. Los valores de vida que ambos asumen son casi diametralmente opuestos. En el *Despertar del alma* el personaje es romántico, esteta, vitalista, determinista, ambicioso y esnob; en *Ruido de fondo*, el narrador es pesimista, cínico, nihilista, radicalmente hedonista, detesta la superficialidad y el intelectualismo. Coinciden en la ambición de novedad y su lucha contra el tedio.
9. El personaje de *El despertar del alma* es desinteresado por la realidad política y económica de su país, el de *Ruido de fondo* no.
10. Si bien las madres de ambos personajes dan indicios de poner atención a la apariencia y con ello participar en la dinámica social pequeño burguesa, solo el personaje de *Ruido de fondo* siente aversión a estos valores. El de *El despertar del alma*, al contrario, valida esta axiología.
11. Los padres de ambos personajes –que gozan de una posición de ilustrados para la sociedad– representan los valores del estado. El personaje de *El despertar del alma* no simpatiza con su padre por posibles motivos edípicos, el de *Ruido de fondo* odia a su padre en tanto representante del sistema que detesta.
12. La Guatemala de uno y otro personaje son completamente distintas, al punto de dar lugar a especular sobre la Guatemala de *Ruido de fondo* como una respuesta frontal a la que plantea *El despertar del alma*, una que es la que actualmente domina el discurso de identidad nacional hoy en día en este país.

## VII Recomendaciones

Es necesario seguir analizando personajes de novelas de formación guatemaltecas para contar con más datos para poder perfilar arquetipos más consistentes. Sería específicamente interesante conocer la forma en la que la ficción ha representado el proceso de formación de quienes han narrado desde el interior del país.

La estructura planteada por Arévalo en su libro *La personalidad, la adolescencia, los valores y otros escritos de pedagogía y filosofía* (1974) puede resultar muy útil para hacer estudios de este tipo debido a la sencillez con la que explica la adolescencia.

Guatemala en tanto actor dentro de la estructura de la novela es un fenómeno interesante y fértil que valdría la pena seguir investigando desde otros géneros.



## VIII Referencias bibliográficas

- Baudelaire, Charles (s. f.) *Las flores del mal*. (Versión pdf.) Disponible en <http://biblioteca.ieshnomachado.org/bvirtual/floresmal.pdf> (Consultado el 1 de julio de 2015)
- Gómez Carrillo, Enrique (2004) *El despertar del alma, Treinta años de mi vida*. Guatemala: Editorial Cultura.
- Hölderlin (s. f.) *Poesía completa* (Página web) Disponible en <https://ritualdelaspalabras.wordpress.com/2014/12/05/poesia-completa-de-holderlin/> (Consultado el 1 de julio de 2015)
- Payeras, Javier (2006) *Ruido de fondo*. Guatemala: Editorial Piedra Santa.
- Ritual de las palabras, (2014). *Poesía Completa de Hölderlin*. Disponible en: <https://ritualdelaspalabras.wordpress.com/2014/12/05/poesia-completa-de-holderlin/> (Consultado el 1 Julio de 2015)