



EDITORIAL NUEVA NARRATIVA

**"CENTRO DE DOCUMENTACION E  
INVESTIGACION DE LITERATURA  
GUATEMALTECA"**

El Centro de Documentación e Investigación de Literatura Guatemalteca, es una entidad privada, apolítica, dedicada al rescate, promoción y difusión de literatura guatemalteca. Sus Instalaciones serán un centro de conservación y archivo de todas clase de documentos. Entre sus fines están el realizar y patrocinar investigaciones, así como la publicación de ensayos y estudios relativos al tema. Organizará, cuando sea necesario, conferencias, mesas redondas, boletines, revistas y cualquier actividad que contribuya con la promoción y difusión de nuestra literatura.

El Centro de documentación e Investigación de Literatura Guatemalteca contará con las siguientes categorías de miembros.

**a). Activos:** para ser miembro activo se requiere hacer solicitud de ingreso y comprometerse a pagar una cuota mensual de diez quetzales; cantidad que puede variar si la Asamblea General así lo decide. Tendrán todos los derechos y obligaciones como asociados, principalmente voz y voto para las decisiones.

**b). Miembros Colaboradores:** Son aquellas personas individuales o instituciones que de cualquier forma colaborarán en las actividades del Centro, principalmente en el área de investigación. Su membresía estará contenida en el archivo de recursos humanos que se tendrá para el efecto. Sus servicios profesionales serán contratados para trabajos específicos.

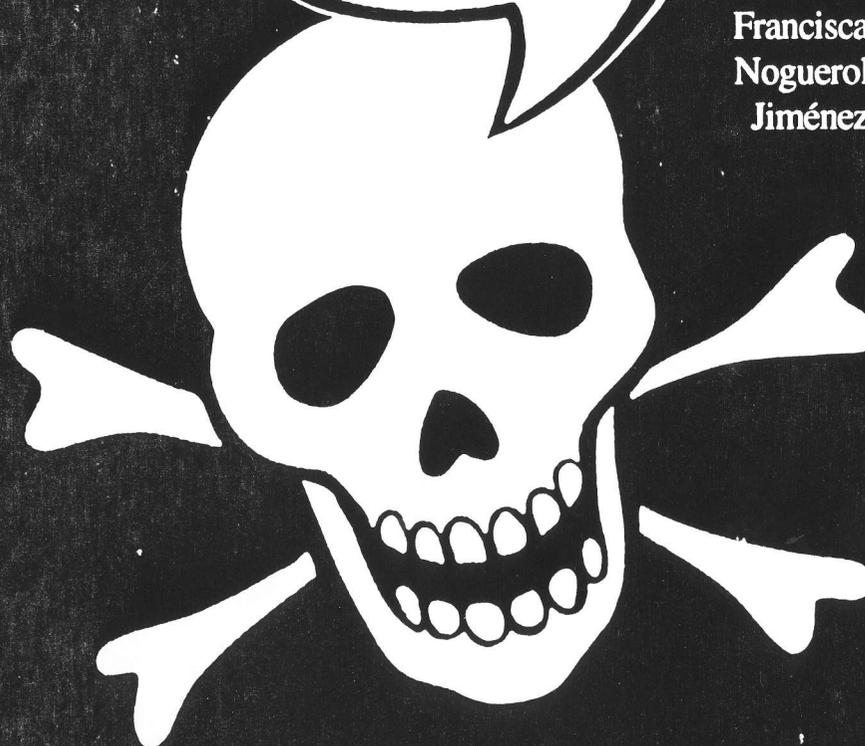
**c). Miembros Usuarios del Centro:** Son aquellas personas individuales o públicas que tendrán la membresía de beneficiarios en el uso de equipos y documentos del Centro y recibirán invitaciones para cualquier evento, así como publicaciones y materiales que se produzcan. Pagarán la cuota mensual que fije la asamblea de Miembros Activos.

**d) Miembros Benefactores:** Son aquellas personas individuales o jurídicas que de cualquier forma contribuyen en la realización de los fines del Centro.

*Humor e ironía  
en el micro-relato*

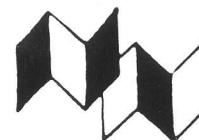
*guatemalteco contemporáneo*

Francisca  
Noguerol  
Jiménez



**#1** Centro de Documentación  
e Investigación  
de Literatura Guatemalteca

Francisca Noguero Jiméne  
Humor e ironía en el micro-relato  
guatemalteco contemporáneo



**Editorial Nueva Narrativa**  
Guatemala, 1995

***Humor e ironía en el  
micro-relato  
guatemalteco contemporáneo***

Humor e ironía en el micro-relato  
guatemalteco contemporáneo  
Francisca Noguero Jimenez

Ilustración: Luis Ortiz

Impreso y hecho en Guatemala por  
Representaciones Graficas "ROMAN"

Esta es un publicación del Centro de Documentación  
e Investigación de Literatura Guatemalteca.  
Dirección Provisional 7a. Ave. 7-07, Zona 4  
Edificio El Patio, local 106  
Ciudad Guatemala. Fax.: 601834

Add to one touch of nature one touch  
of irony and you have a comment on life  
more profound, in spite of its casualness,  
its seeming levity, than the most  
eloquent ramblings of oracles

Aldous Huxley

El presente trabajo constituye una reflexión sobre la importancia que la ironía y el humor han cobrado en la reciente narrativa Guatemalteca, concretamente en el corpus textual del micro-relato.<sup>1</sup> Nuestro comentario no pretende ofrecer una visión de conjunto sobre la última literatura escrita en Guatemala. Centrándonos en la crítica textual, rastreamos las directrices del micro-relato contemporáneo a través de la obra de algunos autores sobresalientes.<sup>2</sup>

La difícil situación sociopolítica en que se ha visto envuelta Guatemala desde principios de siglo ha impedido la difusión de los textos producidos en la zona, en muchos casos desconocidos incluso para los estudiosos de

---

<sup>1</sup> Denominamos micro-relatos a las narraciones que, sin superar las cuatrocientas palabras, se diferencian del cuento de mayor extensión en que carecen de acción, de personajes delineados y de clímax. Estas composiciones emplean técnicas y estructuras de géneros tan distintos como el ensayo, la crónica, la viñeta, el poema en prosa, la alegoría o el aforismo.

<sup>2</sup> Por cuestiones de espacio en nuestra exposición no incluiremos micro-relatos de autores guatemaltecos como Rey Rosa, Luis Cardoza y Aragón, Otto Raúl González, Francisco Nájera o Franz Galich.

la literatura hispanoamericana. Como ya comentaba Alfonso Orantes en 1940 "el destino del intelectual guatemalteco es este: el entierro. Y si no, el encierro. Y si no, el destierro".<sup>3</sup>

Augusto Monterroso, perteneciente a la "generación del cuarenta" guatemalteca, constituye el más claro precedente en la renovación temática y formal que se ha producido en la literatura de la zona. El grupo del cuarenta marcó un hito fundamental en el campo de la creación, pues sus integrantes se alejaron de las tendencias regionalistas, esenciales en la narrativa anterior. Francisco Albizúrez subraya la importancia de la obra de Monterroso en esta renovación literaria:

*"De 1959 data un libro fundamental en el trayecto de la narración breve guatemalteca: Obras completas y otros cuentos, de Augusto Monterroso (...). Monterroso viene a ser el cuentista que más tempranamente rompió con el modelo criollista y se insertó en la preocupación universalista propia de muchos narradores hispanoamericanos contemporáneos."*<sup>4</sup>

En los textos de Monterroso los conceptos de humor, ironía y brevedad se encuentran profundamente imbricados. La brevedad de sus composiciones se corresponde con el principio de economía que rige los modos irónico y el humorístico, formas de comunicación que generan placer en autores y lectores al captar múltiples significados en breves instantáneas.

---

<sup>3</sup> Citado por Manuel Galich y Arqueles Vela en "Nueva literatura guatemalteca". Panorama de la actual literatura latinoamericana, Jorge Enrique Adoum ed. La Habana, Casa de las Américas, 1969, p. 124.

<sup>4</sup> Grandes momentos de la literatura guatemalteca. Guatemala, José de Pineda Ibarra, 1983, pp. 41-42.

Las jóvenes promociones reconocen la influencia ejercida por Monterroso en la nueva escritura. En los años ochenta se ha creado una colección de narrativa denominada La Oveja Negra en homenaje a su fabulario del mismo título; algunos autores, como José Barnoya en Las últimas palabras, le han dedicado sus textos<sup>5</sup>; finalmente, en los círculos intelectuales de México y Guatemala y durante los años ochenta circulaba una ingeniosa frase que refleja la impronta marcada por el autor en las jóvenes generaciones: "Monterroso no será aquél a quien más se imita, pero sí probablemente a quien más se mima".

Los escritores noveles guatemaltecos financian en muchos casos la edición de sus obras. De este modo se explica el nacimiento de RIN 78, Cooperativa que reúne a un grupo de autores enemistado con el modelo literario de "lo folklórico, lo indigenista o de la tierra" y que ha

---

<sup>5</sup> Este hecho es comentado por Albizúrez en su artículo "La narrativa guatemalteca contemporánea":

El magisterio de autores como los citados (Monterroso), así como el impulso derivado del "boom", propicia el surgimiento, a partir de la década de los setenta, de una serie de cuentistas de diversas tendencias, pero inscritos todos en una doble vertiente: experimentación y firme compromiso con los intereses de su país (Centroamericana. Milán, 1990, No. 1, pp. 25-39 (32).

<sup>6</sup> Las últimas palabras. Guatemala, Ministerio de Cultura y deportes, 1990. El texto se abre con la siguiente dedicatoria: "A Tito Monterroso, quien tuvo la paciencia de enseñarnos a soñar dinosaurios". Encontramos un nuevo testimonio de esta influencia en la introducción al libro de Max Araujo Cuentos, Fábulas y antifábulas (Guatemala, Maxi-impresos, 1980), donde el autor del prólogo comenta: "Es obligada mención la presencia de Tito Monterroso en el proceso creador de Araujo" (ibíd, p. 5).

emprendido la búsqueda de nuevos registros narrativos? De ahí la importancia que cobra en sus obras el micro-relato, mínima expresión narrativa en la que se potencia la ruptura de la barreras genéricas y la experimentación a todos los niveles, que por su reducida extensión es fácilmente publicable en el formato de la hoja de periódico.

Pero, ¿Qué razones han llevado a los jóvenes escritores guatemaltecos a preferir modos oblicuos de expresión como el humor y la ironía?. En uno de los ensayos incluidos en La tierra del quetzal, el crítico peruano Luis Alberto Sánchez reconocía "las inhibiciones sistemáticas en toda la literatura guatemalteca; el prurito de insinuar, sin nombrar; de iniciar un respunte sin anudarlo; de usar la sordina en lugar de la voz plena"; afirmando que se puede hablar de la existencia de "un estilo maya":

---

<sup>7</sup>El rechazo de las tendencias autóctonas en literatura y la apertura a sujetos universales puede explicarse porque los integrantes de esta generación son casi todos titulados superiores, que gracias a sus estudios han podido viajar por el extranjero - de hecho, muchos de ellos viven fuera del país y estar al día en las más recientes corrientes de pensamiento. Hugo Cerezo Dardón recalca la importancia de este grupo en la narrativa guatemalteca actual:

"En más de una oportunidad (...) he manifestado que el grupo denominado "Rin 78", ha iniciado en la literatura guatemalteca, más en la narrativa, menos en la poesía, una auténtica y consciente renovación, tanto por su búsqueda de nuevas formas expresivas como de una temática más universal, acorde con las angustias del hombre contemporáneo" (Δ la luz de los libros. Bibliografía guatemalteca comentada (1980-81)). Guatemala, Editorial Universitaria, 1984, pp. 22-23).

<sup>8</sup>¿Existe un estilo maya?, en La tierra del quetzal. Santiago de Chile, Ercilla, 1950, pp. 207-217 (211-212).

*"Existe. Sí; existe con típicos perfiles. No se lo puede confundir con otros modos de ser y expresarse de los americanos. Nadie posee como el guatemalteco la sensibilidad para el misterio, ni la delicadeza y acierto en la alegoría. Nos hallamos ante un pueblo simbolista, apegado a los matices, reñido con las expresiones abiertas y rotundas. Pueden usar estas (y las usan) los políticos y panfletarios; pero hasta ellos prefieren la ironía, la insinuación, la elegancia de una sonrisa que, aunque a menudo mordaz, posee siempre una categoría distinta a la dentellada franca"*<sup>9</sup>

Aunque en esta afirmación se dejan sentir los resabios del pensamiento determinista, no podemos negar que entre los guatemaltecos existe una predilección por formas de expresión indirecta como la alegoría, la ironía o el humor, a través de las que el receptor entiende más de lo que el emisor dice.

No existe acuerdo entre los críticos acerca de qué sea la ironía. Podemos establecer un primer acercamiento a esta modalidad comunicativa definiéndola como la presencia simultánea de dos puntos de vista opuestos en un mismo texto; esto es, la expresión de un contenido queriendo significar "lo contrario" de lo que se dice.

Si antes del siglo XVIII la ironía aparecía en los manuales como un simple artificio retórico, en el siglo XX ha llegado a ser considerada como un rasgo distintivo de toda buena literatura<sup>10</sup>. Robert Scholes destaca su

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 217.

<sup>10</sup>En Anatomía de la crítica Northrop Frye destaca este hecho en afirmaciones como las siguientes:

"Durante los últimos cien años, la mayor parte de la ficción seria ha tendido cada vez más a ser menos irónica en su modo".

papel fundamental en nuestra época de inseguridad:

*We do, as Nathalie Sarraute told us, live in an age of suspicion, an we can hardly help resisting a narrator who continually does our thinking for us and pretends to an omniscience we find it less and less easy to credit (...) All we can say is that for better or worse, this is our age, and any attempt to create a discourse free from irony within its epistemological confines will not be easy. In the country of the Ironic, Omniscience itself appears absurd. "*

La ironía puede rastrearse en cualquier género literario. Es un modo, una posibilidad que rige el funcionamiento interno del texto y que no precisa de leyes ni de fórmulas sintácticas<sup>12</sup>. Los micro-relatos guatemaltecos se definen a través de una serie de características que revelan la presencia de esta forma oblicua de expresión:

-En ellos, el paratexto adquiere un papel esencial. En unas composiciones tan breves los llamados "umbrales" de la obra -título, epígrafes, citas...- son fundamentales para desentrañar la ambigüedad del texto, como podemos comprobar a través del sintagma que encabeza el

---

*Anatomía de la crítica*. Caracas, Monte Avila Editores, 1991, p. 55).

La estructura literaria es irónica porque "lo que dice" es siempre distinto, en género y grado, de "lo que quiere decir" (Ibíd, pp. 112-113).

<sup>11</sup> "A Semiotic Approach to Irony in Drama and Fiction", en *semiotics and Interpretation*. New Haven and London, Yale University Press, 1982, pp. 70-86 (78).

<sup>12</sup> Alastair Fowler describe los modos como sustantivos, internos, relacionados con la actitud, el propósito, el tono, el tema y los receptores de la obra literaria (*Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford, Harvard University Press, 1982, p. 55).

siguiente relato de José Barnoya:

## ASI ES EL AMOR

"Todas en fila. Se les quedó mirando fijamente con lascivia. Escogió a la tercera de la segunda fila.

Con la mano izquierda le ciñó el cuello. Con la dercha empezó a acariciarle el vientre. Apasionadamente, acercó sus labios a la boca anhelante de ella. Después se la bebió enterita"<sup>13</sup>

- "Dinamitan" todo tipo de convenciones. La ironía se fundamenta en el recurso a los "clichés" verbales y temáticos. Siguiendo la definición de Michel Riffaterre, entendemos por cliché "un groupe de mots qui suscitent des jugements comme: déjà vu, banal, rebattu, fausse élégance, usé, fossilisé, etc"<sup>14</sup>. En los micro-relatos se produce una continua ruptura de expresiones gastadas por el uso, una transformación de las frases hechas que confiere nuevos sentidos a los clichés. Siguiendo este principio, "Pepe saltamontes" de Max Araujo juega con el significado de la expresión "Todos los caminos conducen a Roma" y con la acepción tradicional de la Luz como alegoría de la Fe:

## PEPE SALTAMONTES

"Como todos los caminos conducen a Roma, Pepe Saltamontes se compró una linterna, él es de los que todavía creen que con un rayito de luz se puede llegar al cielo"<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup>Barnoya, op. cit, p.23.

<sup>14</sup>*Essais de stylistique structurale*. París, Flammarion, 1971, p. 162.

<sup>15</sup>Araujo, op. cit, p. 117.

En uno de los "tics" de René Leiva, a caballo entre la narración y la greguería, la sorpresa se sustenta en la paradoja que resulta de la adopción del significado literal en el sintagma "monte de Venus":

Lástima que hasta el monte de Venus esté  
hecho un erial.<sup>16</sup>

La paradoja se observa nuevamente en el ironía hacia la historia que destila el siguiente texto de Leiva:

#### INFIERNOS DIFERENTES

"Por haber sido mujer del conquistador Pedro de Alvarado y por haber dado a luz una hija con nombre pero sin identidad, Luisa Xicontecatl, la tlascalteca, fue condenada por los dioses prehispánicos al infierno cristiano. Pero su castigo fue doble porque no encontró allí al Adelantado. El vagaba por Xibalbá".<sup>17</sup>

- Se utiliza con frecuencia la parodia, recurso en el que un autor imita el estilo de otro en tono de burla. Esta forma irónica de usar los rasgos de estilo obliga al lector a rechazar el significado superficial y a intentar descubrir interpretaciones escondidas en el texto.<sup>18</sup> desde el punto de vista

---

<sup>16</sup>Metavías. Guatemala, Tipografía Nacional, 1983, p. 154. Esta técnica irónica es comentada por Robert Scholes:

"Lo que se hace es tomar la cualidad alegórica del proverbio y literalizarlo sin remordimiento. Así, la metáfora presente en el texto a un nivel figurativo pasa al mimético, o, por mejor decir diegético del texto. En este nivel, la ironía es un antitropo" (art. cit, p. 75).

<sup>17</sup>Ibíd, p. 89.

<sup>18</sup>Linda Hutcheon define la parodia como "repetition with critical distance, which marks difference rather than similarity" (*A Theory of Parody* New York and London, Methuen, 1985, p. 6). Por su parte, Wayne Booth la describe como "una forma de sátira en la que se imita y desfigura el estilo de la víctima" (*Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus,

ocurre con "Las últimas palabras", título de una de las narraciones de Barnoya que recuerda "las últimas palabras" de Jesucristo, aunque en este caso quien las profiere es -significativamente- un dictador".

Puede parodiarse el lenguaje utilizado por un determinado género, como ocurre con los textos periodísticos en "Premio Nobel a un tal Homero" de Leiva:

#### PREMIO NOBEL A UN TAL HOMERO

"Estocolmo, Oct. A un tal Homero poeta griego, le fue otorgado el codiciado Premio Nobel por sus dos poemas, La Iliada y La Odisea, "obras representativas del espíritu helénico", anunció escuetamente la Academia Sueca.

El poeta, ciego según fuentes bien informadas, y sin domicilio conocido, no es el primer griego que gana el premio.

Homero fue escogido entre doscientos candidatos al galardón que este año, indudablemente, despertará más polémicas en el mundillo literario".<sup>20</sup>

La parodia de los "clichés temáticos" se percibe en narraciones como la que reseñamos a continuación, donde Araujo mezcla las convenciones del género literario "cuento" con las de la "telenovela".

#### TELENOVELA

"Erase que érase una vez una princesa que vivía en un castillo encantado. Además de mirarse al espejo, dos únicas ocupaciones tenía: ver telenovelas y representarias. De esa cuenta, a la familia de sapos que poseía, les asignaba papeles novelescos. Así, papá sapo resultaba enamorado a lasobrina

---

1989, p. 168).

<sup>19</sup>Ibíd. p. 12.

<sup>20</sup>Leiva, op. cit, p. 75.

sapo, esta a su vez tenía amores con el cuñado sapo, el cual era el amante de mamá sapo, a quien el lechero sapo trataba sospechosamente. De tal manera fueron las cosas que un príncipe de un reino lejano cayó un día bajo el hechizo de la bruja mala del bosque y esta lo convirtió en sapo. Una noche de lluvia, el príncipe sapo se introdujo en el castillo donde habitaba nuestra princesa. Ya se imaginan ustedes las penas que el ahora príncipe sapo pasó con los caprichos de su protectora. Finalmente sucedió que como premio al papel que tan magníficamente nuestro príncipe sapo representó, la princesa le dio un beso, y ¡taz! que el príncipe sapo se convirtió en un gallardo joven; era el mismo que las hadas madrinas le habían prometido a la princesa. Esta, tal como se acostumbra en los cuentos de hadas, cayó desmayada, con la única diferencia que el príncipe en lugar de acudir en su ayuda, salió corriendo. Todavía hoy el cuerpo de investigadores está sobre su pista".<sup>21</sup>

"La colmena" de Leiva se presenta bajo el cliché genérico de la fábula, un formato del que se valen con frecuencia los autores de micro-relatos para llevar a cabo la sátira de nuestra sociedad:

#### LA COLMENA

"Venciendo ciertas dificultades naturales, he sido reincorporada a la colmena. Después de la última sanción nunca creí volver a la celda y a convivir con mis hermanas. La próxima vez que tenga ideas propias me cuidaré de ponerlas en práctica, pues aunque las abejas elaboramos miel y cera, nada sabemos de hojuelas ni de la fabricación de candelas".<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup>Araujo, op. cit, p. 75. Los clichés temáticos son definidos por el crítico Laurent Jenny:

Lorsque les thèmes-foctions s'organisent en séquences figées (ou suites de séquences) identifiables globalement, on a alors affaire à des "clichés narratifs" dont l'importance varie avec le nombre de séquences enchainées les unes aux autres ("Structure et fonction du cliché. A propos de *Impressions d'Afrique*, Poétique, Paris, 1972, No. 12, pp. 495-517 (501).

<sup>22</sup>Leiva, op. cit, p. 117

La parodia puede dirigirse contra otro texto literario. Así, "El conferencista de cien quetzales la hora" de Araujo sólo se comprende teniendo en cuenta el argumento de la "nouvelle" El túnel, escrita por el argentino Ernesto Sábato:

#### EL CONFERENCISTA DE CIEN QUETZALES LA HORA

"Los motivos por los que maté a María son demasiado conocidos y no vale la pena repetirlos: ya un tal Ernesto Sábato escribió una novela dedicada al hecho. Cuando cometí el crimen era un pintor desconocido, ahora soy famoso, se me invita a dictar conferencias de criminología en las facultades de derecho de las más prestigiosas universidades, soy millonario, mis pinturas se exhiben en los mejores museos del mundo, tengo tres secretarías particulares que se encargan de mi correspondencia, un club de admiradoras (ustedes entienden lo que hago con ellas), en fin todo lo que un hombre de éxito posee. Cuando se triunfa, los amigos, el dinero y el amor vienen en seguida por su propia cuenta. Sí, también el amor, qué les extraña, que he cambiado mi pensamiento, puede ser, aunque la verdad es que no sucedió exactamente como en la novela. Las historias de amor son como los procesos judiciales, siempre han sido manipuladas por motivos económicos o de otra índole, si no que lo digan ahora los suecos que han dado nuevas versiones de la Cenicienta y de Blanca Nieves. En conclusión, la cosa es saber aprovechar las oportunidades. A estas alturas me doy el lujo de hablar de lo que quiera, que para eso me pagan, puedo desmitificar el amor o decir que nadie como yo ha presentado en sus aspectos más íntimos y reales el proceso mental del enamoramiento, o bien terminar este discurso diciendo como mi amigo Cardenal que la que más perdiste fuiste tú, porque yo amaré a otras, pero a ti nadie te amaré como te amé yo."<sup>23</sup>

- En ocasiones el micro-relato se genera recurriendo al principio de contradicción. Cuando un texto presenta algo como verdadero y luego lo contradice, debemos pensar que el autor nos ha hecho una ineludible

---

<sup>23</sup>Araujo, op. cit, pp. 15-16.

invitación irónica. Así ocurre en "La últimas palabras" de Barnoya:

#### LAS ULTIMAS PALABRAS

Agonizante, el dictador entreabrió la boca para decir:  
Perdono a todos y cada uno de mis enemigos, con la única condición de que no asistan a mi entierro.  
Pueden quedarse en sus tumbas .<sup>24</sup>

La relación existente entre el modo humorístico y el irónico fue determinada por Mijail Bajtín en La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, donde se los considera como formas restringidas de la risa":

*"En el siglo XVIII el proceso de descomposición de la risa de la fiesta popular... toca a su fin, al mismo tiempo que termina también el proceso de formación de los nuevos géneros de la literatura cómica, satírica y recreativa que dominará el siglo XIX. Se constituyen también las formas restringidas de la risa: humor, ironía, sarcasmo, etc. que evolucionarán como componentes estilísticos de los géneros serios (...). En la época moderna la forma más difundida de la risa restringida es la ironía."* <sup>25</sup>

Señalaba el escritor italiano Italo Calvino que los rasgos de "brevedad" y "levedad" convenían especialmente al humor, un modo que se presenta por tanto como ingrediente constante en el corpus textual del micro-relato <sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup>Barnoya, op. cit, p. 13. En estas líneas la ruptura del "tono esperado potencia el efecto irónico.

<sup>25</sup> La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais. Madrid, Alianza, 1989, p. 11. El realzado es nuestro.

<sup>26</sup> "Así como la melancolía es la tristeza que se aligera, así el 'humour' es lo cómico que ha perdido la pesadez corpórea" (seis propuestas para el próximo milenio. Madrid, Siruela, 1990, pp. 31-32).

El concepto de "humor" ha ido evolucionando a través de la historia. Hasta el siglo XVIII formaba parte del vocabulario médico. Los diversos temperamentos humanos se dividían en cuatro "humores", según predominase en el organismo la sangre, la linfa, la bilis y la melancolía. A partir del siglo XIX los ingleses incorporaron el vocablo "humor" en la crítica para designar un género literario. La adopción formal del término se produjo en el Romanticismo, movimiento caracterizado por sus altas dosis de idealismo. Este hecho explica que el vocablo adquiriera en la época solamente una acepción positiva y que en esta tradición no hubiera cabida para todo lo que representara el "mal humor"<sup>27</sup>. Frente a los humoristas románticos, que pretendían excitar los sentimientos de compasión y ternura en el lector, los escritores que atacaban el "establishment" eran calificados de pesimistas o carentes de humor. Con Sigmund Freud se recupera el interés por el humor negro, pero fue André Breton y su Anthologie de l'humour noir (1939) quien redimió este tipo de comicidad de la connotación negativa que le habían impuesto los ingleses.

A partir de la segunda mitad del siglo XX el humor negro ha permitido a los escritores expresar su desacuerdo con los valores imperantes en las sociedades modernas.<sup>28</sup> Entre los autores hispanoamericanos se observa

---

<sup>27</sup>Así lo comenta Evaristo Acevedo en Teoría e interpretación del humor español. Madrid, Editora Nacional, 1966, p. 17.

<sup>28</sup>En El chiste y su relación con el inconsciente (1905). Freud consideró el humor como un mecanismo de defensa con el que cuenta el

este fenómeno de una forma especialmente acusada. Como comenta el profesor Read G. Gilgen en su artículo "Absurdist Humor in Spanish American short Story", para estos escritores el humor es un recurso que posibilita la supervivencia en un mundo irracional regido por dictaduras, revoluciones y matanzas.<sup>29</sup> En el caso de los autores guatemaltecos es evidente la utilización del humor como mecanismo de defensa ante una realidad angustiosa. De ahí que en sus obras predomine el humor negro en sus modalidades absurda y grotesca.

Los escritores del absurdo adoptan un enfoque irónico de la vida. En su ensayo Le mythe de Sisyphe (1942) Albert Camus reconoce en el titán un símbolo de la condición humana, pues se hace superior a la fatalidad al burlarse de los dioses que lo condenaron.<sup>30</sup> Una idea similar desarrolla Freud en El chiste y su relación con el inconsciente, donde se describe el absurdo

---

hombre ante las adversidades, que le permite subestimar aquellos elementos que podrían causarle sufrimiento (Madrid, Alianza, 1970, p. 213). El sociólogo Antonin J. Obrdlik alude asimismo a un tipo de ego colectivo que se vale del humor como escape psicológico para sobrevivir a las dictaduras o a cualquier otra forma de represión (Gallows Humor- A Sociological Phenomenon", The American Journal of Sociology, 1942, USA, No. 47, pp. 709-16). Esta tesis es refrendada por Gary Alan Fine en su artículo Sociological Approaches to the study of Humor" (Handbook of Humor Research, Paul E. McGhee and Jeffrey H. Goldstein eds. New York Springer-Verlag, 1983, vol. I, pp. 167-89).

<sup>29</sup>Perspectives on contemporary Literature. Kentucky, University Press of Kentucky, 1981, p. 81.

<sup>30</sup>The Myth of Sisyphus and Other Essays. New York, Alfred A Knopf, 1960, p. 123.

como una de las técnicas que permite sofocar los aspectos enajenantes de la existencia. De este modo, el humor pasa a cumplir una función catártica y reflexiva a la vez".

La inversión se constituye en una de las técnicas humorísticas más importantes para comunicar la noción de absurdo existencial. A través de ella se trastoca el orden de las cosas, lo que permite ofrecer una visión del "mundo al revés". Así ocurre en el siguiente texto de Barnoya:

#### DESCUBRIMIENTO

"El Almirante mandó a ajusticiarlos, tan sólo porque no habían llegado a recibirlo.

Y los indios no se habían presentado, sólo porque vieron en su calendario que el día doce de octubre estaba pintado con números rojos."<sup>31</sup>

El desplazamiento es otro procedimiento fundamental para conseguir el efecto cómico. Esta técnica produce un desvío en la línea de pensamiento hacia un tópico distinto del iniciado, lo que provoca la incoherencia y al cambio de la primera interpretación. Este hecho se percibe en "Suicidio" de Araujo:

#### SUICIDIO

"Y cuando llegué la engrapadora se había suicidado, ya no soportaba el parto con dolor".<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup>Freud, op. cit, pp. 110-113.

<sup>32</sup>Barnoya, op. cit, p. 30.

<sup>33</sup>Araujo, op. cit, p. 137.

El humor grotesco se diferencia del absurdo en el tratamiento cruel que inflige a los personajes. En este tipo de humor son fundamentales las técnicas que presentan al ser humano reducido a la condición de monstruo, animal o cosa y que contribuyen al distanciamiento del lector. En los siguientes micro-relatos de Edgardo Carrillo Fernández y Max Araujo se aprecian las técnicas de cosificación y degradación monstruosa en los protagonistas:

#### ALCANCIA

"Había agarrado el vicio de comulgar todos los días. No escatimaba oportunidad de hacerlo.

De repente, a todos los empezó a ver con ojos de sacristán en cuaresma.

Para él, todas las lenguas decían impurezas. En todas las mentes se albergaba Satán. A todo el mundo de su mundo le sentía un mal olor. Un mal olor que le taponaba su eucarístico sentido del olfato. Vaho a caca de perro remojada.

Cuando vino a acatar, se había convertido en un tecolón de barro.

Por las rendijas del alma, iba atesorando monedas troqueladas de rencor, que custodiaba celosamente, arropadas en sus tormentosas oscuridades interiores.

Cuando le llegó su hora, la gente misma de la aldea juzgó que ni para qué despertar al señor cura, para que le llegara a dar los santos óleos.

Y se murió, solo Dios sabe en paz con quién y de qué modo." <sup>34</sup>

#### EL MUSICO

"Cuando Arturo nació sus padres vieron en él la realización de sus anhelos. Pronto empezó a dar sus primeros balbuceos y le enseñaron a decir Do-re-mi-fa-sol. Por eso, cuando cumplió un año de vida le obsequiaron un violín. Así, mientras los otros niños se divertían, Arturito hacía sus ejercicios, estos empezaban a las siete de la mañana terminaban a las siete de la noche. Conforme el niño crecía y su cuerpo adquiría las características de su nuevo estado, los dedos de su mano izquierda se fueron alargando, de tal manera que cuando llegó a los quince años, sus dedos excedían en diez centímetros su estatura, por lo que un jurado de músicos le recomendó que se dedicara a otras actividades, pues resulta imposible hacer los violines más grandes" <sup>35</sup>

<sup>34</sup> *Presentes del porvenir*. Guatemala, Landívar, 1982, p. 21

<sup>35</sup> Araujo, cit. p. 35.

A lo largo de nuestra reflexión hemos observado cómo Guatemala ha conocido en las últimas décadas una importante renovación narrativa gracias a los esfuerzos editoriales y creativos de un grupo de autores que han roto con los principios criollistas de escritura, abriéndose a las influencias exteriores y siguiendo el magisterio de escritores como Augusto Monterroso. El humor y la ironía se constituyen en modos de expresión con los que los escritores se sienten particularmente a gusto. Los textos seleccionados no olvidan el pasado ("**Infiernos diferentes**" y "**Descubrimiento**") y se interesan por aspectos relevantes de la sociedad de consumo ("**Telenovela**", "**Premio Nobel a un tal Homero**"). Los que presentan una finalidad puramente lúdica se encuentran muy cercanos a la naturaleza de la greguería ("**El músico**", "**Así es el amor**", "**Suicidio**"); sin embargo, en la mayoría de los casos combinan el efecto cómico con el ejercicio de la crítica (la sátira política en "**Las últimas palabras**", la religiosa en "**Alcancía**" y "**Pepe Saltamontes**", la social en "**La colmena**" y la literaria en "**El conferencista de cien quetzales la hora**"). En definitiva, humor e ironía se han convertido en vías de escape para no sucumbir ante la difícil situación guatemalteca porque como comentaba Friedrich Nietzsche: "El mejor filósofo es aquel que tiene la mayor capacidad de reírse".

Sevilla, España 1992