

CENTROAMERICANA

16

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2009



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet: <http://www.unicatt.it/librario/centroamericana/>

© 2009 EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)

web: www.unicatt.it/librario

ISBN: 978-88-8311-689-6

ISSN: 2035-1496

TRANSGRESIONES EN LA NOVELÍSTICA CENTROAMERICANA

En este mundo matraca *de Franz Galich*

DANTE BARRIENTOS TECÚN
(Université de Provence)

En la historia de las literaturas latinoamericanas, las propuestas que se apartan, en mayor o menor grado, o rompen, de manera definitiva, con los modelos genéricos normativos de un período dado no son para nada escasos. En ese sentido, debe considerarse que algunas de tales propuestas se inscriben en el marco de rupturas que pueden ser de dimensión nacional, regional y/o continental. Esto se explica por el hecho de que, en tanto que literaturas periféricas, y algunas periféricas de la periferia – y otras aún más periféricas –, la adopción, asimilación y contestación de los modelos dominantes en América Latina se realiza en circunstancias que no son del todo idénticas, razón por la cual las transgresiones resultan singulares o en todo caso diversas. Así, quien se proponga establecer un listado de las obras que van a contracorriente de las formas tradicionales de una época dada en el proceso literario latinoamericano, no quedará en absoluto defraudado.

Una rápida mirada de este proceso permite notar la riqueza y variedad de semejantes propuestas, pensemos, por ejemplo, en el divorcio de los esquemas de principios de siglo XX introducido en la narrativa breve por las *Leyendas de Guatemala* (1930) de Asturias, o más adelante, en el género poético, por Neruda en su *Canto General* (1950), y por esos mismos años por Cardoza y Aragón en el género del ensayo con *Guatemala, las líneas de su mano* (1955), en los años 1960 Cortázar cuestiona los modelos novelísticos con *Rayuela* (1963), más tarde pueden evocarse las apuestas de un Ernesto Cardenal y su poesía “exteriorista”, o las de un Juan Luis Martínez (Chile, 1942-1993) y su “artefacto” u objeto poético *La poesía chilena* (1978) que busca “romper los formatos tradicionales del libro y hallar nuevos soportes para la

materialización de la poesía”¹. Esta muestra de textos a contracorriente, sin ningún ánimo de exhaustividad o clasificación, conduce a constatar que hay, en las literaturas latinoamericanas, una “tradicción de la ruptura”, y que acaso sea éste uno de sus rasgos fundadores en tanto que literaturas de la periferia.

En las literaturas centroamericanas, esta tradición parece estar bastante arraigada y ofrece ejemplos de productos literarios situados al margen de los cánones en distintos momentos de sus procesos histórico-culturales.

A partir de los años 1990, en particular después de la firma de los Acuerdos de Paz en Centroamérica (El Salvador 1992, Guatemala 1996), la narrativa de la región conoce una serie de cambios que convergen hacia un proceso de reajustamiento, cuestionamiento y problematización de las formas narrativas. Tal proceso busca responder a las “nuevas” condiciones de sociedades que han pasado de la esperanza revolucionaria al desencanto postrevolucionario. Las modalidades híbridas se multiplican, tal el caso de propuestas como la “testi-novela”, la “etno-ficción”, la “nueva novela histórica”, la adaptación de las estrategias del relato policial o de las formas populares de contar, las modalidades de la provocación, del cinismo o de la risa, etc.

Dentro de ese marco, uno de los escritores que descuella por sus propuestas que se apartan de las normas es Franz Galich (Guatemala, 1951 – Managua, 2007). Cuentista – ya en los años 70 había introducido rupturas en el género del cuento² – y novelista, F. Galich es autor de tres novelas: *Huracán, corazón del cielo* (Managua, 1995), *Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)* (Panamá, 2000) y *En este mundo matraca* (Guatemala, 2005)³.

¹ A propósito de esta propuesta que se escapa de los esquemas, véase el trabajo de A. MORALES, “Para una lectura interpretativa de *La poesía chilena* de Juan Luis Martínez”, *Revista Chilena de Literatura*, noviembre 2006, 69, pp. 107-112.

² Considérese por ejemplo su cuento titulado “El ratero”, que por medio del recurso de la provocación rompe con los esquemas del horizonte de espera del lector centroamericano de la época, años 1970. Cfr. Nuestro estudio “Algunas propuestas de la narrativa centroamericana contemporánea: Franz Galich (Guatemala, 1951 – Nicaragua, 2007)”, *Istmo* – Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos, julio – diciembre 2007, 15.

³ Acerca de la trayectoria vital y literaria de Franz Galich léase el artículo que Dante Liano, amigo íntimo de nuestro autor, le dedica tras el acacimiento de su muerte: “Franz Galich (In memoriam)”, *Centroamericana*, 2007, 12, pp. 5-12.

En esta última novela⁴, su autor elabora un ensamblaje de estrategias que proceden tanto de la modernidad como de la tradición, intercala aspectos de la cosmogonía maya y ladina, integra elementos de comicidad, de historia y de erotismo desaforado, juega con diversos registros lingüísticos pertenecientes a las hablas populares ladinas, especialmente la jerga de las cantinas del ámbito rural y urbano. Todo ello narrado desde una postura que conjuga irreverencia y tonalidad poética, oralidad e intertextualidad, parodia y lenguaje hilarante, fantasía e ingenio. En este trabajo, nos interesa analizar el tipo de transgresiones que estructuran *En este mundo matraca*, poniendo de relieve las implicaciones que éstas acarrearán en la construcción del sentido y en la visión del mundo que plantea su autor.

Los primeros signos de transgresión en la novela se manifiestan desde los paratextos. En efecto, el título de la novela – *En este mundo matraca* – es un préstamo al rico acervo de los dichos y poesías populares, que en su irreverencia y desfachatez, revelan determinadas verdades que las convenciones sociales suelen encubrir. Así, en la primera página que abre la novela, se incorpora, integralmente, el texto prestado, el cual ofrece una visión acerca de la igualdad de condiciones en que se encuentran todos los seres vivientes, ante las necesidades, por más que cambien las apariencias: “En este mundo matraca / nadie de cagar se escapa. Caga el buey, caga la vaca / y hasta la mujer más guapa / se echa su libra de...” (p. 9). Y tras la cita, agrega el narrador la aclaración siguiente: “Popular. (Oído en Amatismuchis a un discípulo de Baco)” (p. 9). Dicha aclaración no sólo revela la autoría de la ocurrencia, y por tanto del título, sino que además entrega el pacto de lectura: el universo narrado se inscribe dentro de los parámetros de lo popular, del humor y del juego literario. Juego literario en el cual el juego con el lenguaje – albures, derivaciones lúdicas, diversidad de registros lingüísticos – así como la alteración y/o inversión de las jerarquías sociales y culturales se encuentran en primer plano, estructurando el discurso, la escritura y el sentido del libro. También se entrega al lector la fuente de la que surgen los códigos culturales aquí

⁴ ADESCA (Aporte para la descentralización cultural), Guatemala 2006, pp. 194. Las citas siguientes provienen de la misma edición, se añade únicamente el número de página correspondiente.

“literaturizados”, es decir, el pueblo de Amatitlán – aludido a través de la derivación “Amatismuchis” –, lugar de nacimiento del propio Franz Galich. Un indicio más merece destacarse del paratexto citado: la mención a Baco, que anticipa el ambiente en el cual se desarrollará principalmente la narración, el mundo de los bebedores y cuenteros, creadores de historias descabelladas, maravillosas, inverosímiles. Volveremos más adelante sobre este punto clave de la obra.

Ahora bien, si el paratexto inicial introduce al lector en el universo popular de una localidad guatemalteca (Amatitlán), al mismo tiempo lo traslada a otra tradición cultural y literaria, por medio de las estrategias de la intertextualidad y la parodia. En efecto, en la misma primera página de la novela, el narrador se refiere a la autoría del texto en estos términos: “EN ESTE MUNDO MATRACA // escrita por el insigne escritor amatitlaneco Cide Tomat Tomatío, pariente lejano de los héroes, a petición de ellos mismos para entretención de todos sus coterráneos que también son sus parientes lejanos en la honradez y casi hermanos en el difícil y extraordinario arte de la mentira”. A nadie escapa el guiño a Cide Hamete Benengeli “historiador árabe”, autor ficticio del Quijote. Pero esta entrada en materia del narrador no tiene como único propósito apelar a la competencia del lector, sino principalmente el de colocar en un mismo plano dos universos culturales. Dicho de otra manera, demostrar cómo toda realidad – por marginal que parezca – puede ser susceptible de representación y “elevación” artística.

La estrategia de intercalar tradiciones culturales y literarias diversas, una ya reconocida y que remonta a varios siglos atrás, y otra popular y periférica, se materializa en el texto en otro elemento paratextual, los títulos mismos de los capítulos. Estos se presentan en la forma que adoptaban en las novelas del siglo XVI, es decir *in extenso*, indicando los puntos claves que se van a relatar, he aquí algunos ejemplos: “Aquí principian las ascéticas, asépticas y escépticas memorias de Charpadeoro famoso por vivir lejos y por ello ser la envidia de todos los hombres y la secreta ambición de muchas mujeres”; “Principio e inicio de las extraordinarias e ingeniosas aventuras de Sietementiras relatadas por él mismo en Los pellejos colgantes de Babilonia”; “Donde se cuenta el extraordinario encuentro entre Sietementiras y don Chicho, el alcalde de Amaticuaches y las cosas que ahí se discutieron sobre libros y autores”; y citamos el más extenso de

todos los títulos: “Del capítulo final donde se da cuenta de la forma como Mentirafresca vio a la Siriquisiaca llevándose a mejor lugar a su abuelo Charpadeoro a sus ciento veinte años, en el palo volador; la procesión marina que llevó a su padre Sietementiras con ciento diez años a tuto, a su última morada en el filón y la suya propia cuando llegue al paquete de cien, bien vividos y gozados, a través del río Michatoya para yacer, definitivamente, en el lecho del lago de sus amores, junto a la viejita de Amatitlán”.

Semejantes títulos ponen en evidencia la hibridez genérica del texto, su dimensión paródica a la vez que celebran el ingenio del lenguaje popular y su postura iconoclasta. Pero la obra no sólo propone una combinación de la raíz cultural de “Amatismuchis” con la narrativa española de los siglos XVI-XVII, sino también con otras tradiciones culturales y literarias. Nos referimos, en particular, a la inserción, en el capítulo tercero – cuyo título citamos arriba –, de dos textos de Rabelais, uno apócrifo, escrito a su manera y el otro es una traducción en español de la famosa advertencia “Aux lecteurs” inserta en Gargantua. En el apócrifo, no sólo se muestra irreverente de cara al lector, sino que lo induce a cometer actos que la moral social conservadora reprueba, en este caso el de entregarse a la bebida: “Divertíos, queridos, y alegremente leed lo que sigue:/¡todo sea por el bien/ del cuerpo y provecho de los riñones!/ Pero atendedme caras de burro – ¡así tengáis/ moquillo! – acordaos recíprocamente de brindar/ por mí, y yo os incitaré en seguida a beber” (p. 19).

Tales juegos intertextuales no se limitan a la referencia a estas dos tradiciones culturales y literarias de los siglos XVI y XVII. Además de la inclusión de otra pieza de la literatura del siglo XVI español, el célebre madrigal de Gutierre de Cetina “Ojos claros, serenos”, el libro echa mano igualmente de textos de la tradición literaria guatemalteca del siglo XIX, especialmente de otro madrigal no menos célebre en Centroamérica, el “Yo pienso en ti”, de José Batres Montúfar (1809-1844), autor que se destacó, justamente, por su ironía, desenfado y humor⁵. Y a estas referencias

⁵ Véase a propósito de este autor las reflexiones de Luis Cardoza y Aragón en su libro *Guatemala, las líneas de su mano*: “Su maestría de narrador, vitriolo mezclado con miel, es insuperable. La mofa alquitarada, henchida de sorpresas, fecunda en recursos e invenciones, se distingue por la agilidad sorprendente: discurre con desenfado en un vasto campo de

reconocidas y canonizadas, Franz Galich añade toda una serie de alusiones y citas tomadas o sometidas a reescritura y recreación provenientes de la tradición y creatividad popular. A lo cual debe añadirse el uso recurrente de recursos provenientes de la cinematografía⁶. Resulta pues claro que todos los componentes paratextuales funcionan como “Instrucciones de uso” de la novela, situándola en un espacio literario fronterizo, el de lo culto y lo popular, el de la tradición y la modernidad; pero a la vez en un espacio reivindicador, toda vez que es una forma de valorizar un universo cultural y su lenguaje.

Pero, ¿qué es lo que relata la novela *En este mundo matraca*? Justamente, en la trama, podemos notar otro aspecto poco convencional. En efecto, ésta transcurre en un tiempo narrativo de apenas siete segundos. De ahí que el libro esté formalmente organizado en siete partes correspondientes a cada segundo transcurrido. Los siete segundos de la trama son los que tarda uno de los personajes, Mentirafresca, en deglutir el contenido completo de una botella de licor, durante una sin par competencia anual organizada en el pueblo de Amatitlán. Sus contrincantes, cinco en total, llevan estos sobrenombres o apodos: “Cantil-Colehueso, Erutoetren, Patecoche, Sietelitros y Venenoenano” (p. 13). Semejante competencia tiene lugar cada 3 de mayo, día en que se celebra la Fiesta de los albañiles, y en aquella justa poco común han participado, por tradición familiar, padre, abuelo y bisabuelo de Mentirafresca:

Después de darse cuenta que desde el arranque llevaba ventaja, agarró la botella con la seguridad que le había transmitido Sietementiras, su padre y éste de Charpadeoro, su abuelo, y éste del Mishito, su bisabuelo y así por el fin – mejor dicho inicio –, de los siglos, amén (como en la Biblia) y se la empujó. Todos

sensaciones, donde se entremezclan la piedad, el ridículo, el golpe mortal y una ternura subversiva”. Citado de la edición siguiente: Nueva Nicaragua, Managua 1985, pp. 179-180.

⁶ He aquí un ejemplo característico: “La cámara se mueve hacia el ángulo derecho del establecimiento [...] Sobre la mesa, la cámara enfoca dos octavos de Indita, un paquete de cigarros Plaza, una porcelana con sal y limón, en otra, unos jocotes de corona. [...] Nuevamente la cámara se mueve y enfoca el rostro del amigo de Mentirafresca, Lupe Plomazos, y lo vemos sonriendo, al parecer por algo que dijo. Mediante otro *close up* se enfocan los ojos de Mentirafresca y se lee en ellos la lujuria, entonces la cámara hace un rápido *traveling* y encuadra el trasero de Rosa, y, mediante una iluminación más precisa, lo descubrimos redondito y firme. La cámara desciende por sus piernas blancas y bien torneadas” (p. 34).

oyeron la bocanada de aire atrapada al mismo tiempo de la inspiración. Todo mundo se quedó mudo, paralizado, con la boca abierta y la adrenalina fluyendo por el torrente sanguíneo: *¡Vino Marfil, el sol del trópico embotellado! – decía Radio Pepesquera – la mera-mera, voz oficial de las Olimpialcooledades del 3 de mayo, día de la Cruz, en el campo de la feria de Amatlán, mejor conocido en el mundo de la farra, bohemia y farándula como Amatiscuaches, o Amatiscoches o Amatismuchis* (p. 13)⁷.

Destaquemos, al final de la cita anterior, dos aspectos: primero, la parodia del lenguaje propio de los medios de comunicación, utilizado aquí como recurso de referencialidad socio-cultural; segundo, el juego de derivaciones a partir de la raíz del nombre del pueblo, actitud lúdica que traduce una postura desenfadada y anti-solemne.

Ahora bien, la singular competencia no es, en el fondo, sino un pretexto, una estrategia narrativa, amena y ocurrente, o sea eficaz literariamente, para introducir lo esencial del relato. La contienda descabellada sirve por tanto como detonador para dar lugar a que se incorporen, en la estructura del texto, los episodios que le dan densidad y hondura a la narración. Dicho mecanismo aparece enunciado en uno de los primeros capítulos de la novela:

Sintiendo el fresco del vino correr por sobre sus papilas para luego desbarrancarse por su esófago, Mentirafresca dejaba que su mente galopara por las llanuras de su vida, la cual se agolpaba en forma desordenada, como en un esfuerzo supremo por ayudar a su propio Bucéfalo a ganar la competencia. El río Michatoya-Marfil se desparramaba por todas sus células nerviosas y su pensamiento retrocedía y se adelantaban, dando saltos entre la vida de su abuelo, la de su papá y la de él, por entre la maraña de cafetales y plantaciones de banano, palo de cush, paternas, caspiroles, mandarinas, naranjas y otras frutas cuyo olor se le mezclaban con el presente de la feria, el cual era muy singular: grasa de res y cerdo quemada, como en un holocausto, pólvora, cerveza, pino y serrín fresco. Poco a poco el pensamiento se le fue aclarando y fue apareciendo nítida la imagen de cuando era niño y se vio nadando en el río Michatoya (p. 27-28).

⁷ Las cursivas son del autor.

Mientras el licor penetra por su garganta, la mente de Mentirafresca se retrotrae hacia su pasado, reconstruyendo sucesivamente – episodio tras episodio –, pasajes de su propia existencia y de la de sus antepasados – padre, abuelo e incluso bisabuelo –⁸. Pero los recuerdos surgen no en forma cronológica, lineal, sino bajo un aparente “desorden”, como en una conversación entre camaradas, desenfadada e informal. Tan informal que gran parte de los episodios son narrados desde un espacio público anticonvencional, desautorizado por los valores tradicionales de la sociedad: una cantina popular. Dicho de otra forma, mientras el personaje protagónico participa ingiriendo una bebida alcohólica en la susodicha competencia – que no dura sino siete segundos –, simultáneamente está dejando emerger sus recuerdos más profundos, los cuales abarcan fragmentos de vida de tres generaciones.

Detengámonos en el espacio público y considerado como impropio a las buenas costumbres desde el cual se narran gran parte de los episodios, es decir una cantina en el pueblo de Amatlán. El nombre que lleva la misma es ya una nueva forma de irreverencia: “Los Pellejos Colgantes de Babilonia” o su variante “Los Pellejos Colgantes de Babiliona”⁹. La referencia a los “Jardines” que fueron considerados como una de las siete maravillas del mundo antiguo y cuya construcción la leyenda atribuye a Nabucodonosor es aquí evidente y el narrador precisa – no menos claramente –, la razón de esta denominación:

Los Pellejos Colgantes de Babilonia por tres razones: la profusión de plantas que colgaban en las macetas de los jardines de los amplios salones de la pensión y cantina; la obesidad de su dueña, doña Gracia, también conocida como Cabeza de Oso Polar del Norte y Cabeza de Granizada sin Jarabe, y a causa del estado en que salían casi todos los asiduos parroquianos: bien entacuchados, es decir, bien colgados de su cercha. Muchos años después, antes de la tragedia ¡por lo de la aldea de las Trojes! que conmoviera todo el territorio y que borró de los anales de la historia contemporánea tan importante centro cultural, se

⁸ En otros momentos de la novela, el narrador insiste en este proceso de reconstitución de la memoria: “Mientras el ambarino líquido se deslizaba a la misma velocidad que sus recuerdos, Mentirafresca continuaba viendo la película de su vida” (p. 34).

⁹ En este término podemos notar un guiño desenfadado al lenguaje popular, en el cual el vocablo “liona” es utilizado para designar a las prostitutas.

descubrió que al local acudían a chupar muchos que estaban colgados de alguna damisela. Entre los más asiduos, casi con suéter ordinario, como él mismo decía, por consuetudinario, estaba el famoso Sietementiras. A su alrededor se congregaban, siempre, varios de sus más conspicuos amigos de farra, para escuchar sus archiconocidas historias (p. 26)¹⁰.

Destaquemos aquí el entrelazamiento de diversos registros de lengua: la combinación de términos rebuscados, con otros de naturaleza familiar y construcciones que pertenecen a juegos de palabras surgidos de la creatividad popular. Si el humor se genera por medio de este juego con el lenguaje, se consigue también a través de la construcción de la figura de la dueña del lugar, cuyo nombre – doña Gracia – resulta una ironía dada su apariencia, la cual constituye una caricaturización, un esperpento. Contribuye igualmente al humorismo del pasaje la relación que se establece entre el nombre del lugar y el estado físico de los “asiduos parroquianos” al salir del establecimiento (“bien colgados de su cercha”), el cual, a su vez, es calificado irónicamente como “importante centro cultural”. Colmo del humorismo y de la transgresión es la descripción interior del lugar: “Sobre el mostrador, arriba de un inmenso espejo de más de cuatro metros de largo por uno de alto, se leía un letrero escrito en caracteres góticos: *HIC BIBITUR*, que traducido al amaticuachense quiere decir: Aquí se bebe, pero no se debe” (p. 26-27).

Ahora bien, si como señalamos antes los recuerdos que suben a la conciencia del personaje protagónico se presentan sin un estricto orden cronológico, los acontecimientos narrados por el protagonista – desde su memoria –, tampoco se inscriben del todo dentro de los parámetros de la verosimilitud. Gran parte de sus relatos transgreden todo efecto de realidad y veracidad. Esta particularidad está sugerida a través del nombre mismo del personaje que asume la función de narrador: Mentirafresca. Nombre que le viene por herencia, ya que el padre era apodado Sietementiras, y desde luego por la naturaleza de sus “archiconocidas historias”. Apuntemos, además, que éstas últimas son también la ocasión para convocar múltiples voces de carácter

¹⁰ En nuestra cita puede destacarse una nueva referencia intertextual: en efecto, el marcador temporal “Muchos años después...”, no deja de traer a la memoria, el célebre inicio de *Cien años de soledad* (1967).

popular, por lo cual la novela se presenta como una estructura plurivocálica, y en ese sentido constituye un esfuerzo de rescate de las hablas de una comunidad particular en un momento histórico dado.

Así, las historias de Sietementiras se suceden en serie, con la singularidad de que algunas de ellas adquieren carácter autónomo, pero quedan unidas al conjunto tanto por el tono irreverente y humorístico, como por la naturaleza oral de su elaboración. Las narraciones de Sietementiras abarcan una escala que va de lo fantástico y maravilloso – como por ejemplo en el capítulo titulado: “De cómo Charpadeoro le tocó los huevos a un tigre en el otro mundo, sin saber lo que le esperaba con las tropas del general Custer lo que Custer”, o bien “De cuando Sietementiras salió de cacería y mató siete venados de un tiro” –, pasando por las reconstituciones históricas y políticas – tal los capítulos: “Donde se prosiguen los recuerdos de Mentirafresca y se habla de sus años de patojainfancia” y “Donde se concluye la historia de los pesares del profesor” –, pasajes en los cuales el narrador se entrega a una síntesis y deconstrucción de la historia oficial guatemalteca a través de las reflexiones de un profesor “subversivo” encarcelado por el régimen. Los relatos que va engarzando el protagonista aluden igualmente a hechos estrambóticos – “De cómo, cuándo y por qué se quemó el Cine Florencia y casi se mueren achicharrados los más famosos personajes de la cinematografía mundial, incluyendo a los actores de Amatikino (y sus mujeres)” – hasta desembocar en historias de osadas connotaciones sexuales. Ello sin olvidar relatos cargados de profunda ternura y tonalidad poética.

Tres episodios nos parecen reflejar de manera muy significativa las transgresiones a las que se entrega Franz Galich en *En este mundo matraca*. El primero de ellos es el titulado “De cómo Charpadeoro voló más alto que los zopilotes y vino de las europas, pasando por el otro mundo, a estas bellas tierras”. Si en él se narra – con una cierta carga autobiográfica, toda vez que Galich es de origen eslavo – el viaje de Charpadeoro desde Alemania a Amatitlán, lo que sorprende y provoca humor es la forma insólita en que se realiza el desplazamiento. Tratando de espantar a los zanates que se comían su maíz, el personaje cubre de un “super pegamento” las ramas de su árbol de amate. Con el resultado siguiente:

Los condenados zanates que se habían ido a parar al amate, se habían quedado pegados en la súper cola que le había echado al palo y los muy cabrones al quererse zafar, batieron alas con fuerza ¡y no van a creer, pero han arrancado el palo con todo y raíces!” (p. 24).

Con esa insólita aeronave, un amate volador, el personaje Charpadeoro atraviesa el Atlántico. Ocurrencia muy ingeniosa de Galich en la que combina su propia imaginación y el imaginario precolombino mesoamericano, en el cual, como se sabe, existe un ritual aéreo conocido con el nombre del “palo volador”¹¹. La postura lúdica de Galich le abre las posibilidades para dar rienda suelta a su creatividad, desechando cualquier limitación de carácter realista.

Más adelante, el libro nos ofrece otro momento de intenso ludismo y extravagante ocurrencia en el capítulo titulado: “De cómo, en vísperas de Semana Santa, la plebe decidió hacer una incursión deportiva por todas las cantinas de Amaticuaches y los sucesos que en ellas acaecieron”. Como el título deja suponer, la sorprendente competencia es una suerte de vuelta ciclística por Amatitlán, sólo que se produce una especie de travestimiento paródico en la medida en que, de lo que se trata es de una competencia en la cual los concursantes deben recorrer todas las cantinas del pueblo y consumir una cantidad determinada de licor en cada establecimiento. Cantidad determinada por el llamado “Comité Organizador de la Sempiterna y heroica Vuelta La Pasional” (p. 95):

Los requisitos para poder participar en tan magno evento son: ser mayor de dieciocho años o tener dos años de experiencia. Dos fotos tamaño cédula, una sobrio y otra bien a vergatos (esta última se la pueden tomar donde El Chino Lux). Certificado de buena salud y conducta. Haber hecho por lo menos un clavo pero que no se haya enterado la Red Rider para que no se supiera en el pueblo, ni te saquen en la Chismoferia, ni en Peleprensa. Ser soltero, no casado, viudo o divorciado o a punto de serlo, para que no haya clavo con las respectivas muuu... rciélagos ¡mujeres!, ya que siempre les echan la culpa a los

¹¹ Para otra reconstrucción literaria del mismo ritual, léase el cuento de Mario Monteforte Toledo titulado: “El joven pájaro”, en *La cueva sin quietud*, Artemis-Edinter, Guatemala 1996, pp. 117-128 (1era edición: 1950).

amigotes, como que a uno le retorcieran el brazo para echarse el riflazo. Tener tiempo disponible y certificado de no trabajo. Aguantar, por lo menos, dos frascos en cada etapa. Las inscripciones quedarán abiertas a partir de hoy en las oficinas del Centro de Salud, preguntar por el doctor Bisturí Blanco. [...] Deberán respetarse los horarios de las respectivas cantinas. Cada quien deberá dormir en su casa (si lo dejan) o en un hotel, o donde les dé la gana, menos en las cantinas, a no ser que sean cuates del dueño. Este domingo, a las 12 en punto, arrancamos todos, de la cantina que señala el mapa, el cual les será distribuido ese mismo día a las 11 de la mañana. [...] Arrancamos donde Alex, frente a la Pangola, ahí las bocas serán de tiras y chicharrón con tortillas con buche y rábano picado. Luego nos vamos para El Tarro, donde realizaremos un cambio saludable: se nos servirán cuatro litros de cerveza por ñola y las bocas serán hamburguesas, sambuches (como dijo Motita) de pollo y queso y jot dogs. Por supuesto que esto a más de uno le joderá el estómago porque no toman cerveza, pero es una especie de premio de montaña (pp. 94-95, 96, 98).

El narrador se entrega, en este episodio, a una jocosa exposición detallada del reglamento, los requisitos y los premios de la competencia, así como del interior de las cantinas que deberán ser visitadas, de sus propietarios, de sus características morales e incluso del tipo de “bocas” (tapas) que en ellas se acostumbran. Ello da lugar a una narración que se carga de contenido antropológico y gastronómico toda vez que el narrador va exponiendo las características culturales y sociales de aquel universo popular. El tono coloquial del discurso tanto como la evocación paródica de situaciones conyugales y la inversión de valores constituyen estrategias que tienden a producir la risa.

En ese mismo capítulo, Franz Galich nos propone otro momento de absoluta osadía y de total transgresión en cuanto a las formas de la templanza y el atrevimiento. En efecto, en el curso de la competencia, los participantes deben llegar a un establecimiento cuya propietaria es un personaje femenino de muy abundantes carnes, razón por la cual es llamada “la Caballón de Ubico, por el tamaño y lo blanca” o bien “la Cara de Camión Dodge”, además tiene una particularidad en lo que se refiere a sus preferencias sexuales:

Se decía que el Chino Fantasía le había solicitado a Sietementiras que le inventara un aparato para poder complacerle ese capricho de ir arriba, sin que

su humilde humanidad sufriera los embates de semejante tambor. El cual, una vez diseñado, consistía en una estructura igual a las que se usan para desmontar motores de camiones, con un polispasto, a ésta le adaptó cuatro pequeños motores de moto de 500 cc, con un compresor y dos silenciadores y un regulador. Este tenía cuatro cuerdas de paracaídas. A éstas le adaptó un chaleco de tela de fibra especial, la que le consiguió Mono, en la Papaya Voladora, pues trabajaba en el aeropuerto. Se lo ponía la Cara de Camión Dodge y desde allí, con ella metida en el chaleco que tenía una ranura lo suficientemente ancha, como un columpio al aire, manipulaba el motor, elevándola y descendéndola rítmicamente sobre su cetro imperial, como aquellos taladros que sirven para buscar petróleo. Ya en esa posición ella hacía de las suyas sobre el osado Chino Fantasía (pp. 104-105).

Como puede verse, la voz narrativa introduce al lector en una escena paródica de la relación sexual. La ocurrencia y la conformación del aparato es tanto más grotesca y risible que deja al lector la libertad y la responsabilidad de imaginar y visualizar al personaje haciendo uso del mismo: situación totalmente ridícula. Cabe indicar que la descripción detallada de la estructura, de sus componentes y de la manera en que éstos se ajustan y funcionan provoca un efecto de realismo, el cual combinado al uso inusitado al que se destina el aparato, desemboca en un texto transgresor y atrevido de cara a las normas morales convencionales. Agreguemos que el nombre del compañero del personaje femenino, el “Chino Fantasía”, resulta un guiño que apunta a subrayar la extravagancia de la solicitud dirigida a Sietementiras como de su inventiva erótica.

Escrita con irrestricta osadía y profusa creatividad – “Rienda suelta a la alucinación fantástica y a la alucinación lingüística”, precisa Dante Liano –¹², *En este mundo matraca* pone de cabeza las modalidades del acto de narrar, del

¹² LIANO, “Franz Galich (In memoriam)”, p. 12. Y añade con justeza el crítico y escritor guatemalteco: “¿Hay que decir la alusión a la literatura del siglo de Oro? ¿Al Miguel Ángel Asturias de *Mulata de tal*? Lo más noble de la tradición literaria hispanoamericana y lo más fresco de la imaginación desbordante y de la lengua desaforada de Franz Galich, en este mundo matraca. Una fertilidad creativa asombrosa, desenfrenada, vital”.

buen decir y de lo que se “autoriza” decir. Pero en esa apuesta, Franz Galich consigue un *tour de force* sorprendente: transmitir la idiosincrasia, el ser de una comunidad latinoamericana. Si la dedicatoria – “A mi madre y a mi padre, ahora juntos en el corazón del cielo. Al pueblo de Amatitlán” – permite deducir que se trata de un homenaje, de un canto a los suyos y al “terruño”, éste es entonado desde la orilla de lo antiolemne, de lo festivo, la diversión y el juego. Y esa postura lleva al texto a proponer una nueva forma de concebir y expresar la pertenencia cultural, ya sin prejuicios ni vanidades. En fin, paradoja de esta escritura de la libertad y de las formas de la irreverencia y de la inverosimilitud – o más bien logro y alcance de ésta –, ella desemboca en una verdad: la de una cultura, y su manera de ver, interpretar, actuar en el mundo y decirlo.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-689-6

ISSN: 2035-1496

€ 6,00