

Novelario: la novelística de Carlos René García Escobar

Novelario: the novelistic of Carlos René García Escobar

David Marroquín-Chur

Universidad de San Carlos de Guatemala

*Autor a quien se dirige la correspondencia: davidmarroquingt@gmail.com

Introducción

Carlos René García Escobar (1948-2018) fue un escritor y antropólogo guatemalteco egresado de la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC), donde ejerció la docencia por más de tres décadas. Asimismo, durante esos años, se desarrolló como investigador en el Centro de Estudios Folklóricos de la USAC, actualmente Centro de Estudios de las Culturas de Guatemala, en el Área de Etnocoreología, disciplina dedicada a la investigación y estudio de las danzas y bailes populares.

Estas breves notas biográficas son necesarias para situar el contexto donde se gesta la novelística de este escritor, profundamente influenciada por su investigación antropológica y por la realidad sociocultural y política del país. Se trata entonces de un autor que conoció a profundidad la diversidad cultural de Guatemala, de un estudioso y especialista en la cultura tradicional, fundamentada en más de tres décadas de investigación de campo y producción académica antropológica, lo cual se manifiesta en su obra narrativa.

Otro aspecto a destacar en la vida y obra de García Escobar es su pertenencia al cuerpo dancístico de la Colonia Lo de Bran, Mixco, Guatemala, donde fue un bailaror de la danza tradicional Seis Toritos, durante muchos años, situación que le permitió conocer al fenómeno danzario desde dentro.

Novelario

Novelario fue publicado en 2018, previo al fallecimiento de García Escobar a finales del año del año

citado (07/12/18). Esta obra contiene la totalidad de la producción novelística del autor, la cual la componen cuatro obras, enumeradas acá como García Escobar las presenta en el *Novelario: El Valle de la Culebra* (1999), *La Llama sin Retorno* (1984), *Ofensiva Final* (1992) y *Avatar* (2018), orden establecido por la secuencia cronológica de contenidos que abordan. Este ciclo creativo de sus novelas comprende 34 años, desde 1984 hasta 2018. Si bien sus obras están inspiradas en los recuerdos y la vida de García Escobar, no son plenamente autobiográficas:

escritas en la vertiginosidad con base en los recuerdos indelebles que el paso de la vida determinó a un protagonista, hilo conductor de los relatos. No son empero autobiográficos del todo, sino reflejan la importancia de elegir entre todo aquel pandemónium lo que tiene significado (García Escobar, 2018a, p. 9).

Un aspecto a destacar en esta antología novelística, es la intencionalidad del propio autor, en construir un proyecto narrativo, al cual le denomina “ciclo”, donde articula sus obras “como la vuelta de una espiral”, situación que se comentará en esta reseña: “Cuatro novelas pensadas como un ciclo. Como una vuelta de una espiral particular inmersa en espiral infinita que constituye el cosmos en que vivimos” (García Escobar, 2018a, p. 9).

El valle de la Culebra

Escrita en 1994 y publicada en 1999 por la Editorial Óscar de León Palacios constituye la tercera novela de García Escobar, pero por su contenido, que fic-



cionaliza acontecimientos de la historia de los pueblos mayas, previa a la llegada de los españoles, hasta el siglo XX, es la primera en el orden establecido por el autor en *Novelario*. *El valle de la culebra* se divide en cinco secciones: I. Las colinas de los muertos, II. Los homonahuales del tiempo, III Pan 6 por 5, cigarros, aguas y cervezas frías, IV Adiós comandante y V La Danza de los Dioses.

En I. Las colinas de los muertos, García Escobar emplea palabras y conceptos de la cosmogonía maya para caracterizar a sus personajes y para recrear una atmósfera mítica en el relato como: Ajaw, que significa creador, Toj que significa ofrenda y kin que alude a la temporalidad. Inicia la novela con el viaje de anciano Ajaw Kiej “descendiente directo de los antiguos habitantes” (García Escobar, 2018c, p. 37), en compañía de su nieto y aprendiz Toj Imox hacia el “pueblo de las cúes de los muertos” para transmitirles sus “últimos mensajes” previo a su partida de la vida terrenal: Ajaw Kiej escucha el llamado de los padres formadores: “es el llamado de mis ajaw para que vaya con ellos. Porque ha llegado el kin de mi partir” (García Escobar, 2018c, p. 39). Llegan el día de mercado al Valle de la Culebra y una multitud se reúne para escuchar al anciano quien se vale de elementos narrados en el Popol Vuh, como el mito de los cuatrocientos muchachos: “Hablaré con los grandes creadores por ustedes, desde ahora seré uno más de los cuatrocientos que equilibran la luz de la noche cuando dormimos y los vemos sobre nuestras cabezas” (García Escobar, 2018c, p. 46). Ajaw Quij anunció la llegada de forasteros y exhorta a su gente para que se prepare, en una clara alusión a la llega de los españoles. La recreación del Popol Vuh es una constante en este capítulo, a través de la mención personajes míticos, cuando narra el deceso de Ajaw Quij, de quien, por su condición de señor principal, habrá registro en un monumento funerario: “Ajaw Kiej era uno de los siete hermanos, hijos de Vukub Junahpú y hermano de los gemelos, primogénitos de este. Es el séptimo baktun: su muerte es motivo de inscripción en la piedra de la estela que llevará los mismos nombres y números.” (García Escobar, 2018c, p. 47).

Concluye este capítulo con la inmoliación de Toj Imox, pese a la resistencia de este. Por ser el nieto más querido, Toj Imox los ancianos deciden que debe ser sacrificado y enterrado junto a su abuelo, por lo que decide escapar y se oculta en un siguán. Tox Imox cae en sueño profundo “pero la luz matinal lo despertó” y afuera de la cueva se encontró con Ajaw Kiej quien le dice “vine a traerte nuevamente para que me acom-

pañes”. (García Escobar, 2018c, p. 51). Días después, encontraron el cadáver de Tox Imox “envuelto por una culebra” (García Escobar, 2018c, p. 52) con su cabeza dentro de las fauces de una serpiente.

En el segundo capítulo, II. Los homonahuales del tiempo, la narración se ubica en la hacienda del terrateniente Don Luis de Gálvez y relata sucesos acaecidos un seis de octubre, en la víspera de la fiesta de Nuestra Señora del Rosario. Este capítulo plantea el antagonismo criollo-indígena, representado por el hacendado Luis de Gálvez y la cofradía indígena quienes a través del uso de la tradición danzaría, denuncian los atropellos ejercidos por el patrón. Dos cofradías, la indígena y otra compuestas por capataces y esclavos negros, se alternaban en el culto a la virgen. Don Pedro Tojimox tiene a su cargo el ritual de bendición y velación de los trajes del baile. El apellido Tojimox es similar a Toj Imox, personaje del capítulo anterior con la variante de una y dos sílabas. Este recurso lingüístico se utiliza en toda la novela para darle la continuidad al relato, a través de personajes con nombres similares, como si tratase de ancestros y descendientes; asimismo, le da un efecto de tiempo circular.

Al llegar la hora del baile, salen todos los danzantes con sus trajes y máscaras, que ocultaban la identidad de los personajes. La comunidad está a la expectativa por el rumor de que en la danza se iba a satirizar al patrón y al dueño del trapiche con el propósito de ablandar sus sentimientos. Domingo Tojimox, nieto de Don Pedro Tojimox era uno de los danzantes que conocía las frases escritas para sensibilizar a los patrones “oye una voz lejana dentro de la máscara, que le menciona un nombre antiguo y presente; que otras veces en sueños o en oraciones con su abuelo, se le oye mencionar: Ajaw Kiej... Ajaw Kiej” (García Escobar, 2018c, p. 68). Las danzas y recitados finales iban a ser dedicados al mayordomo y al patrón:

a ver si mejoraba la situación de opresión y falta de recursos propios que prevalecía en la comarca, bajo las arbitrariedades de los españoles y sus capataces. (García Escobar, 2018c, p. 75). Porque todos los días sufrimos en esta hacienda y nunca tenemos consuelo, te suplico madre mía nunca te olvides de mí. (García Escobar, 2018c, p. 76).

Ante las denuncias y el malestar manifiesto, el conflicto y la tensión, que se incrementan, y la representación danzaría deja de ser una puesta en escena para convertirse en una denuncia, que provoca la ira

e intimidación del hacendado Luis de Gálvez: “El patrón llevaba se llevaba por momentos la mano al puño de su espada, mientras el obispo exigía respeto tocándose el crucifijo pectoral.” (García Escobar, 2018c, p. 76). Para apaciguar el conflicto, el Obispo intercede y media la situación, a través de actos penitenciales a cargo de los danzantes. Acá se refleja la resistencia de los pueblos originarios a través del sincretismo mítico y religioso plasmado en las tradiciones danzarias, donde la denuncia está presente, así como el papel de la iglesia y su ritualidad como un mecanismo de control y expiación de la culpa.

el patrón accedió finalmente a no azotar a nadie por la irreverencia cometida y exigió, eso sí, que volvieran a bailar recitando con corrección las coplas. El obispo estuvo de acuerdo en esto y también dispuso que para desagraviar a Nuestra Divínísima Madre y Señora Nuestra, se bailara de nuevo en el atrio de la iglesia de Santo Domingo Mixco, pero después de haberse confesado y comulgado todos en la Santa Misa, del día que venía” (García Escobar, 2018c, p. 77).

En III Pan 6 por 5, cigarros, aguas y cervezas frías el relato se sitúa la época contrarrevolucionaria posterior a 1954, con este original título. La narrativa de la violencia irrumpe en la novela con Benjamín Tumax y su familia, huyendo de la represión hacia una colonia nueva en el occidente de la ciudad. La persecución, represión e intolerancia política se acentúan en esta parte del relato:

Los señores Tumax estaban contentos por comenzar lo que en definitiva sabían que sería su estabilización total... Esta era una colonia nueva en la que según ellos estarían seguros de la persecución de los escuadrones anticomunistas de cara de hacha Castillo Armas... (García Escobar, 2018c, p. 90).

La continuidad de los personajes también se observa en este capítulo, siempre a través de semejanzas lingüísticas en los nombres de los personajes, como Benjamin Tumax alter ego y descendiente de Toj Imox y de Domingo Tojimox: “Antiguas voces se oían en los rincones de la casa, en las esquinas del artesonado de ciprés cubierto de lámina detrás de las puertas... Tumax... tumax... tojimox... tojimox... Toj imox... Toj imox... Ajaw Kiej... Ajaw Kiej...” (García Escobar, 2018c, p. 91).

Benjamín Tumax es el alter ego de y descendiente Toj Imox y de Pedro y Domingo Tojimox, personajes de los capítulos anteriores. La continuidad del espacio geográfico constituye otra constante en el relato: “Benjamín Tumax supo por medio de las consejas de su madre, que la tierra donde vivían había sido en antiguos tiempos un cementerio y que por eso se llamaba de Las Colinas de los Muertos” (García Escobar, 2018c, p. 93).

El tratamiento de la niñez de los protagonistas es un elemento definitorio en todo el relato, en este caso se refiere a Benjamín Tumax, quien pudo por primera vez ver bailar a los moros frente a la parroquia en la Aldea Lo de Bran, Mixco: “Yo tenía ocho años cuando llegamos a vivir a la Florida.” (García Escobar, 2018c, p. 95). Otro elemento que aporta continuidad en el relato es la repetición de hechos como la manifestación del fenómeno danzario, desarrollada en el capítulo anterior, donde Domingo Tojimox es una de figuras centrales de la danza y en este el protagonista Benjamín Tumax, observa la danza.

En IV Adiós comandante, la narración se sitúa en los años ochenta durante el conflicto armado, con un uso de técnicas narrativas modernas influenciadas por el cine, por lo que la novela adquiere un carácter más visual, propio de la narrativa contemporánea: “La película va cambiando de escena y el valle se difumina... close up de Bernardo... luego la imagen va alejándose poco a poco y aparezco conversando con él... al fondo árboles, columpios y niños jugando” (García Escobar, 2018c, p. 107).

Este capítulo relata las peripecias de militante revolucionario y su participación en organizaciones, donde la lucha, el sufrimiento y la muerte son una constante:

Estábamos en las FAR/MNR 13 de noviembre cuando comenzamos. Aparte son las FAR, Fuerzas Armadas Rebeldes. Después organicé la ORPA cuando empezaron los jóvenes aquellos pero los mataron a todos y siento un dolor en mi alma porque a todos los mataron y yo sigo vivo. (García Escobar, 2018c, p. 118).

Finaliza el capítulo de manera introspectiva, profundizando en el mundo interior de un militante, en sus dudas e incertezas y reflexiones de naturaleza existencial, muy propios de la novela contemporánea:

vuelta a la oscuridad. Sigo sin entender qué pasa: Me siento de nuevo en el vacío. ¿Tuve un sueño?... ¿Un sueño dentro de otro sueño?... si aún reflexiono que

existo que soy Luis Montes y me doy cuenta de que estoy soñando, debo estar en una esfera desconocida de la realidad... ¿Cuál es la realidad ahora?... ¿Es esta otra dimensión? (García Escobar, 2018c, p. 114)

En V La Danza de los Dioses, el capítulo final, Ajaw Kiej y su nieto Toj Imox acuden al Consejo General de los Tinamit para conmemorar la obtención de un trofeo por su lucha contra los de Xibalba, rodeados de un clima de esperanza y optimismo: “Ya se vislumbra el tiempo de la aurora. Se acerca el tiempo del amanecer. Atanasio Tzul y Juan Matalbatz están con nosotros. Nos acompañan todas las mujeres. Ixchel viene al consejo junto con Ixquic, con la abuela Ixmucané.” (García Escobar, 2018c, p. 121). La presencia de los personajes del primer capítulo en el último, le otorgan un carácter de circularidad en el manejo del tiempo, característica desarrollada a lo largo del relato mediante varios recursos narrativos.

Benjamín Tumax y Alicia asisten a celebrar en Kaminal Juyú, las Colinas de los Muertos, el otorgamiento del Premio Nobel de la Paz 1992 a Rigoberta Menchú. (García Escobar, 2018c, p. 123). El papel del movimiento social y su lucha se destaca en este capítulo: “Unas traen frases combativas y solidarias con la lucha popular, otras con el movimiento maya y otras con la indígena, negra y popular. (García Escobar, 2018c, p. 124).

La denuncia social se manifiesta, pero prevalece el tono festivo y triunfalista por el reconocimiento obtenido. “Realmente estábamos disfrutando de un gran triunfo político contra el gobierno, el ejército y la madre de ambos, la oligarquía nacional. (García Escobar, 2018c, p. 127). Cuando se supo internacionalmente que Rigoberta Menchú había sido propuesta como candidata al premio se armó un remolino político en el país. “Rigoberta eres vida y paz del pueblo” (García Escobar, 2018c, p. 129), expresaba una pinta en una pared. La obtención del Premio Nobel de la Paz por Rigoberta Menchú en un hecho que siempre ha querido ser invisibilizado y descalificado por las élites conservadoras del país que detentan el poder económico y político. En este relato, dicho reconocimiento va más allá de una distinción formal, sino que se le otorga un sentido de espiritualidad, trascendencia e identidad:

Algo le hizo imaginar un consejo de ancianos que se formaba en el cielo ... por un instante percibió una sensación plena de hermandad... sintió la presencia de un tiempo largo que no acababa, que el pasado se pre-

sentaba con todo su peso de centurias... con la firme presencia de los ancestros... de los padres formadores. (García Escobar, 2018c, p. 131-132).

Como comentario final, *El valle de la Culebra* constituye un esbozo histórico alternativo alternativa a la historia oficial de Guatemala, a través de recrear y ficcionalizar momentos de la historia de Guatemala, desde la época indígena, hasta el siglo XX, la conflictividad y antagonismo criollo-indígena de la época colonial, la Contrarrevolución de 1954, el Conflicto Armado de los años ochenta y la obtención del Premio Nobel de la Paz en 1992, donde se cuestiona la hegemonía criolla-ladina y se revaloriza a la cultura y a los sujetos mayas que tradicionalmente ha sido excluidos. La novela también propone la reivindicación política de pueblo maya, a través la obtención del Premio Nobel de la Paz por Rigoberta Menchú Tum.

La Llama del Retorno,

Constituye la primera novela de García Escobar y fue publicada por primera vez en 1984 por la Editorial Rin 78. Además, cuenta con una segunda edición en 2008, a cargo de Óscar de León Palacios y una tercera dentro del *Novelario* en 2018, publicada por Editorial Cholsamaj. Consta de tres partes: “Primera parte. Ariel en Capricornio es liberado por Próspero y se enamora de Miranda”, “La segunda parte. Transformado en Calibán, Ariel es amado por Miranda bajo una tempestad y Tercera parte. Ariel regresa a las tierras de Calibán y Próspero es asesinado por ambos. En la presentación de la obra el narrador nos presenta su propuesta narrativa.

Esta obra es una muestra de cómo, utilizando una serie de recursos proporcionados por ese gran monstruo que es la comunicación masiva radial, televisiva, cinematográfica y las ediciones periódicas de revistas serias y de consumo evasivo, se puede —y se debe— transmitir al público lector toda una serie de ideas sentimiento y propuestas para la dilucidación de problemáticas sociales e individuales. (García Escobar, 2018d, p. 127)

Se observa con claridad la intencionalidad del autor de experimentar en sus novelas los recursos novedosos y variados, así como las enormes posibilidades que ofrecen los medios de comunicación de masas, características propias del Postboom latinoamericano.

También es importante destacar el abordaje del fenómeno migratorio latinoamericano, centroamericano y guatemalteco, sus causas y consecuencias, el cual es tratado con una gran vitalidad, creatividad e innovación en la novela, la cual consta de tres partes: Primera parte. Ariel en Capricornio es liberado por Próspero y se enamora de Miranda,

En la primera parte. Ariel en Capricornio es liberado por Próspero y se enamora de Miranda, se observa la influencia del *Ariel* de José Enrique Rodó, personaje que simboliza espiritualidad, nobleza, idealismo; Próspero, el maestro, la sabiduría y Calibán lo salvaje. Desde el principio, el discurso narrativo se presenta como disruptivo por su sentido lúdico y el erotismo, que fluyen con naturalidad y de una manera muy creativa, por medio de la inclusión de intertextos y diálogos en inglés, dado a que el protagonista Ariel, se encuentra en Estados Unidos visitando a su familia. Ariel casualmente entra en contacto con Debi Johnson una joven norteamericana de 16 años: “«yo tuve una novia gringa» por lo menos, deseo alienado que me embargaba producto del embrutecimiento causado por la etnia latina a través de los siglos de dominación cultural que han ejercido los países blancos” (García Escobar, 2018d, p. 127).

El influjo cinematográfico continúa: “La película había comenzado y yo actuaba ya como «el traidito»” (García Escobar, 2018d, p. 127). El tono erótico-romántico desenfadado es uno de los elementos centrales de esta novela:

Volvimos a besarnos y después nos sentamos... Momento después estábamos en el parqueo del asilo, metidos en el sillón de atrás de carro de tu madre, amontonados. Yo tratando de desnudarte... Platicamos un rato y concluimos en que definitivamente, nos gustábamos... (García Escobar, 2018d, p. 181).

La segunda parte Transformado en Calibán, Ariel es amado por Miranda bajo una tempestad, inicia con una ruptura temporal, un salto atrás o *flash back* que nos sitúa en el viaje de Ariel hacia los Estados Unidos. En Guatemala Ariel pasaba por una crisis de carácter existencial y de desasosiego por la situación política, por lo cual salir del país le resulta más que propicio.

Me sentía muerto en vida porque no encontraba ninguna salida... El terror se había adueñado de toda la población guatemalteca. Las contradicciones sociales se agudizaban amenazantes debido a la implantación de un régimen antipopular como el del general

Arana, “El Chacal” ... Estábamos en 1971... era la época del terror aranista. Y entonces yo aprovechando la oportunidad de que una tía residente en los Estados Unidos me mandaba a traer... ¿Huía de todo esto? ¿Huía de mí?... ¿Huía de la realidad? (García Escobar, 2018d, p. 188)

Ya en Estados Unidos, la problemática es otra: la persecución, situación que en muchos casos lleva a estados de deterioro emocional: “Pues un clavo serio, eso de la migra en Los Ángeles. Se mantiene uno con una angustia y una zozobra que, al final, se crea un delirio de persecución.” (García Escobar, 2018d, p. 210). El carácter introspectivo se hace presente en el relato, dada la fuerte carga, psicoafectiva, pasional y autorreflexiva del mismo debido al romance entre Ariel el protagonista y Debi:

Lo interesante es que entremos al plano, diríamos moral que podía contener ese tipo de relación que mantuviste con ella y el cual yo creo a la larga ha constituido para vos una traba, un rollo que tenés bien metido en la cabeza... pues es que fijate que vos das en el clavo cuando decís que a mí me tiene impresionado a través del tiempo, traumatado si querés decir; esta mujer, Debi Johnson, (García Escobar, 2018d, p. 217)

Este aspecto se entrelaza con el carácter autorreferencial, de la novela, es decir cuando en el relato alude al relato mismo:

y precisamente cuando concebí la novela y Roberto Morales me decía que yo tenía algo que contarles a los lectores, concluí que la parte más pisada de la novela sería narrar el tipo de relaciones sentimentales y sexuales que se dieron entre Debi y yo. (García Escobar, 2018d, p. 217).

En este capítulo se describe a Debi: su pasado y el porqué de su naturaleza desinhibida, liberal, incluso promiscua: “Primero te voy a decir quién era Debi... Había fumado marihuana... y eso implicaba cierto conocimiento del tráfico... era de una pandilla que se dedicaba a fumar marihuana, a tener relaciones orgiásticas o promiscuas...” (García Escobar, 2018d, p. 118).

También profundiza en la relación entre los amantes y nos describe el mundo interior Ariel y sus reflexiones que trascienden el plano pasional y llegan a un nivel psicoafectivo e ideológico: “Creías que habías conquistado Norteamérica al acostarte con ella... todo latinoamericano por nuestro propio machismo

llevamos intrínseco el machismo de estar acostándonos con una rubia” (García Escobar, 2018d, p. 220-221). La novela también incursiona en la denuncia política, a través del protagonista que sucumbe al imperio: “Yo fui a Estados Unidos con el hecho pensado de ir a ganar, es decir, de ir a quitarle a los gringos, algo de lo mucho que ellos nos han quitado.” (García Escobar, 2018, p. 225). Sin embargo, Ariel sucumbe a sus pasiones, se resigna a infidelidad de Debi y acepta mantener un triángulo amoroso entre él Debi y Martín.

La sociedad norteamericana te atrapó... Te atrapó con su arma más cómoda: el sexo... Sexo que trastoca la conducta misma de Ariel, herido y claudicante acepta compartir a Debi con Martín el tercero en discordia y amante también de Debi...no me importaba compartirte con otra persona. Eras mía en totalidad cuando estabas conmigo y eso me interesaba. Ya después que tácitamente los tres aceptado la situación, gozaba con más intensidad nuestros momentos. (García Escobar, 2018d, p. 236).

La tercera parte, Ariel regresa a las tierras de Calibán y Próspero es asesinado por ambos, Ariel divaga a largo de casi toda esta parte del relato comentado aspectos de la vida en Estados Unidos, el consumismo, los inmigrantes y sus guetos, la situación de la mujer y sus reivindicaciones, el problema del indígena en Guatemala, etc.

Debi vive una vida muy azarosa, que incluso la conduce a la prostitución, provocada en gran medida por la inestabilidad de su madre, involucrada con traficantes de drogas. Es una joven con una actitud emprendedora, que se emplea con facilidad en diversos trabajos. Siente mucha afinidad por los latinoamericanos por que se involucra sexual y sentimentalmente con varios de ellos como Ariel y Martín. Vive su sexualidad de manera desbordada y fogosa. Poco a poco la figura de Debi se diluye de la vida de Ariel, quien sabe de ella a través de manera indirecta por el relato de un tercero.

El título de la novela *La llama del retorno* se explica casi al final de mismo: “Interesante el fenómeno de esa patoja vea... se destrababa completamente. Son ciclos consecutivos de estar bien y de estar mal... por temporadas Humo y ceniza es lo que queda siempre después es del fuego... (García Escobar, 2018d, p. 287). En *La llama del retorno*, humo y ceniza es lo que queda después del retorno al hogar, al terruño, a la patria, a Guatemala.

La llama del retorno es la primera novela García Escobar, publicada en 1984, en pleno conflicto armado, pero desarrolla aspectos sucedidos en la década de los años setenta. La novela tiene un carácter testimonial, propio de la narrativa de la guerra en Guatemala, pero se distingue de las demás por abordar el tema de la migración y sus efectos en la identidad del personaje principal. Un aspecto a destacar es el uso de recursos narrativos del Postboom como el uso del lenguaje coloquial, la intertextualidad, el erotismo y el carácter testimonial antes mencionado, lo cual hace de la novela un relato muy original e innovador.

Ofensiva Final

Esta novela fue publicada por primera vez en 1992 por la Editorial Óscar de León Palacios y una segunda vez en 2018, dentro en la antología *Novelario* por Editorial Cholsamaj. Se divide en tres partes: “La Casa de Piedra” (6 secciones: I, II, III, IV, V, VI), “Semper fidelis, Fidel” (3 secciones: VII, VIII, IX) y “La ofensiva final” (dos secciones: X, XI).

En La Casa de Piedra, Rocael y Linda, viajan desde el Aeropuerto La Aurora en la ciudad de Guatemala, hasta la ciudad de Panamá. Buscan alojamiento para estudiantes y se ubican en la Casa de Piedra, donde viven “extrañas e insólitas experiencias” (García Escobar, 2018e, p. 314). La Casa de Piedra es una residencia estilo inglés envuelta en una atmósfera. Fue construida a orilla del mar, construida por el capitán Pym, quien murió dentro de la misma, lo cual hacía suponer que las situaciones extrañas, como movimientos, sombras y ruidos sin explicación, eran producto de las apariciones del fantasma del capitán. Además de Rocael y Linda, en la casa se alojaban varios jóvenes de origen latinoamericano, situación que le otorga un sentido de diversidad cultural al relato, por la manifestación de creencias y prácticas rituales de las diferentes regiones latinoamericanas, donde el caribe tiene una presencia muy fuerte.

A partir de ocurrencia de hechos extraños, como la manifestación de sonidos y luces sin origen conocido, los cuales se intensifican cada vez más, la amistad se fortalece entre Rocael, Linda, Clara y Eloína. Una noche descubren en el salón principal a las ancianas propietarias de la casa, saludando con linternas en mano un grupo de visitantes. Las ancianas iluminaban una puerta secreta. De repente, los cuatro jóvenes son amordazados y conducidos por la puerta secreta a un

sótano oculto de la casa, donde observan la parafernalia de un ritual satánico: cortinajes negros, un libro y un mantel negro, alfombra oscura, cruz negra invertida. Todos están sorprendidos y temerosos. Observan a numerosos encapuchados con hábitos de monjes que portaban candelabros con velas negras, quienes hacen valla a una mujer desnuda y a otra mujer vestida de monja y a un sacerdote o bien sacerdotisa que invoca al príncipe de la oscuridad. Los cuatro jóvenes fueron drogados durante la ceremonia y despertaron en sus habitaciones muy perturbados, por lo que deciden abandonar la Casa de Piedra.

Se instalan en otra casa y para inaugurar una nueva vida, Rocaél les propone “celebrar a Bocaccio y cada uno le contamos a los demás alguna buena historia del repertorio experiencial... porque con lo que pasó estoy picado y lo que quiero es escribir. Temática novelizable, comprenden” (García Escobar, 2018e, p. 337). Acá el narrador recurre a un recurso literario de un clásico de la literatura del erotismo y del humor como Bocaccio, al insertar relatos breves ajenos a la trama principal, dentro de un relato mayor. Inicia Rocaél con una anécdota personal ocurrida en Panamá, donde narra experiencias sobrenaturales, hechos misteriosos, sin una explicación lógica, dentro de un clima de terror. Por su parte Linda, relata sobre el “chivato”, un ser que puede convertirse en cualquier animal que sigue a las personas por los caminos y que aumenta su tamaño cuando es observado. Sigue Eloína con la misma tónica de relatos y cuenta sobre una aparición: “La enfermera fantasma”. También Eloína habla sobre la güija. Rocaél modera el desarrollo de los relatos, y les cuenta sobre su padre que, según se decía era vidente. Los relatos continúan con temáticas comunes de naturaleza sobrenatural como brujería, espiritismo, apariciones, transformaciones, lo que le concede un carácter de misterio y magia a la primera parte de la novela, a partir de la inserción de microrrelatos de la tradición oral latinoamericana, expresados por los personajes de la novela.

En *Semper fidelis*, Fidel, la narración toma giro radical y definitivo en la trama, ya de un contenido misterio y terror, la novela aborda la temática político-social. Rocaél le confiesa a Linda que ha organizado el Frente Solidario para la Liberación de nuestro país (F.S.L.G.) en Panamá, una filial de apoyo en el país istmeño a la organización guerrillera guatemalteca. Rocaél, quien ya es reconocido por su trayectoria intelectual y artística, contacta a Rogelio Mendoza, alias Leo, un famoso escritor y crítico quien también

es miembro del F.S.L.G. Rocaél y Mendoza, reunidos en un restaurante dialogan sobre la organización y consolidación de las bases del F.S.L.G. en Panamá. Mendoza rememora escenas y situaciones nostálgicas vividas en Guatemala, que contrastan con la represión, la violencia y el terror que se vive en el país, en pleno conflicto armado. También dialogan sobre sus proyectos literarios, la situación de la literatura en Guatemala, Miguel Ángel Asturias, las nuevas tendencias literarias, los certámenes literarios, el panorama editorial en Guatemala, entre otros aspectos relacionados. Llama la atención las reflexiones de los personajes entorno al quehacer literario y los cánones estéticos nacionales, regionales y mundiales. En este parte del relato se inserta una anécdota sobre un escritor: “Charlie” y las peripecias de la publicación y presentación de su primera novela, en una clara alusión al autor Carlos René García Escobar y su novela *La llama del retorno*.

Rocaél alias Alex, sobrenombre dentro de la militancia guerrillera, viaja a Guatemala con la misión de acompañar como intérprete a tres europeos que visitarán la costa sur para conocer las precarias condiciones de vida de los campesinos dedicados al corte de algodón, mientras Linda permaneció en Panamá junto a Clara y Eloína y se incorporó a las filas del F.S.L.G., con una nueva vida y nombre. Linda regresa a Guatemala para auxiliar a Rocaél en sus tareas dentro del Frente: “entrenamiento doctrinario e ideológico de nuevos militantes de la organización” (García Escobar, 2018e, p. 395) y por su parte, Clara y Eloína regresan a sus respectivos países: Haití y República Dominicana.

En el último capítulo denominado La ofensiva final, Rocaél tiene la misión de vigilar al General Recinos, a quien se le ha planificado un operativo guerrillero para su eliminación. Por de sus tareas de vigilancia, Rocaél se entera de la crisis del F.S.L.G., caracterizada por disputas ideológicas y posiciones encontradas entre sus filas, derivadas de las reformas recién sucedidas por socialismo soviético. Mientras algunos líderes del F.S.L.G. desarrollan una reunión donde discuten las tácticas y estrategias de la Ofensiva final: recuento de militantes, departamentos bajo su control, escenario político internacional, la “cuestión étnica” del país, entre otros aspectos, son sorprendidos por un vasto operativo militar, sin embargo, logran escapar indemnes. Mientras Rocaél y Linda intentan salir del país, sostienen un dilema ético por su traición al F.S.L.G., ya que recibieron una fuerte suma de dinero a cambio de suministrar información para el gobierno. Hablan sobre un infiltrado que condujo a la desarticulación

del movimiento por los aparatos contrainsurgentes del Estado. Rocaél y Linda logran escapar, sin entregar las grabaciones, filmes y fotografías del F.S.L.G.

Ofensiva Final tiene la virtud de desarrollar dos temáticas latinoamericanas relevantes, una de ellas poco abordada en el contexto guatemalteco: las prácticas rituales no cristianas, denominadas paganas, donde incluso se relata un ritual satánico y la manifestación de la tradición oral, donde los personajes relatan hechos sobrenaturales. El otro tema lo constituye la militancia revolucionaria en fuera del país, articulada con naturalidad a las preocupaciones personales como la vida amorosa y la vocación artística. Vemos acá otro aspecto muy original en la obra de García Escobar, donde mantiene un interés político revolucionario, sin abandonar su vocación antropológica.

Avatar

Es publicada por primera vez en 2018, dentro de la antología *Novelario* por la Editorial Cholsamaj. El escritor y protagonista de la novela Ismael, realiza una visita relacionada con sus actividades literarias al Estado de Nueva York. En Manhattan, se reúne con su amiga la pintora Mary Jane, quien le muestra lugares emblemáticos de la ciudad y luego lo hospeda en su residencia de Brooklin. Mientras Ismael descansa, añora su estancia previa, días antes en Yaddo, una comunidad artística ubicada en Saratoga, N.Y., donde se encontró con Arminda, con quien sostuvo un intercambio literario y un amorío. Al día siguiente, Mary Jane lleva a Ismael a la estación de subterráneo, que lo conduciría de Brooklin a Manhattan. Antes regresar a Guatemala, Ismael visita otros lugares: Albany, Saratoga Springs y de nuevo Yaddo. Ya en el avión rumbo a Guatemala, la intensidad de los recuerdos abruma a Ismael, particularmente su militancia revolucionaria. Sin embargo, el tono dramático de los mismos se entremezcla con situaciones cómicas, incluso hilarantes, de las cuales destaca la fuga de Ismael a México disfrazado de mujer, ya que la narración describe con detalle los vericuetos para lograr que el disfraz fuese capaz de engañar a las fuerzas de seguridad y así eludir la captura, dada la importancia de Ismael dentro de la organización revolucionaria. El operativo de fuga de Ismael es narrado y descrito con minuciosidad y detalle, aspecto que intensifica la tensión dramática del relato. Durante su exilio en México, Ismael obtuvo el grado académico de sociólogo. Luego ganó una beca

en los Estados Unidos, donde obtuvo la maestría y el doctorado en ciencias sociales. Su propósito era regresar a su país para impartir clases de ciencias sociales y políticas en las universidades de su país, el cual se encontraba en una época de postconflicto armado, luego de la firma de la Paz.

En el aeropuerto de Guatemala, Arminda esperaba a Ismael. Este último evoca sus vivencias pasadas con Arminda, como cuando la conoció en un encuentro de estudiantes de ciencias sociales en San Pedro Sula. Estos saltos al pasado o *flash backs*, son un recurso narrativo constante en esta novela, que permite a la narración desarrollar dos planos temporales en forma simultánea, presente y pasado.

Ismael se instala en una casa no muy alejada del centro de la ciudad, en una colonia de clase media popular. Ahí es contactado por el Secretario de la universidad nacional, quien le ofrece la dirección de la revista universitaria con un salario acorde a su nivel académico, luego, en una reunión en la universidad, concretan la contratación de Ismael. Arminda visita a Ismael para mostrarle su nuevo poemario que quiere que él lo prologue; por su parte, Ismael le cuenta su cargo en la universidad: ambos se alegran por sus logros y retoman su romance.

En su nuevo cargo, Ismael convoca a “las plumas universitarias e intelectuales” (García Escobar, 2018b, p. 447) a participar en la revista con sus escritos. La respuesta es más que favorable, ya recibe una gran cantidad de textos. El nombre seleccionado para la revista es *Avatar Universitario*, dadas las azarosas condiciones de la vida universitaria en el país. El primer número de la revista es claramente de denuncia a la represión por el alto número de desapariciones, capturas y torturas dentro de la comunidad universitaria y en la población del país. Las autoridades universitarias lo conminan a ser “más discreto”, a lo cual Ismael accede. La revista gana un importante prestigio, dado a que “reflejaba los anhelos de una población... que necesitaba un mejor país” (García Escobar, 2018b, p. 448). *Avatar* se perfilaba como de las mejores publicaciones nacionales e internacionales, debido al alto reconocimiento de los intelectuales que publicaban en ella.

Luego de veinte números éxitos de *Avatar* publicados, Ismael y Arminda fueron emboscados y secuestrados por hombres fuertemente armados, hecho ante el cual la universidad se pronuncia enérgicamente. Surgen diversas protestas a nivel nacional e internacional, marchas dentro de la universidad, plantones en edificios públicos, todo sin ningún resultado. El go-

bierno también se manifestó y ofreció resolver el caso, pero tampoco se obtuvieron resultados. La trayectoria de *Avatar* es recordada en las aulas universitarias. De sus creadores ya no se supo nada y su desaparición violenta quedó en la impunidad.

Avatar es la última novela dentro de la antología *Novelario* y la última en ser publicada por el autor. Se ubica dentro de la narrativa de la postguerra y constituye el cierre del ciclo narrativo del autor, a la cual le denomina novela epigonal, quizá porque continúa la tradición de sus novelas predecesoras. *Avatar* constituye una novela de denuncia, donde se expresa que, pese al fin de la guerra, la represión y el terror continúan. Las voces de denuncia que claman justicia continúan siendo acalladas, de la manera más brutal posible: el exterminio físico.

Del proyecto narrativo de García Escobar se puede afirmar que la temática de la violencia y de guerra en Guatemala constituye una constante en sus cuatro novelas, así como la militancia revolucionaria de los protagonistas. En sus cuatro novelas, el autor incorpora elementos de la narrativa del Postboom, donde se destaca el carácter testimonial del relato. Otro aspecto original y relevante que singulariza y destaca a la novelística de García Escobar, es el acertado abordaje y minucioso tratamiento de aspectos de la historia de los pueblos mayas, de sus tradiciones y prácticas rituales, por su trabajo antropológico de más de tres décadas, que incluyen su participación danzaría.

Datos editoriales del libro

Autor: Carlos René García Escobar
 Editor: Juan Antonio Canel
 Título: *Novelario*
 Lugar y fecha de publicación: Guatemala, mayo de 2018
 Casa editora: Centro Pen-Cholsamaj

Referencias

- García Escobar, C. (2018a). Autoprólogo. En J. Canel (Ed.), *Novelario* (pp. 9-15). Guatemala: Ediciones del Centro Pen-Cholsamaj.
- García Escobar, C. (2018b). Avatar. En J. Canel (Ed.), *Novelario* (pp. 419-450). Guatemala: Ediciones del Centro Pen-Cholsamaj.

García Escobar, C. (2018c). El Valle de la Culebra. En J. Canel (Ed.), *Novelario* (pp. 25-134). Guatemala: Ediciones del Centro Pen-Cholsamaj.

García Escobar, C. (2018d). La Llama del Retorno. En J. Canel (Ed.), *Novelario* (pp. 135-296). Guatemala: Ediciones del Centro Pen-Cholsamaj.

García Escobar, C. (2018e). Ofensiva Final. En J. Canel (Ed.), *Novelario* (pp. 297-417). Guatemala: Ediciones del Centro Pen-Cholsamaj.