

LA NARRATIVA DE GUSTAVO GONZÁLEZ VILLANUEVA

GUSTAVO GONZÁLEZ VILLANUEVA'S NARRATIVE

Cabrera Valverde, Jorge Mario*

Universidad de Costa Rica
jorgemariocabrera@yahoo.com.mx

Resumen

En este artículo se presenta un análisis literario de una muestra de narrativa de Gustavo González Villanueva. Se trata de la obra *Selectas biografías vulgares*, escrita, probablemente, durante los años 1958 y 1959. La propuesta hace ver la riqueza de figuras que utiliza González Villanueva, que es más apreciable después de una segunda o posteriores lecturas.

Palabras clave: Análisis literario, Crítica literaria, Narrativa, González Villanueva

Abstract

This article deals with the application of literary analysis to an example of Gustavo González Villanuevas narrative. We mean the work *Select Vulgar Biographies*, written approximately, during the years 1958 and 1959. The author of the proposal shows the richness of literary figures González Villanueva uses, that one appreciates specially after a second or more readings.

Keywords: Literary analysis, Literary criticism, Narrative, González Villanueva

Recibido: 05/06/2016 - **Aceptado:** 25/07/2016

*Licenciatura en Filología Clásica, Maestría en Literatura y Estudios del Doctorado en Filosofía en la Universidad de Costa Rica. Diploma de posgrado en Derechos Humanos y Doctorado en Ciencias por la Universidad Libre Internacional de las Américas (ULIA). Ha sido profesor en la Universidad Autónoma de México (UNAM), en la Universidad de Costa Rica y en la Universidad Autónoma de Centro América (UACA). Tiene artículos en revistas especializadas de América y Europa.

Introducción

La obra narrativa de González Villanueva es muy variada: ensayos, cuentos, novelas, biografías, narraciones históricas. En ocasiones uno se encuentra con textos que fueron escritos hace más de cincuenta años y, luego, silencios prolongados. Tal vez porque ciertos estudios o labores requerían más la atención del escritor. En un mismo libro pueden aparecer narraciones de distintas épocas y otras que están sin datar.

En este homenaje que se dedica a González Villanueva, he seleccionado una obra que se publicó por primera vez en 2007. Sin embargo, no crea el lector que fue lo último que escribió. La obra en cuestión se denomina *Selectas biografías vulgares*. El libro comprende diez biografías, por así llamar los cuentos presentados.

Una advertencia: el presente estudio se centrará, sobre todo, en lo que los antiguos llamaban *elocutio*; es decir, en la manera de expresarse y de llegar al lector. De los personajes no se sabe si fueron reales o surgieron de la inventiva de González Villanueva. Algún comentarista ha dicho que reflejan la situación de un pueblo en cierta época, o quizá su idiosincrasia.

La obra

El primer cuento o biografía se titula "Juan Ceniza". Trata de un niño cuyo padre murió de alcoholismo. Su madre busca darle otro padre, Chilolo. Juan, que era mudo, lo odiaba porque lo maltrataba mucho. El autor (2007), expresa en una frase gráfica y figurativa al hijo: "escupía por los ojos su odio al padrastro" (p. 15).

La descripción de la situación de la madre lo refleja también: "Estrujada por los baldes repletos de la ropa sucia del vecindario, viviendo como en salmuera de brutalidades, la mujer se fue chupando, hasta

parecer como bagazo de naranja comido de zompopos" (Ibidem, p. 15). En el retrato se pueden apreciar personalizaciones, metáforas, analogías y cosificaciones.

Después de la muerte de la madre, el mudo huyó y se refugió en la casa de un carpintero. La cocina de la casa se muestra en medio de sinestesias y personalizaciones: "la luz gélida, argentina, trazaba la línea recta del alero" (Ibidem, p. 16). Allí se lo pasaba cerca de la ceniza.

Cuando Juan veía la luna llena, la felicidad se le notaba en la cara, en una figura de corona: "su frente coronada de greñas se arrugaba en la mueca de gusto" (Ibidem, p. 16).

El autor no deja oculto que la gente mayor se burlaba de él, "sólo por reírse del ruido guturonal que producía" (Ibidem, p. 17).

Símiles, personalizaciones y alegrías aparecen juntos: "como un perro apaleado [...], le sorprendiera la noche donde le sorprendiera [...], fruncía de gozo la frente greñuda" (Ibidem, p. 17). El cuento y Juan terminan con personalizaciones: "El frío le recorría todo el cuerpo" (Ibidem, p. 18) y "sobre su cara y su cuerpo bailaron todas las lluvias juntas" (Ibidem, p. 19).

La narración nos recuerda los llamados "niños-lobo" que se han encontrado en distintos países; en especial, uno hallado en Francia a fines del siglo XVIII, que encargaron a un pedagogo, quien intentó incorporarlo a la sociedad. El niño nunca pudo hablar y, en las noches de luna llena, se salía al patio a verla y a hacerle gestos y muecas.

*

"Pablo Cutumac" es el segundo cuento. Empieza con una duda, clave del cuento: "Pablo Cutumac soñaba –quien sabe si a

ojos abiertos o a ojos cerrados– que había de redimir a alguien, quién sabe a quién” (Ibidem, p. 20).

Continúa con una personalización a la que sigue una animalización: “en la tarde esplendorosa, vibrante de sol y aromas, la multitud rugiente corría tras de él” (Ibidem, p. 20). La naturaleza se pone esta vez contra Pablo: “La luz del sol le circundaba, le formaba un círculo para que lo vieran mejor y más furiosamente le gritaran” (Ibidem, p. 20). “Los gritos le caían encima” (Ibidem, p. 20) como las piedras. De pronto, una figura con múltiples facetas: “en mil pedazos saltó la luz del sol” (Ibidem, p. 20) y una nueva personalización: “los bejucazos sedientos pidieron más [sangre]” (Ibidem, p. 20).

La escena nos recuerda una acción redentora de hace veinte siglos. Vuelta a la animalización: “rabiaba la chusma” (Ibidem, p. 21). Y la descripción de la madre: “una mujer sarmentosa y trágica como un eucalipto sin savia [...]. Sus brazos se alzaron al cielo, como ramas secas” (Ibidem, p. 21).

Las sinestesias continúan: “Hubo un silencio profundo que le envolvió en su frío” (Ibidem, p. 21). Lo mismo que una comparación hiperbólica o, más bien, una metonimia: “Como mil espadas brillantes, se desenvainaron los gritos de la turba” (Ibidem, p. 21). La animalización se multiplica: “Y se arrojaron sobre él perros hambrientos, hienas, lobos humanos” (Ibidem, p. 21). Cuando la multitud mata a Pablo, tenemos un final que nos recuerda a Cortázar: “le atravesó el pecho con un pico. Pablo Cutumac se retorció. Dio un grito, golpeó el lecho; pero era demasiado tarde. Pablo Cutumac no despertó a tiempo” (Ibidem, p. 22).

La tercera biografía es la de “Tav Quicos”, dividida en cinco secciones. La primera contiene el monólogo del “viejo rechoncho” (Ibidem, p. 23) que da consejos a

Tav, consejos que se resolverán en el párrafo final de la biografía. Uno de los consejos es que hay cosas que uno tiene que vivir para conocerlas. Otro, que no es necesario vivir todas las cosas: basta oír las contar; de lo contrario no alcanzaría la vida. El tercer consejo es que no hay por qué sufrir la enfermedad que mató al vecino. Al terminar, el viejo rechoncho invita a Tav a una cerveza (véase p. 25).

En la segunda sección, Tav se encuentra solo junto a un río, en espera de que un caracol salga de su escondite para atraparlo: “me picaban las manos por agarrarlo y ver cómo era por dentro” (Ibidem, p. 25).

A Tav le parecía que estar callado junto al río esperando al caracol, era más interesante que ir a donde lo esperaban. En la escena que sigue, suena como la voz de su conciencia: el caracol empezó a alejarse. “De un salto lo alcancé. Lo aplasté contra la arena. Y fue como si me estuviesen espionando, esperando que yo saltara y matara al caracol. Corrió un murmullo. ‘Lo ha matado’. ‘Tiene fuerzas’. ‘Ha crecido’. ‘Ya tiene bastante silencio’. Y no pude volver a sentarme en la arena. Porque era una muchedumbre la que aflucía al río. Y me señalaban y gritaban” (Ibidem, p. 26).

En la tercera sección, Tav siente una vez más ganas de irse de su casa. Lo había dicho a su madre y a Nelly, una hermana suya. No le creyeron. En la barbería había oído hablar de la Segunda Guerra Mundial y de que los países en la que ocurría eran muy bellos (véase p. 28).

En la cuarta sección, Tav cuenta a su madre que quiere irse a Alejandría, al Mediterráneo. Le encantaba salir a la calle. La madre le refirió que el abuelo era marino, que pasaba muy poco tiempo con la abuela y que un día decidió no volver. La abuela nunca supo por qué.

En la quinta sección se plantea una acción de mayor duración: el padre de Tav no encuentra un libro un tanto caro que había pedido prestado. Los hermanos mayores y el padre echan la culpa a Tav y a Nelly, la hermana menor. La situación se pone muy difícil. El padre abofetea a Tav, lo agarra del pelo y, en la habitación, lo zarandea. El libro no apareció sino hasta la hora de acostarse. El mismo padre lo había escondido en el ropero y lo había tapado con sus trajes para que no dieran con él. Ni siquiera pidió perdón a los hijos por su actuación, especialmente con Tav.

La narración se interrumpe de pronto. En el siguiente párrafo ya han pasado muchos años: Tav vive en Alejandría con su esposa y sus numerosos hijos. Cuando llega Navidad, envía una tarjeta al viejo rechoncho que le daba consejos y cerveza. Cada uno de la familia pone alguna palabra o felicitación.

El cuento llama la atención por estar dividido en secciones y con un final sorpresivo. En este sentido, la forma del cuento mantiene las partes de introducción, nudo, clímax y desenlace, dejando el desenlace inmediatamente antes de terminar.

La cuarta biografía es la de "Adolfo Blaucking". La ambientación parece ser entre personas de origen germánico que viven en otro país. El cuento empieza con un estribillo: "tal vez era la última vez" (Ibidem, p. 38), que aparece con frecuencia a lo largo del cuento. Se trata de un hipocondriaco que teme morir de una afección del corazón en cualquier momento. Su médico es el Dr. Osterreich, a quien relata lo que siente: "una asfixia terrible" y "un inacabable recuento de malestares" (Ibidem, p. 40), en una hipérbole que iba minando la paciencia del médico.

Al principio, el doctor no notó "la idea fija que dominaba a aquel sujeto" (Ibidem, p. 40) y pensó que "había encontrado una mina,

y se propuso aprovecharla" (Ibidem, p. 40). Pronto subió sus honorarios al doble y, luego, al doble otra vez para que "aquel bicho" (Ibidem, p. 40) dejara de molestar. Aun así, el paciente terminó llegando diariamente al consultorio.

El doctor se hastió y hasta pensó cambiar su dirección. Blaucking siguió apareciéndose. "Llegó a tanto, que el doctor empezó a sentirse mal del corazón cada vez que Blaucking llegaba" (Ibidem, p. 41).

Un día Blaucking tuvo un desmayo. Al reponerse volvió a ir al consultorio de Osterreich; pero, no estaba. "Sobre la mesa los papeles revueltos. El teléfono sonaba entre la cesta de papeles. Blaucking se sentó a esperar. Se sentía mareado, el sofocamiento de la carrera y la subida del ascensor le habían agotado. Las piernas pesadas y con pequeñas cargas de electricidad. La cabeza le palpitaba. Aflojó el cuerpo; cerró los ojos; dejó caer la cabeza sobre el pecho... Y, poco a poco, fue desapareciendo el escritorio, la papelería, la librería, el piso. Blaucking dormía: soñaba la ambulancia que al venir corriendo había oído chillar" (Ibidem, p. 41).

El narrador acude a ciertas frases en las que omite la forma verbal y otras veces a frases muy breves, con lo cual se acelera la acción. El lector se queda con la impresión de que Blaucking se murió o de que, por lo menos, se desmayó.

Cuando Blaucking despertó ya era otro día. La mujer del servicio lo ve y sale a pedir ayuda. Llega el ascensorista y explica a Blaucking que el doctor había muerto. Nos encontramos otra escena a lo Cortázar:

A Blaucking se le agradaron los ojos.
—¿Muerto? ¿De qué?
—Del corazón.

Blaucking se estremeció y cayó redondo al suelo" (p. 42). Nuevamente, hay una impresión de que ahora, sí se murió; "pero

el ascensorista se inclinó sobre él, le aflojó el nudo de la corbata, le frotó el rostro, le tomó el pulso... Blaucking fue abriendo poco a poco los ojos y balbuceó:

—¡No es nada, amigo, no es nada!

Y tranquilo, se levantó, se arregló la corbata y se marchó" (Ibidem, p. 42).

¿Moraleja?

El quinto cuento es "Arturo Izaguirre". Lo encontramos "abandonado el cuerpo sobre un banquillo" (Ibidem, p. 43), como si una persona tratara su cuerpo al modo de algo distinto de sí mismo. Arturo era un escritor que trabajaba mucho; "pero su trabajo era ese que se archiva en baúles y sirve al dueño de mortaja" (Ibidem, p. 43).

Sentado en una plazoleta no veía la hipérbole "del número infinito de flores" (Ibidem, p. 43). Más bien "estaba bajo el sol, como prisionero al que torturan con potentes reflectores para arrancarle una verdad que no conoce" (Ibidem, p. 43).

Su profesión no daba para mucho. Se lo pasaba entre hambre, frío y deudas. Un día de calor andaba "en huida alocada de sí" (Ibidem, p. 44), fuera de su casa, sin rumbo. El autor lo rodea de metáforas: "Dueño de un carácter sombrío, cristalizado su humor por frecuentes quebrantos de salud, la casa se le volvía a cada nuevo día un infierno. Y huía. Siempre estaba de huida" (Ibidem, p. 44).

Esta vez quiere olvidarse de todo y de todos. En algunos momentos se le ocurre recurrir a un periódico y lo desecha. "Otros mil pensamientos se le ocurrieron" (Ibidem, p. 44), en un esfuerzo hiperbólico, y siempre dijo que no.

En una conjunción de personalizaciones, el narrador continúa: "Las moscas lo rondaron curiosas. Una araña le espiaba desde una juntura del banquillo y casi se atrevía a ir a tejer su tela sobre sus hombros, donde las

moscas eran abundantes. Pero adivinaba que aquella estatua podía moverse, estaba segura, podía moverse al momento menos pensado" (Ibidem, p. 45).

El pasaje siguiente, con frases breves, reúne cosificaciones e hipérboles: "De repente se alzó la estatua y echó a andar lentamente. Se alejó de la plazoleta. Se perdió en el laberinto de calles, se extravió" (Ibidem, p. 45).

Entre metáforas, Arturo vuelve a aparecer "con los brazos cruzados y los ojos clavados en una sima que se abría con oscuridad de misterio a sus pies" (Ibidem, p. 45). Continúa una ironía: cerca del precipicio, unas casuchas "lucían los harapos de sus dueños y la negrura de sus interiores" (Ibidem, p. 45). No había nada "que cubriera aquella desnudez de maldición" (Ibidem, p. 45).

A la vista de unos niños que parecían salvajes, la historia cambia: "esta vez Arturo Izaguirre sí se olvidó de sí mismo. Abandonó su trágica posición junto al abismo; se encaminó a los chiquillos que retozaban. Esperaba verles huir. Pero no. Amamantados en la miseria del pueblecillo más recóndito de la república, poseían la desfachatez, la arrogancia del niño capitalino" (Ibidem, p. 45).

La presencia de los niños conmovió a Arturo y pensó decirles algo agradable. Por alguna razón, les tuvo miedo y se alejó. Bajó de la colina y decidió llevarles dulces en otra ocasión. Reconoció que lo habían salvado. Entre metáforas nuevamente, la explicación: "Habían sido imán que, al atraerle, le alejó de la negrura de la sima que le estaba tendiendo sábanas sangrientas de suicidio" (Ibidem, p. 46). Arturo se sintió libre y lleno de gratitud hacia los niños. Les llevaría dulces otro día, porque, ahora, no tenía dinero.

La sexta biografía "Federico Uno y Federico Dos" nos introduce en un estado entre el sueño y la realidad. La narración inicia con una metáfora: "Riñas de familia habían levantado un muro entre Federico y los suyos" (Ibidem, p. 47). El personaje quería volver a su pueblo; pero, la duda sobre cómo sería dividido, lo detenía. Se imaginaba "las puyas que los hermanos le clavarían con motivo de las pasadas riñas" (Ibidem, p. 47).

El día de su cumpleaños sale a la calle "como llevado por el instinto humano de caminar en busca de la felicidad" (Ibidem, p. 47). En medio de otras metáforas, se mezcla en un "mar de almas y de cuerpos [...] en el torbellino humano de la ciudad" (Ibidem, p. 47).

De pronto, al escuchar su nombre, Federico se distinguió entre los demás de la multitud y se sorprendió al encontrarse con un conocido que lo felicitaba por su cumpleaños y que le dio un regalo. Luego, la gente los separó y volvió a oír su nombre. Choca una mano con otra y no descubre a nadie: "—Ahora las pesadillas las tenemos despiertos. —Pensó Federico. Se despabiló, pasó sus manos por los ojos llenos de sueño, y abandonó el jardincillo donde el sueño le había sorprendido" (Ibidem, p. 48).

Se regresó a la pensión. Encima de su mesa había un sobre. El autor acude a las sinédoques: "Sus ojos buscaron febriles la carta... La devoraron... La releyeron. No, no soñaba" (Ibidem, p. 49).

La séptima biografía, "Anónimo I", empieza con una hipérbole: "Todo el vecindario se precipitó a la calle" (Ibidem, p. 50), y sigue con una especie de anáforas: un hombre gritaba de una forma "tan escandalosa, tan desentonada, tan agría" (Ibidem, p. 50). Los niños iban delante de todos a ver qué era. El hombre había

sorprendido a su esposa con un amante. Después de oírlo un rato vociferando, la multitud se fue retirando, empezando por las mujeres. Los niños, con la boca abierta, veían a aquel ser humano animalizado, "que bramaba como león, que parecía una hiena por la pestilencia de sus palabras contra los hombres y las mujeres, contra el cielo y la tierra" (Ibidem, p. 51).

Algunas madres fueron a recoger a sus niños. Los demás se quedaron hasta que el hombre se fue. A pesar del desfogo de ira y de odio, el vecindario estaba desilusionado: no había habido sangre. El autor lo deja allí: no hace ningún comentario.

La octava biografía nos presenta a "Anónimo II": un anciano frente a un río. La descripción del ambiente está llena de metáforas: "La tibieza del sol de aquella hora de la mañana envolvía todo el cuerpo, derretía las nieves de su espíritu y fomentaba en él el amor a la vida, amor que amenazaba extinguirse" (Ibidem, p. 52). Desde el inicio se anuncia la situación del anciano: está perdiendo el amor a la vida.

Las metáforas continúan junto con una sinédoque: "Los ojos inmóviles clavados en el agua corriente [...], era una piedra sobre otra piedra" (Ibidem, p. 52). "Los labios no tenían palabras [...]. La única luz que arrojaban sus pupilas, parecía medrosa y pronta a apagarse" (Ibidem, p. 52).

La inmovilidad misma del anciano se describe en anáforas: "Pero qué descanso más absoluto, qué quietud más total, qué inmovilidad más pasmosa" (Ibidem, p. 52), tanto que parece un *crescendo* que se convierte en estatua: "¿Se había secado el pensamiento en su cerebro o habíase cristalizado la sangre en sus venas?" (Ibidem, pp. 52-53).

La naturaleza se personaliza: "Agitaban sus hojitas las flores de las márgenes, se inclinaba la alfalfa jugueteando con el aire que quería besarla" (Ibidem, p. 53).

El anciano seguía inmóvil: "sus ojos no se movían, sus pies no se movían, sus manos no se movían" (Ibidem, p. 53). La conversión se hace superlativa.

Al contrario del anciano, la naturaleza se muestra activa: "Vendría la noche envuelta en su capuz con lentejuelas de estrellas [...]. Las ondas empujándose continuamente le hablarían de presente y futuro, de futuro y presente; pero él –fuera del tiempo y del espacio– callaría, seguiría inmóvil: inmóvil su mano, inmóvil su pie" (Ibidem, p. 53).

La novena biografía es de "Anónimo III". Plantea una antítesis: de lo ideal a lo más material: "Quería construirse una nubecilla. Todas las tardes en su nubecilla, podría estarse contemplando el sol, cantando a las estrellas escondidas entre tules" (Ibidem, p. 54). Haciendo uso de reticencias, el autor pasa de las personificaciones a lo pedestre y de allí, a la animalización:

Y se conformó con una choza de ladrillos de barro.

Se ha resignado.

Está condenado a ser crisálida para siempre. Siempre estará encerrado en la oscuridad del capullo de su choza de ladrillo y barro... se le atrofiarán las alas...

(Ibidem, p. 54).

La décima y última biografía se denomina "Los Gómez y los Callejas". En el cuento se entrelazan dos familias que no se aceptan. La acción se inicia con una escena que parece no tener relación con la trama más que tangencialmente: una modista llamada Margarita está terminando de hacer un vestido que le ha tomado quince horas seguidas en la máquina de coser. Un

personalismo aparece casi desde el principio: "Con la máquina velaba la lámpara eléctrica" (Ibidem, p. 55).

Con frases breves, el narrador describe que, durante el posterior descanso de Margarita, un hijo suyo de pocos meses, Rafaelito, la despierta al llorar.

El retrato de Margarita es sintético: "Veintisiete años, un corazón desgarrado y un hijo. Mas ahí estaba: invicta. Los cabellos cortos, el rostro blanco, aguileño, los ojos tiernos" (Ibidem, p. 55).

La muchacha recuerda que Francisca de Gómez, esposa de don Pablo Gómez, le encargó el vestido faltando muy poco tiempo para estrenarlo. Está a punto de llevarlo. Vuelven las frases cortas: "Envuelve el vestido; una mirada al hijo, le acomoda la cabecita en la almohada; una mirada al espejo y sale, sin ruido alguno" (Ibidem, p. 56).

El recorrido por la Antigua en Viernes Santo es muy llamativo: se hacen alfombras con aserrín de colores porque va a pasar la procesión de Jesús Nazareno. "Una alfombra es un estanque con cisnes. Otra es una gran cesta de espigas eucarísticas y racimos de uvas. Y otras más atrevidas representan 'pasos' de la Pasión de Cristo" (Ibidem, p. 56).

El retrato de doña Francisca se presenta casi sin formas verbales: "Doña Francisca, rizadores en la cabellera, bata color mandarina, pantuflas chinas, se aleja suavemente" (Ibidem, p. 57). Un pensamiento, dejado al pasar, insinúa que Arnoldo Gómez es el papá de Rafaelito.

Los Gómez y los Callejas: "la enemistad entre las dos familias no tenía día santo" (Ibidem, p. 58).

La descripción de la salida de la procesión está llena de símiles y de

metáforas: "tremolaba la bandera morada de los Nazarenos" (Ibidem, p. 58), "la matraca producía su ruido sordo, macabro, que caía junto con un sol ardiente, sobre el mar de cabezas" (Ibidem, p. 58), "sonó como pajarraco agorero, una matraca de mano" (Ibidem, p. 58), "las imágenes iban asomando, repentinas, heridoras" (Ibidem, p. 59), "por las naves del templo venían sonando redobles de muerte" (Ibidem, p. 59), "como un rayo descendía la batuta" (Ibidem, p. 59).

También las imágenes tienen su retrato: "a la puerta del templo apareció una imagen del apóstol Pedro: cabeza canosa, ensortijado pelo; rostro surcado de dolor y angustia, vuelto al cielo en perenne llanto" (Ibidem, p. 58); "en la oquedad del cielo y de la tierra, el Nazareno aparecía, ligeramente echado adelante por el peso de la cruz. Larga y suelta caíale sobre los hombros la cabellera. La corona selvática prensaba sus sienes. De tal manera miran sus ojos, sonrío de tal manera su boca, que no parece imagen salida de la mano de un hombre" (Ibidem, p. 59); "tras el Hijo la Madre, el rostro de alhelí mirando al cielo, el corazón traspasado por puñal" (Ibidem, p. 59).

Doña Agustina de Callejas ha ido a la procesión con su hijo Perucho. En su caminata, a veces carreras, "las trenzas de doña Agustina bailan una danza loca" (Ibidem, p. 60), al decir de la personalización.

Mientras tanto, Fabián, hijo de doña Agustina, conversa, con varios individuos de dudosa conducta, cerca de donde Arnoldo está haciendo una alfombra de aserrín. El grupito se ríe estrepitosamente. Ante el reclamo de una señora para que se comporten mejor en Viernes Santo, Fabián se le acerca insultando, desafiante. De pronto, recibe un puñado de aserrín en la boca.

La narración retoma las frases breves entre personalizaciones y tropos: "Fabián dio un paso atrás. Con la manga de la camisa se limpió la cara. Vio..., alguien, delante, le retaba... Se encorajinó. Apretó los puños [...]. Arnoldo saltó hacia atrás. Sus pies pisotearon la alfombra deshaciendo adornos. La cólera la subrayó de un trazo rojo el tiempo, el trabajo gastado... Saltó sobre el adversario, lo agarró del pescuezo. Fabián tambaleó; cayó al suelo. Sobre él, Arnoldo, los dos trenzados barriendo la alfombra. Remolino de pantalones y enagua giró sobre ellos" (Ibidem, p. 61).

De pronto se ve sangre: "Arnoldo se agarraba el vientre, palidecía, cerraba los ojos, soltaba el cuello de Fabián. Y éste con ojos extraviados, con elasticidad felina, echó a correr. Pies y manos cayeron sobre su cabeza, sobre su espalda. Lo derribaron. Con la camisa desgarrada, el pantalón sucio, la cara arañada, el pelo revuelto, caminó a empujones" (Ibidem, p. 61).

La historia del pelícano que se abre el pecho para alimentar a sus polluelos se hizo realidad en la alfombra pisoteada: "los polluelos del pelícano bebían la sangre, el resto de la alfombra estaba deshecho" (Ibidem, pp. 61-62).

Todavía faltaba que llegara la procesión del Nazareno: "La procesión llegó al borde de la alfombra. El Nazareno se detuvo. El pelícano se desangraba... Un muerto, un preso, dos madres enlutadas, sollozantes... Los músicos no podían tocar: les temblaban las partituras; los nazarenos se habían bajado el capirote [...]. Y por las calles va sonando el lúgubre clarín de Cristo ajusticiado" (Ibidem, p. 62).

La otra madre, Margarita, se enteró pronto; pero, no quiso aceptar la realidad.

Palabras finales

Las *Selectas biografías vulgares* escritas por González Villanueva, son muy variadas en su estructura, aunque en todas se puede apreciar el uso de frases cortas para situar y describir, en poco tiempo, las escenas de cada cuento. Algunos de los relatos contienen muchas figuras de lenguaje, en otros se describen muy bien los hechos. Por último, en la última biografía "Los Gómez y los Callejas", el escritor combina admirablemente ambas técnicas.

Referencias bibliográficas

- Beristain, H. 1995. Diccionario de retórica y poética. 5ª ed. México: Porrúa.
- Castillo Camacho, R. La Neorretórica. Consultado el 30 de julio de 2014. Disponible en: <http://www.elfarocultural.com/rafael.html>
- González Villanueva, G. 2007. *Selectas biografías vulgares*. San José, C.R.: Promesa.
- Marchese, A. y Forradellas, J. 1994. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria (Trad. J. Forradellas). Barcelona: Ariel.
- Mortara Garavelli, B. 2000. Manual de retórica (Trad. M.J. Vega). Madrid: Cátedra.
- Muñoz Meany, E. 1951. Preceptiva literaria. 5ª ed. Guatemala: Ministerio de Educación Pública.