

**GRAN CAÑÓN: CUENTOS DE GUERRA,  
DE JUAN FERNANDO CIFUENTES:  
VISIONES OBLICUAS DEL HEROÍSMO EN GUATEMALA.  
ÁNGEL FCO. BRIONES-BARCO**

La literatura guatemalteca goza en los últimos años de una revaloración digna de mención. La patria de Miguel Ángel Asturias (Premio Nobel de Literatura 1967), Mario Monteforte Toledo y Augusto Monterroso es, además, cuna de una cuantiosa y valiosa cantidad de novelistas, cuentistas y poetas, cuyos temas y enfoques, aunque muy relevantes, no han sido resaltados con la profundidad que se merece. Como bien dice Arturo Arias:

La crítica literaria ha pecado por omisión al excluir la narrativa guatemalteca del recién elaborado y gelatinoso ‘cánon’ de la narrativa continental del siglo veinte que comienza — mal que bien — a coagularse en departamentos de literatura del primer mundo. (1)

Uno de esos escritores excluidos es Juan Fernando Cifuentes, Capitán de Navío, militar, catedrático, ensayista y narrador, nacido en Guatemala en 1936. Si bien su obra no es muy extensa, su producción literaria presenta aspectos muy significativos dentro de la literatura guatemalteca en particular y latinoamericana en general. En el volumen que nos ocupa, *Gran Cañón: Cuentos de guerra*, se recopilan cinco de sus cuentos escritos entre finales de los años cincuenta y sesenta. Isabel Aguilar Umaña, en su elaborada introducción a los textos, señala que la singularidad de los mismos radica en que el autor ficcionaliza la vida militar y el conflicto armado guatemalteco desde la postura de los oficiales y soldados militares: “[y] son pocos los casos de narradores que lo hayan hecho o lo hagan desde la perspectiva del ejército” (ii).

El hecho de que los cuentos fueran publicados originalmente en las revistas del Ejército Nacional en los años cincuenta y sesenta, cuando surgieron los conflictos armados, también influye en la caracterización de una voz narrativa partidista, pero con toques existencialistas. En este ensayo analizaremos la estructura heroica de los protagonistas y veremos cómo la ironía, ya sea tradicional o dramática, unida al pesimismo existencial de los personajes, define su existencia épica, pero sólo hasta cierto punto. El estudio nos permitirá realizar una lectura ideológica de estos cuentos que va más allá de la aparente lectura común.

Mucho se ha escrito sobre las figuras del héroe y antihéroe, ya sea en la perspectiva clásica o en la contemporánea, donde la diferencia entre las dos entidades es mucho más difusa y sutil.<sup>2</sup> De todas las acepciones, podemos tomar como referente las definiciones de la Real Academia Española que marca la diferencia entre el héroe y el antihéroe de acuerdo a las virtudes que poseen y las hazañas que realizan, si bien el antihéroe difiere del héroe en apariencia y valores.<sup>3</sup> Para el propósito de este breve trabajo, partiremos de la idea que los dos arquetipos, el heroico y su antagonista, siempre se configuran de acuerdo al tipo de confrontación que realicen frente a una o varias circunstancias antagónicas determinadas, ya sea una entidad o varias, una persona o personas.<sup>4</sup> Ese enfrentamiento del personaje y sus consecuencias es el que determinará su nivel heroico.

El primer cuento, "Lo que no es para Juan" (1958), relata la que se suponía agradable, pero en realidad corta, estancia del marinero Juan Bermúdez en Puerto Barrios, durante su permiso para ver a su novia Lucía. Tras ser retenido por otros compañeros militares, descubre a Lucía acompañada por un amigo de Juan, Alfredo y, a partir de ahí, Juan reflexiona sobre el siguiente paso a tomar. La infidelidad de Lucía requiere un enfrentamiento y una venganza por parte de Juan, pero el soldado no la realiza porque anteponc su deber como militar al escarmiento que su novia y el amigo merecerían, de acuerdo al antiguo código del honor manchado. Además, el hecho de que Juan culpe a la novia por el desagravio, le da unas connotaciones machistas acorde con el estereotipo del soldado macho. Pero el rechazo de Lucía confirma lo

que el amor de la mujer le había hecho olvidar, que él no es “un hombre especial” (Cifuentes 11). Por eso, Juan decide volcarse en su militancia, una condición que le aliena y que no le hace cuestionarse como perdedor. Al mismo tiempo, el pertenecer al ejército le da un código de valores por los que regirse y que no le permiten dejarse llevar por sentimientos más viscerales. Así pues, Juan es un antihéroe que se somete al poder, después de cuestionarlo en un examen de conciencia interno.

El segundo cuento, “Sinai” (1964), narra los antecedentes y el enfrentamiento entre un grupo guerrillero y una patrulla militar encargada de eliminarlo, debido a un chivatazo de un guía de la guerrilla que se entrega voluntariamente. Los héroes como tal no están definidos en este relato, puesto que Rodolfo, el ex-soldado líder del grupo guerrillero, sabe que la guerrilla tiene la necesidad de dar un golpe victorioso pero el grupo no está preparado para tal cosa (19). Sin embargo Rodolfo posee más condiciones heroicas que Juan porque sabe lo que necesita hacer para vencer al gobierno y derrocar el ejército. El problema es que no tiene soporte logístico para lograrlo y además se encuentra en el lugar equivocado: “El motivo de la insurrección era derrocar al gobierno corrupto, ¿pero cómo lograrlo desde la Sierra de las Minas?” (20).

Rodolfo justifica a los suyos la idea de un ataque precipitado a la Base Militar de Puerto Barrios, pero el segundo de Rodolfo, Tito, ha organizado otro plan a sus espaldas, tratando que sea un pequeño comando militar el que vaya en búsqueda del campamento guerrillero y así poder conseguir una victoria más segura. Cuando Rodolfo descubre la traición, sabe que no van a estar preparados y que morirán sin remedio, como así ocurre. Las intenciones heroicas de los protagonistas se anulan, en este caso, por no tener capacidad de decisión y obediencia a un único plan de ataque, por descabellado que pareciera. Esta es una característica que el autor otorga de forma constante a la guerrilla y a los ex-militares que se sublevaron contra el gobierno, lo que confirma tanto la voz narrativa partidista como el foco de donde viene la visión de lo relatado.

En el tercer cuento, “Gran Cañón” (1965), se produce una intertex-

tualidad con "Sinaí", puesto que el texto continúa tiempo después del nefasto encuentro entre el bando guerrillero y la patrulla militar. Los protagonistas guerrilleros en este caso pertenecen a la otra parte de la población que se levantó contra el ejército, los estudiantes. Edgar, un joven de 19 años, tiene una fuerte cualidad para ser héroe que Rodolfo no tenía: el conocimiento de la teoría revolucionaria, tras haber sido entrenado en Cuba. Pero las circunstancias se ponen de nuevo en su contra porque, Edgar, a pesar de poseer el cargo de comandante, es un enfermo terminal que sufre por igual "(la) fiebre del paludismo y (los) rigores del hambre" (34).

Obsesionado por triunfar frente al ejército, muestra su prepotencia constantemente, ya que piensa que "a él le tocó iniciar la revolución campesina en Guatemala" (38), pero muere en un desafortunado incidente en cuanto intenta demostrar su liderazgo. El segundo del grupo, Ovidio, toma el mando y pretende utilizar la pérdida del joven a favor de la revolución comunicando al resto del grupo que "Edgar pertenece a la historia; era un necio y estaba enfermo pero haremos un héroe de él" (48). Esta afirmación cumple la máxima de Max Scheler de que el héroe sólo es héroe dentro de un pueblo que acompaña sus sueños, le da un rostro y un nombre (Scheler 23).

El relato no termina con este traspaso de poderes heroicos, puesto que todo el joven grupo guerrillero caerá abatido días después a mano de soldados militares. El jefe de esos militares, Ricardo, también tiene las presuntas características heroicas de los guerrilleros, ansioso de probarse en combate y de "probar la efectividad del entrenamiento al que tenía sometido a sus soldados" (Cifuentes 48). Y cuando al final vence al resto del grupo rebelde, no se convierte en un héroe, sino en un mero ejecutor que toma conciencia de las condiciones y aspiraciones de Edgar, al hacerse cargo de la correspondencia del joven muerto. La muerte del estudiante rebelde implica un análisis político en el que se puede interpretar que los conocimientos y las utopías de los jóvenes no son siempre las más acertadas ni afortunadas.

Finalmente, los revolucionarios triunfan en el cuarto cuento, "La

embozada" (1969), pero las características de estos combatientes presuponen un final de antihéroe y repiten las mismas directrices que los cuentos precedentes. Este cuento contiene más detalles históricos que los anteriores, tanto en la época como en los protagonistas. El personaje principal es Luis Turcios Lima,<sup>5</sup> el antiguo oficial de ejército que junto a Trejo, otro oficial, tuvo "el mando del movimiento [...] por derecho de origen" (62). Luis padece también de una impaciencia y prepotencia desmesurada, cualidades que son poco satisfactorias para que un héroe llegue a buen término. De nuevo se repite la necesidad de conseguir una acción militar notoria para demostrar la validez de los planteamientos revolucionarios.<sup>6</sup>

En este cuento se presenta un elemento más heroico que el triunfo del ataque guerrillero. Consiste en la imagen de una tortuga intentando cruzar la carretera antes y después del ataque. Para Juan Eduardo Ciriot, la figura de la tortuga integra, entre otros, "un símbolo de la realidad existencial [...] (y también) pudiera simbolizar la lenta evolución natural" (451). Por lo tanto, la representación de la tortuga podría interpretarse como una metáfora de la resistencia de la población guatemalteca, que lentamente intenta progresar, aunque vea retrasado su camino por llevar sobre sus hombros una coraza tan grande y fuerte como el pasado histórico del enfrentamiento y del país en sí. El triunfo del ataque guerrillero también puede establecer conexiones sutiles con la imagen del reptil, puesto que predice que los guerrilleros persistirán en sus ataques a los valores impuestos por el Gobierno. Desde cualquier interpretación, la tortuga presentada por Cifuentes, bien pueblo, bien grupos guerrilleros, es, sobre todo, un elemento de supervivencia nata, y ahí radica su grandeza, llena de esperanza. Consideramos entonces que esta alegoría es el doble componente heroico del cuento.

Por último, el quinto relato, "El grumete" (1967), es la historia de la mascota de una Base Naval, un pastor alemán de pura raza, de nombre Grumete, cuya vida es un claro paralelismo a la de cualquier recluta que forma parte del ejército. El texto produce un cambio considerable respecto a los anteriores, en cuanto a temática y presentación de los hechos. "El Grumete" refuerza lo positivo de la vida militar y defiende

su permanencia. Pero al final la condición animal del protagonista puede más que la lealtad militar, ya que Grumete termina abandonando la Base Naval que le vio nacer en pos de un jugoso hueso que le ofrecen desde un barco pirata. Esa metafórica deserción creada por seguir sus instintos animales, puede dejar al lector con la pregunta de si es ése el futuro de la mayoría de los militares centroamericanos.

Como se ha expuesto, la condición épica de todos los personajes es casi inexistente. Juan Bermúdez es un claro antihéroe, mientras que los protagonistas de los cuentos que aparecen en la contienda quieren conseguir un status heroico; pero, finalmente, fallan en su intento de conseguirlo, puesto que las circunstancias y condicionamientos les superan. Así es cómo se convierten en antihéroes. Esta situación recuerda a los procesos de degradación y superación que Enrique Anderson-Imbert mencionaba en *Teoría y práctica del cuento* (159-62). Aplicando esos procesos, se puede ver un paralelismo entre la degradación y el heroísmo por un lado y el antiheroísmo visto como superación. Esto se puede conectar con la posición ambigua del autor, que siendo militar, en sus cuentos parece a veces alentar el espíritu guerrillero. Quizás, puesto que el autor es militar, Cifuentes en realidad sienta admiración de las estrategias y movimientos de los guerrilleros, aunque finalmente no triunfen como quisieran.

Las condiciones que llevan a los protagonistas al fracaso de sus acciones son tanto internas como externas. En "Sinaí", Rodolfo, el ex-soldado y jefe guerrillero, ve cómo sus planes para llevar a cabo un ataque victorioso se hunden debido a su segundo, que ha puesto en marcha un plan de ataque opuesto al previsto. Y en "Gran Cañón", tanto Edgar como Ovidio saben que las condiciones para el triunfo son bastante remotas. Los guerrilleros sólo vencen en "La emboscada", aunque, antes de que concluya el texto, el narrador relata el triste destino de los venedores. Quien tiene más características épicas es, irónicamente, el perro Grumete, a pesar de no enfrentarse a Drake, el perro que domina los terrenos de la Base Naval, cuando tiene ocasión. Grumete consigue a largo plazo "una imagen heroica, legendaria" (Cifuentes 86), pero esa cualidad la pierde cuando desaparece en un barco pirata griego

siguiendo el olor de la comida que le ofrecen.

Pasamos así al otro elemento que resalta en la lectura de los cuentos de Cifuentes, y es el componente irónico de sus historias, ya sea específica, dramática o trágica. La ironía más formal se encuentra en el primer y último cuento ("Lo que no es para Juan" y "El Grumete"), mientras que en los relatos centrales se dan numerosos ejemplos de ironía dramática. Ya hemos comentado anteriormente la ironía más básiica de Juan Bermúdez: queriendo vengarse, decide no hacerlo, sometiéndose a su deber militar. Pero Juan se encuentra con más ironías cuando intenta justificar el haber sido rechazado, repitiéndose que "Lucía no le convenía. Bien dicen que una hembra de oriente no se puede juntar con uno de occidente" (13), aunque él sabe que su amigo Alfredo también es de occidente.

Juan se convierte así en un antihéroe doble: por un lado, es un antihéroe del estereotipo machista, porque no se comporta como un típico 'macho' que reclamaría a su novia. El hombre antepone su 'derecho varonil', como sería el reclamar a su novia, a pesar de tener arraigada esa conducta en la sociedad que le rodea. Por otro lado, la figura de Juan también corresponde a la de un antihéroe del código militar, por no poseer la valentía necesaria para llevar a cabo una venganza de su honor en la que prevalece la posesión, el orgullo y las conquistas o pertenencias, en este caso, su novia, lo que refuerza la idea del antihéroe machista.

En los tres cuentos centrales, que ficcionalizan encuentros violentos entre guerrilleros y ejército, la trama está salpicada de elementos de ironía dramática, elementos que refuerzan la caracterización de los protagonistas como antihéroes. Por definición, y de acuerdo a Ana María Platas Tasende, la ironía dramática se produce en cuanto se hace una cosa contraria a lo que se desea hacer, siendo o no consciente de ello, o cuando se da una situación opuesta a la esperada.<sup>7</sup> La ironía dramática más repetida en los cuentos centrales es la idea de enfrentarse en combate a un antiguo compañero y amigo, aspecto resaltado por Aguilar Umaña (iii). Ocurre específicamente en "Sinaí", cuando

Rodolfo, el guerrillero, intuye que se puede enfrentar a Javier (21), algo que ocurre más tarde, y debido al calor de la batalla se disparan mutuamente (27). Antes de que esto ocurriera, Rodolfo también presiente que al día siguiente todos van a morir, pero no huye ni injusticia a su segundo (25).

La gran ironía en “Gran Cañón” es la condición física de Edgar: que, a pesar de tener sólo 19 años, estando tan delgado y enfermo, sea el jefe combatiente de un grupo guerrillero. Además, deseando el éxito y la gloria, muere incluso antes de llegar al combate, en un tiroteo cruzado dentro de un autobús. Y en “La emboscada”, Luis se plantea la ironía del conflicto guatemalteco en sí, relacionado con las diferentes interpretaciones del concepto de lealtad, y que parece ser lo que divide al pueblo y sitúa a sus habitantes en “campos opuestos” (68). La idea que se tiene de la Patria también es irónica puesto que el amor a su país es lo que tienen en común guerrilleros y militares (68). Además, la ironía está en la forma en la que se realiza el ataque, “sin un sentido táctico ni estratégico” (71), quizás porque Luis intuye que hay muchos guerrilleros que morirán innecesariamente, sea cual sea la forma del ataque. Se repite así el mismo tipo de enfrentamiento, que en los cuentos anteriores, asociando el triunfo o derrota de la guerrilla a sus pobres circunstancias militares. Es algo que nos remite a la ironía final del perro “Grumete”, que radica en su condición animal, pese a comportarse como un soldado.

El orden en el que se presentan los cuentos y su contenido tiene una íntima conexión y ayuda a dar un contorno heroico que al final se frustra. Los relatos que abren y cierran el volumen son análogos, puesto que la llegada de Juan a Puerto Barrios y su partida es hasta cierto punto paralela, a la llegada del perro Grumete y su abandono de la Base. Y los cuentos de contienda presentan la lucha primero infructuosa y posteriormente triunfante, aunque parcial, de la guerrilla.

Haciendo un breve análisis formal, la composición de los cuentos centrales, ‘de contienda’, es similar; aunque el primer cuento, “Lo que no es para Juan”, también tiene una distribución parecida. En él, el



conflicto se presenta al principio de la narración para luego explicarlo mediante varias retrospectivas y analepsis, y casi al final del mismo, la narración o vuelve atrás de nuevo, o se convierte en una prolepsis. Estos saltos en el tiempo narrativo son similares a los que la literatura del "boom" estaba haciendo en la misma época, apuntando hacia el propósito postmoderno de romper la linealidad, motivando la curiosidad del lector mientras se sigue leyendo.

También es significativo que, al final de "Sinaí", "Gran Cañón" y, muy sutilmente, en "La emboscada", de una forma u otra, se repita la imagen del entierro de un grupo de cadáveres donde no se identifican ni a los militares ni a los guerrilleros caídos en combate. Aquellos que pudieron ser considerados héroes se sepultan en la misma fosa común que sus enemigos. Así se obtiene la idea de que el verdadero héroe es aquel que sigue vivo después de la lucha, no importa si es del bando guerrillero o del ejército. Cifuentes parece decirnos que cualquier tipo de enfrentamiento es banal, pronosticando que el conflicto se prolongó demasiado debido a la escasez de una perspectiva nacional común.

Esta conjetura enlazaría con las consideraciones de Carlos Monsiváis cuando expone que el culto al héroe en Latinoamérica es un aspecto fundamental de su cultura e historia (88-111). El ensayista resalta la importancia que el culto al héroe ha revestido en tanto que ha sido clave del adoctrinamiento popular y herramienta para el manejo del poder. Las ficciones de Cifuentes parecen constituir una plausible explicación a la carencia de líderes épicos al comienzo del conflicto guatemalteco, unas personalidades heroicas que fueran más importantes que las siglas de los grupos extremos tanto derechistas como de izquierda (E.G.P., O.R.P.A., F.A.R., P.G.T., etc.)."

En todos los cuentos, el autor muestra lo negativo y contraproducente de cualquier levantamiento y sublevación, especialmente el de los propios militares guerrilleros. Éstos se enfrentan a la decepción de saber que, aún sublevados, no obtienen el éxito esperado en sus acciones contra el ejército del gobierno. A pesar de poseer algunas características, no alcanzan la imagen de heroísmo que existe en los imaginarios

colectivos latinoamericanos debido a la ironía de sus existencias. Al final terminan siendo héroes caídos en desgracia, verdaderos antihéroes dentro de la modernidad en puertas que les sustenta.<sup>9</sup>

Incluso perteneciendo al ejército oficial, la escritura de Cifuentes muestra, por medio de pequeños detalles, la idiosincrasia de la armada. Con el primer y último cuento, el autor plantea un microcosmos militar, en el que profundiza gracias a la duda, los dos bandos y los dos versiones distintas que ofrecen los tres cuentos centrales. Que el primer protagonista, Juan, sea un pobre soldado despechado que prefiere la disciplina del ejército oficial, y que el último protagonista sea un mero "grumete", de condición canina, que termina siguiendo sus instintos de supervivencia, rebaja aún más el rango de los personajes. La progresión de los cuentos se asimila a un proceso en el que un humano entra a formar parte del ejército, adopta su disciplina, posteriormente la cuestiona y lucha por lo que cree más moral y ético, y, finalmente, obedece a sus necesidades básicas para continuar con vida. Queda, pues, para una futura reflexión, el comparar este modelo de recorrido existencial con el de otras vivencias militares, ya sea en la misma Guatemala o en otros países latinoamericanos.

De forma definitiva, Cifuentes consigue que, con una prosa directa y breve, se ahonde en el lado más humano de cualquier conflicto, con la fuerte intención de condenar las pugnas internas de su país. Por esa razón, con la lectura de los cuentos nos podemos volver a preguntar acerca de las motivaciones y conclusiones del conflicto armado guatemalteco, que duró cerca de 36 años, y, posteriormente, entrar a hacer comparaciones con las representaciones literarias de otros narradores guatemaltecos sobre el mismo tema.

## NOTAS

<sup>1</sup> Arturo Arias. “*La Oficina de Paz de Orolandia de Rafael Arévalo Martínez: el prematuro puente hacia el postmodernismo*”. 9pp. 15 dic 2003 <<http://www.uweb.ucsb.edu/~jce2/arias15.htm>>. 1.

<sup>2</sup> Entre muchos estudios, se pueden consultar el tratado de Arnulfo Eduardo Velasco (“El sueño de los héroes en el cine estadounidense contemporáneo.” *Sincronía* Verano (2000): 11pp. 20 diciembre 2003 <<http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/cineus.htm>>), la monografía de Marly Reyes y Natalia Corwin (15 diciembre 2003 <<http://www.monografias.com/trabajos11/ensespa/ensespa.sthtml>>) o las definiciones de héroe y antihéroe de Ana María Platas Tasende en su *Diccionario de términos literarios* (Madrid: Espasa, 2000. 46, 370).

<sup>3</sup> *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Edición electrónica. 20 enero 2004 <<http://www.rac.es>> .

<sup>4</sup> Nos apoyaremos en las reflexiones de Oscar Wilson Osorio sobre los héroes y antihéroes de la pentalogía de Manuel Scorza, *La guerra silenciosa* (“El humor y la acción, dos formas de confrontación al poder en *La guerra silenciosa*”, publicado en *Ciberayllu* Abril (2001): 12 pp. 10 dic 2003 <[http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/OWOScorza/OWO\\_Scorza0.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/OWOScorza/OWO_Scorza0.html)>).

<sup>5</sup> Gracias a la introducción que sabemos que es Luis Turcios Lima, aunque su apellido se mencionara antes pero sin relacionarlo con el nombre propio. Esto recalca la idea de que los cuentos se producen para un público determinado que conoce tanto el movimiento como los personajes históricos que lo protagonizaron.

<sup>6</sup> Juan Fernando Cifuentes, *Gran Cañón. Cuentos de guerra*. Guatemala: Editorial Artemis-Edinter, 1998. 64.

<sup>7</sup> “Ironía.” Ana María Platas Tasende. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa, 404.

<sup>8</sup> El E.G.P. es el Ejército Guerrillero de los Pobres; la O.R.P.A. es la Organización del Pueblo en Armas; la F.A.R. son las Fuerzas Armadas Rebeldes; y el P.G.T. es el Partido Guatemalteco del Trabajo.

<sup>9</sup> Hernán Castellano Girón mantiene que “por definición histórica, todo héroe de la modernidad es un antihéroe” (Castellano Girón, Hernán. “La fascinación indiscreta de lo cebollento, o Viejo Todorov, qué grande sos.” *Letralia. Tierra de letras* 81 (1999): 9pp. 6. 20 enero 2004 <<http://www.letralia.com/81/en02-081.htm>>).

### OBRAS CITADAS

- Aguilar Umaña, Isabel. “Introducción.” Juan Fernando Cifuentes. *Gran Cañón: Cuentos de guerra*. Guatemala: Editorial Artemis-Edinter, 1998.
- Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y práctica del cuento*. 2ª ed. Barcelona: Ariel, 1992.
- Arias, Arturo. “La Oficina de Paz de Orolandia de Rafael Arévalo Martínez: el prematuro puente hacia el postmodernismo.” 9pp. 15 dic 2003 <<http://www.uweb.ucsb.edu/~jce2/arias15.htm>> . 1.
- Castellano Girón, Hernán. “La fascinación indiscreta de lo cebollento, o Viejo Todorov, qué grande sos.” *Letralia. Tierra de letras* 81 (1999): 9pp. 20 enero 2004 <<http://www.letralia.com/81/en02-081.htm>> .
- Cifuentes, Juan Fernando. *Gran Cañón: Cuentos de guerra*. Guatemala: Editorial Artemis-Edinter, 1998.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Edición electrónica. 20 enero 2004 <<http://www.rae.es>> .
- Monsiváis, Carlos. *Aires de familia: Cultura y sociedad en América Latina*. Madrid: Anagrama, 2000.
- Platas Tasende, Ana María. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa, 2000.
- Reyes, Marly y Natalia Corwin. “El héroe en la historia universal.” 15 diciembre 2003 <<http://www.monografias.com/trabajos11/ensespa/ensespa.sthml>> .

- Seheler, Max. *El santo, el genio, el héroe*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1961.
- Velasco, Arnulfo Eduardo. "El sueño de los héroes en el cine estadounidense contemporáneo." *Sincronía Verano* (2000): 11pp. 20 diciembre 2003 <<http://fuentes.esh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/cineus.htm>>.
- Wilson Osorio, Oscar. "El humor y la acción, dos formas de confrontación al poder en *La guerra silenciosa*." *Ciberayllu Abril* (2001): 12 pp. 10 dic 2003 <[http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/OWOScorza/OWO\\_Scorza0.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/OWOScorza/OWO_Scorza0.html)>.