

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**



TEMA:

**“LA PARODIA COMO FORMA EXPRESIVA UTILIZADA EN LA NOVELA
TIERRA DE RICARDO LINDO EN SU RELECTURA DEL PASADO COLONIAL”**

**TRABAJO DE INVESTIGACION PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADA
EN LETRAS**

PRESENTADO POR

KAREN MARIBEL ROMERO VÁSQUEZ CARNET RV08026

**MÁSTER SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA
DOCENTE ASESOR**

SAN SALVADOR, CIUDAD UNIVERSITARIA, NOVIEMBRE DE 2015

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

ING. MARIO ROBERTO NIETO LOVO

VICERRECTORA ACADÉMICA

MAESTRA ANA MARÍA GLOWER DE ALVARADO

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

MAESTRO OSCAR NOÉ NAVARRETE ROMERO

SECRETARIA GENERAL

DRA. ANA LETICIA ZAVALA DE AMAYA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

LIC. JOSÉ RAYMUNDO CALDERÓN MORÁN

VICEDECANA

MAESTRA NORMA CECILIA BLANDÓN DE CASTRO

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MAESTRO ALFONSO MEJÍA ROSALES

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DR. JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

COORDINADOR GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO

DOCENTE ASESOR

MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

«La risa pone al hombre de cabeza, lo destripa, lo ve desde arriba y desde abajo, le rompe sus resistencias externas, observa su interior, sus centros, duda de él, lo divide, lo desmiembra, lo desnuda y expone, lo examina libremente y experimenta con él. La risa destruye el miedo y la piedad».

M. Bakhtin.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco primeramente a Dios por darme la oportunidad de lograr finalizar mi trabajo de graduación.

También a mi familia por el apoyo inmenso que me han dado durante estos años para cumplir con mi meta propuesta y al asesor Sigfredo Ulloa Saavedra quien me ha guiado en la elaboración de este trabajo.

A mis amistades por el apoyo que me han dado, en especial al licenciado José Gilberto Navidad por las veces que me auxilio con algunas dudas que tuve durante la construcción del trabajo. No me canso de repetir mis agradecimientos a mi familia y amigos que han sido de gran apoyo, especialmente al asesor Sigfredo Ulloa Saavedra que es parte importante de este logro pues su paciencia y apoyo fueron de gran ayuda para salir adelante y finalizar con éxitos, a la licenciada Mary Cruz como a los demás catedráticos/as, a Carmen Hernández que han estado ahí para orientarme en los diferentes procesos.

Además entre esos lugares especiales que debo de agradecer es a la Universidad de El Salvador porque me ayudó a salir adelante económicamente, les agradezco porque es de gran ayuda, es una de las razones por las que me encuentro finalizando este trabajo.

INDICE

INTRODUCCIÓN	VII
CAPÍTULO I	9
MARCO CONCEPTUAL	9
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	9
1.1. Situación Problemática	9
1.2. Enunciado del Problema	12
1.3. Justificación	12
1.4. Objetivos	13
1.4.1. Objetivo General:	13
1.4.2. Objetivos Específicos:	13
CAPÍTULO II	14
ANTECEDENTES DE LA NOVELA HISTÓRICA	14
2.1 Origen y evolución de la novela histórica en europa	14
2.2. La Nueva Novela Histórica Latinoamericana	16
2.3. Novela histórica centroamericana	17
2.3.1. Evolución de la novela histórica centroamericana	18
2.3.2. El romanticismo en centroamérica	20
2.3.3. La novela histórica salvadoreña	23
2.4. Características de la novela histórica latinoamericana	28

2.5. Introducción a la época colonial	29
2.5.1. La colonización en el salvador (1530-1821).....	30
CAPÍTULO III	36
MARCO TEÓRICO	36
“TEORÍA DEL ENUNCIADO”	36
3.1. Teoría del enunciado.....	37
3.2. Características del enunciado	44
3.3. Formas discursivas del enunciado	45
3.3.1. La Parodia.....	46
3.3.2. La Sátira.....	49
3.3.3. La Carnavalización	52
CAPÍTULO IV	53
MARCO METODOLÓGICO	53
4. Tipo de investigación	53
4.1. Diseño de la investigación.....	53
4.2. Población y muestra	53
4.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	54
4.4. Técnicas de procesamiento y análisis de datos	54
4.5. Metodología cualitativa.....	54
CAPÍTULO V	55

MARCO EMPÍRICO	55
ANÁLISIS DE LA OBRA “TIERRA”	55
5. Localización de la obra	55
5.1. Ubicación de la obra.....	55
5.2. Estructura de la obra	55
5.3. Resumen	55
5.4. Análisis del contenido de la obra	57
5.5. Análisis de enunciados paródicos localizados en la obra <i>tierra</i>	57
5.5.1. La parodia como forma expresiva utilizada en la novela tierra para la lectura del pasado colonial.....	58
5.5.2. “Tierra” parodia de las crueldades del capitán pedro de alvarado ..	58
5.5.3. El capitán pedro de alvarado, un ser avaro e hipócrita	65
CONCLUSIÓN	68
EL NUEVO CONOCIMIENTO	69
BIBLIOGRAFÍA	70

INTRODUCCIÓN

La presente investigación sobre la parodia como forma expresiva en la novela “Tierra” de Ricardo Lindo, ofrece un estudio que permite conocer el pasado colonial salvadoreño y centroamericano inmerso en el texto. El análisis de la novela “Tierra”, como texto modélico, está enfocado en un estudio exhaustivo sobre aspectos narrativos que el escritor utilizó para representar un periodo de la historia salvadoreña, se habla de ese periodo de conquista y colonización. La finalidad de este trabajo es identificar la parodia como forma expresiva utilizada en la novela Tierra de Ricardo Lindo para leer el pasado colonial. Este trabajo en sí, aborda la relación de aquellos aspectos contextuales y estilísticos que contiene a la nueva novela histórica; en otras palabras, es un estudio que muestra el tipo de reciprocidad que existe entre el texto y contexto, aspectos esenciales de la nueva narrativa histórica como una nueva relectura del pasado colonial.

Uno de los principales elementos estudiados es el recurso discursivo de la parodia, como principal elemento utilizado por el escritor, como una nueva forma de hacer discurso, el objetivo es de develar esa realidad histórica y no hacerla pasar como una historia simple, sino, sacar a la luz hechos de injusticia social sucedidos en la época de la colonia.

La investigación consta de cinco capítulos:

El primer capítulo, marco conceptual, refleja el planteamiento del problema, enunciado del problema, la justificación y los objetivos propuestos, que al principio de esta investigación se explicaron del porqué de esta indagación.

El segundo capítulo, plantea el panorama general del origen y desarrollo de la novela histórica en donde muestra los antecedentes y su evolución. Además consta de un panorama general del desarrollo de dicho subgénero para mostrar las diferencias de la nueva teoría a lo largo de la historia.

El tercer capítulo, consta de un marco teórico, que permite establecer el tipo de relación entre el texto y contexto. Este inicia con el estudio de la teoría del enunciado. Además se definen los términos parodia, sátira y carnaval, recursos que abonan a la nueva novela histórica y que han sido utilizados por el escritor en la obra.

El cuarto capítulo conocido como marco metodológico, muestra el tipo de investigación y el método que se utilizó para esta investigación, en este caso, es descriptivo-explicativo porque pretende describir la forma expresiva paródica utilizada en la novela, por lo tanto el método es cualitativo.

Por último, se encuentra la parte central y más importante del trabajo, la constituye el marco empírico, el cual contiene la identificación de los recursos narrativos utilizados por el escritor, en especial ese recurso paródico, en este capítulo, se aplica la teoría que ayudó a encontrar la forma expresiva paródica en el texto.

CAPÍTULO I
MARCO CONCEPTUAL
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Situación problemática

El tema investigado se concentró en el estudio de las formas expresivas utilizadas en la obra *“Tierra”* de Ricardo Lindo (1996) para la lectura del pasado colonial; esta obra fue retomada por algunos investigadores, quienes se enfocaron en aspectos formales y elementos específicos de contenido. Tal fue el caso de Norma Pérez Marín (1997), quien en su artículo *“Una novela de Ricardo Lindo”* publicado en la *Revista Escrito en América*, presenta un análisis formal de la estructura interna de la obra, señalando elementos puntuales como las voces, el tiempo, el espacio, los personajes y el discurso.

Pérez Marín (1997) señala, de forma directa a los personajes, diciendo: “los personajes tienen autonomía, vigor, plasticidad” (p.235). Lo anterior alude a todos los personajes que aparecen en la obra, manifestando su independencia, fortaleza y papel que cumplen en la historia; sin embargo, no todos reciben la misma atención como en el caso del personaje Pedro de Alvarado. A pesar de esto, Pérez Marín no se refiere en su artículo a las relaciones que pueden existir entre la novela *“Tierra”* y el período de colonización, sino que centra su atención en el papel de los personajes.

Otra investigadora, María Rosa Compeny Queralt (1997) en su artículo *“Identidad y herencia”*, publicado en la *Revista Cultural* aborda la novela *“Tierra”* desde el plano formal y de contenido, otorgando peculiar atención al personaje de Don Pedro de Alvarado, manifestando que es el protagonista histórico del primer libro titulado *“Don Pedro de Alvarado va cabalgando”*, pero en realidad su presencia se cierra a lo largo

de toda la novela como sombra maligna. Compeny Queralt tampoco aborda de manera clara la relación que establece la novela *Tierra* con el pasado colonial.

Por otro lado, Zulma Jeannette Castro de Aguillón y Mirna Dolores López Saravia, en su tesis titulada *“El personaje histórico Pedro de Alvarado dentro de la obra “Tierra” del escritor salvadoreño Ricardo Lindo*”, exponen las funciones positivas y negativas que el conquistador desempeña en la novela:

“En resumen, las funciones que cumple Pedro de Alvarado en el texto además de la función oficial encomendada por los Reyes de España, no son del todo positivas en relación con el personaje, sino todo lo contrario, es decir, el texto destaca las atrocidades, los asesinatos y las violaciones en contra de la población indígena conquistada”. (Castro de Aguillón y López Saravia. 2009:44).

Como se puede observar, Castro de Aguillón y López Saravia, estudian el personaje a nivel de contenido, según las funciones que desempeña en el relato. En este sentido Pedro de Alvarado es visualizado como un personaje asesino, salvaje, un mal conquistador que somete a fuerzas y vejámenes a los nativos de América.

Con respecto a los procedimientos expresivos como la parodia, la sátira y lo carnavalesco, usados en la novela *“Tierra”*, Castro de Aguillón y López Saravia abonan poco a esta idea, éstas han tratado de visualizar, exclusivamente, el comportamiento del personaje histórico Pedro de Alvarado. No obstante, señalan que uno de los procedimientos expresivos utilizados en la obra para desmitificar al personaje Pedro de Alvarado es la parodia:

Castro de Aguillón, Z. y López Saravia M. (2009), indican: *“Tal como se observa en el tratamiento que Ricardo Lindo en su novela Tierra hace del personaje Pedro de Alvarado, en el que con un fin*

desmitificador y paródico relata cual fue la conducta de Pedro de Alvarado durante la conquista” (P.45).

Como se puede deducir, las investigadoras tampoco establecen una relación directa entre la novela “*Tierra*” y el proceso de conquista y colonización. Si bien es cierto que su objeto de estudio es Pedro de Alvarado, solamente lo abordan como personaje histórico y su finalidad es plantear la desmitificación del personaje en específico. Además no profundizan en los procedimientos expresivos que son usados por el autor para desmitificar el pasado colonial.

La obra “*Tierra*”, como se ha mencionado, ha sido objeto de estudio de algunos artículos e investigaciones literarias, las cuales han abordado su estructura formal y algunas temáticas tratadas en ellas, tales como el encuentro de los dos mundos el indígena y el español, la transculturación y el sincretismo, entre otros.

En ninguna investigación se habla sobre las formas expresivas que determinan las relaciones entre la obra “*Tierra*” y el período de la colonia. Se menciona el tema de la conquista y la colonia pero ningún tema que haga referencia a las relaciones discursivas entre la novela y las épocas señaladas.

Por todo lo anterior esta investigación se propuso encontrar el tipo de relación, así como las formas expresivas utilizadas en ese diálogo con el pasado colonia.

1.2. Enunciado del problema

El problema de la investigación se enuncia de la siguiente manera:

- ¿Cuál es el tipo de relación que establece la novela *“Tierra”* con el pasado colonial?
- ¿Es la parodia una de las formas expresivas utilizadas por el escritor Ricardo Lindo en la novela *“Tierra”* para leer el pasado colonial?

1.3. Justificación

La investigación sobre la novela *“Tierra”* de Ricardo Lindo, contribuye, en primer lugar, al conocimiento de la novela histórica y a la poética narrativa empleada por el escritor salvadoreño a través de la parodia como forma expresiva para releer el pasado colonial.

En segundo lugar, este trabajo da a conocer la naturaleza de la nueva novela histórica surgida a finales del siglo XX en Centroamérica, especialmente en El Salvador, de forma específica la novela *“Tierra”* de Ricardo Lindo. Así mismo se investigó el tipo de relación que establece la novela *“Tierra”* con el pasado colonial, lo cual ayuda al conocimiento de la nueva novela histórica salvadoreña surgida a finales del siglo XX, y de la Historiografía literaria en general.

Los resultados son fundamentales para el progreso del conocimiento literario salvadoreño y podrán ser utilizados por estudiantes y profesores de literatura, así como por la comunidad de investigadores en este y otros campos a fines.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo General:

- Estudiar el tipo de relación que se establece en la novela "*Tierra*" con el pasado colonial.

1.4.2. Objetivos específicos:

- Identificar la parodia como forma expresiva utilizada en la novela "*Tierra*" de Ricardo Lindo para leer el pasado colonial.
- Identificar otras formas expresivas utilizadas en la novela "*Tierra*" de Ricardo Lindo para leer el pasado colonial.

CAPÍTULO II

ANTECEDENTES DE LA NOVELA HISTÓRICA

Este capítulo presenta un estudio cronológico sobre la novela histórica europea, latinoamericana y centroamericana. Como se sabe, la novela tiene sus orígenes en Europa a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Hispanoamérica. Por lo tanto, la finalidad de este capítulo será conocer la evolución, expansión y comportamiento que ha tenido la novela histórica en Latinoamérica, especialmente el origen, la influencia y desarrollo en El Salvador.

2.1 ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA NOVELA HISTÓRICA EN EUROPA

George Lukács, citado por Kurt Spang, (1977), sostiene que la novela histórica, nació en Europa a finales del siglo XIX como consecuencia de una serie de circunstancias históricas-sociales, coincidiendo aproximadamente con la caída del Imperio de Napoleón Bonaparte en 1815; Lukács señala que el mayor representante y precursor de la novela histórica fue el británico Walter Scott, con su novela titulada “*Waverley*¹”, publicada en 1814, logrando así un inmediato reconocimiento por la crítica literaria.

La novela histórica nació a consecuencia de otros factores y diversos conflictos como la Revolución Francesa y la caída del imperio de Napoleón, entre 1792 y 1815, años que causaron una gran crisis en los diferentes ámbitos, política, económica, social y cultural.

¹ El título de la novela “*Waverley*” se debe a su personaje principal sobre quien gira la historia.

A raíz del surgimiento de estos fenómenos se organizaron grandes ejércitos de masas llevando al pueblo a hacer conciencia sobre la importancia que tiene la historia. Estas luchas hicieron reaccionar al pueblo europeo tomando interés por la exaltación del pasado nacionalista e inspirándolos por los temas históricos que se dieron en el país. Es de esta forma que Walter Scott traza una época de transición, pues todos los fenómenos o problemas de la época fueron plasmados en sus novelas, situándolos en hechos que marcan la historia nacional de un pueblo.

Estos acontecimientos, como factores históricos principales, facilitaron el surgimiento del nuevo subgénero novelesco llamado novela histórica europea. Y como precursor ha sido nombrado Walter Scott, por vincular muy bien los hechos históricos en la trama novelesca dominando así toda Europa.

Esta novela histórica se mantuvo desde 1814 a 1850 aproximadamente; surgieron seguidores en España como: Ramón López Soler, Mariano José de Larra y Sánchez de Castro, Enrique Gil y Carrasco. Posteriormente, en el siglo XIX, se siguió cultivando la novela histórica en épocas de crisis; los primeros decenios del siglo XX (1950-1960) en España, y todo Europa de entre guerras, se ve una tendencia de una novela con carácter social.

En cuanto a la producción literaria en España, hubo treinta novelas de este género. Algunos estudios literarios como el de Seymour Menton en su documento "*La Novela Histórica en Latinoamérica*" (1993) resalta la obra "*El señor de Bemibre*"² (1844) de Enrique Gil y Carrasco, con tema de los templarios.

Sin embargo, el iniciador de esta novelística histórica-español fue el catalán Ramón López Soler, imitador de Scott, con su obra "*Los bandos de Castilla*" (1830). En este mismo plano se encuentra Mariano José de Larra y Sánchez de Castro, con "*El*

²*Bembibres* un municipio y localidad de España, en la Comarca de El Bierzo, Provincia de León, Comunidad Autónoma de Castilla y León.

doncel de don Enrique el doliente”, y “*Espronceda en Sancho Saldaña*” ambas obras pertenecen al año de 1834.

2.2. LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA LATINOAMERICANA

La nueva novela histórica en América Latina surgió a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Para Seymour Menton (1993) la primera novela histórica fue “*El Reino de este mundo*” (1949) de Alejo Carpentier, escritor cubano. Treinta años más tarde este mismo autor publica su novela “*El arpa y la sombra*” (1979), cuyo protagonista fue Cristóbal Colón.

Según Seymour Menton (1993), la novela histórica en América Latina fue inspirada por Walter Scott, pero también por las crónicas coloniales, que iniciaron con “*Jicoténcal*”³ (1826), de autor anónimo, novela que se enmarcan en hechos sucedidos en México.

Según Menton (1993) la nueva novela histórica tuvo su gran auge:

“Pese a los que teoricen sobre la novela del posboom, los datos empíricos atestiguan el predominio, desde 1979, de la Nueva Novela Histórica⁴ muchas de las cuales comparten con las novelas claves del boom; el afán moralista, totalizante; y la experimentación estructural y lingüística.”(pág. 29)

Otras novelas que se publican como obras modélicas de la novela histórica hispanoamericana son las siguientes: “*El arpa y la sombra*”, (1979) de Alejo Carpentier publicada en Cuba; “*El mar de las lentejas*”(1979) de Antonio Benítez

³Fue un guerrero tlaxcalteca nacido en Tizatlán, uno de los cuatro señoríos de Tlaxcallan o nación tlaxcalteca.

⁴ Como se expresaba en el párrafo anterior la novela histórica se desarrolla en el año de 1979 y comparte rasgos con la novela del postboom, así como elementos que hicieron que esta última tuviere mayor predominio.

Roja, cubano; *“La guerra del fin del mundo”*, (1981) de Mario Vargas Llosa Peruano; *“La tejedora de coronas”* (1982) de Germán Espinosa, colombiano; *“Los perros del Paraíso”*, (1983) de Abel Posse, (argentino); *“Noticias del imperio”*, (1989), novela histórica de Fernando del Paso, (mexicano).

Tanto en América como en Europa, la novela histórica tiene la misma finalidad de explorar cuál fue ese pasado. Esta nueva narrativa es resultado de la búsqueda de la identidad nacional en Latinoamérica y del cuestionamiento de la historia oficial.

En conclusión, la novela histórica latinoamericana, intentó, en buena medida, cubrir las necesidades de fortalecer los temas históricos surgidos en el siglo XIX para dar a conocer las visiones del pasado, exclusivamente la relación con la conquista y la colonización, teniendo en cuenta la actitud crítica ante el período colonial, como de otros temas ideológicos por parte del gobierno de los cuales América Latina fue sujeta.

2.3. NOVELA HISTÓRICA CENTROAMERICANA

La novela histórica centroamericana se dedicó a producir temas históricos retomados desde la conquista hasta la revolución sandinista. Esta novela ha evolucionado por la propuesta de nuevas interpretaciones de temas históricos, que acontecieron en los países de Centroamérica como la conquista y colonización, llegando hasta la lucha armada en El Salvador, de los años setenta y ochenta.

La novela histórica centroamericana ha tenido una renovación en cuanto a sus tácticas narrativas; se diferencia de la tradicional porque pasa a ser una nueva novela histórica que busca crear una nueva definición de la identidad nacional y que, partiendo de esta temática, muchas novelas han sido publicadas a partir de los años setenta.

2.3.1. EVOLUCIÓN DE LA NOVELA HISTÓRICA CENTROAMERICANA

La novela histórica nació, como una evolución de la novela de aventuras en el S. XIX y se considera a Walter Scott el primer escritor en dotarla de importancia vital a la visión romántica del pasado.

Las obras de Scott se convirtieron en símbolos de la nueva estética e influyeron en escritores de Estados Unidos⁵ y Europa. En el siglo XX se continuó cultivando el género y también se hablaba de una novela histórica hispanoamericana, representada por autores como Alejo Carpentier, Antonio Benítez Roja, Abel Posse, Germán Espinosa y Mario Vargas Llosa entre otros.

Para Seymour, (1993) una de las razones que hizo posible la aparición de la nueva novela histórica en Latinoamérica fue la conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, evento que resalta el hecho de la conquista, y que tiene relación con la novela *“El Arpa y la Sombra”* en 1979 del cubano Alejo Carpentier.

La novela histórica hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX, representaba a lo que muchos estudiosos llaman el “modelo tradicional”, por reconstruir un hecho o acontecimiento histórico con fidelidad.

Pero, en la segunda mitad del siglo XX se destaca con gran fertilidad otra producción que se aparta de la representación fidedigna y recurre a una narración compleja para distorsionar y cuestionar el hecho histórico conscientemente. Es un discurso que propone una nueva interpretación de la historia. En este sentido varios estudiosos de la literatura hablan de un cambio o evolución del género y la han llamado Nueva Novela Histórica.

⁵ Como James Fenimore Cooper, Victor Hugo, Alessandro Manzoni, Aleksandro Pushkin, etc

La nueva novela Latinoamérica pasa a tener auge en Centroamérica con un efecto más ficcionalizado y creando un nuevo espacio de reflexión sobre los procesos de la identidad nacional. Los temas se basan en épocas de la conquista, y otras en periodos determinados en el siglo XIX hasta llegar a contextos más recientes.

El florecimiento de la novela histórica centroamericana deriva de la urgente necesidad que existe por reflexionar sobre la historia nacional. Este género se inició en Guatemala a finales del siglo XIX por el escritor José Milla con la obra "*La hija del Adelantado*" (1866), considerada como la primera novela histórica de América Central, otras de sus novelas son: "*Los Nazarenos*" (1867) y "*El visitador*" (1868).

Seymour Menton en su libro "*Historia Crítica de la Literatura de Guatemala*" (1960) considera: *que Milla fue uno de los primeros autores que desarrolló suficientemente la técnica de la novela histórica como para escribir más de una sola obra.* (pág. 25)

A José Milla (1822-1882) se le da el título de padre de la novela guatemalteca. Además de buen novelista, Milla fue el literato guatemalteco más importante de todo el siglo XIX. Como historiador de Centroamérica, Milla ha merecido el respeto de todos los que lo han seguido en esa materia, hasta de los más modernos.

El historiador alemán Werner Mackenbach y la especialista en literatura Magda Zavala, (costarricense) junto con Rolando Sierra Fonseca reflexionan sobre cómo se construye un discurso histórico y literario; estos investigadores lo presentan en su libro "*Historia y Ficción, en la Novela Centroamericana Contemporánea*" (2008).⁶

A criterio de Sierra (2014), en el texto se habla de dos tipos de novela: *la histórica tradicional y la histórica literaria.* "*La diferencia radica en que la primera construye un*

⁶ En este libro se trabajó el tema de la novela histórica y no particularmente la novela como género literario, sino como a nivel de la literatura se construye un discurso sobre la historia de Centroamérica

discurso basado en muchos documentos y datos, contrario a la otra, donde hay una mezcla de fragmentos históricos y ficción” (2008).

Este texto promueve una reflexión a partir de los dos tipos de escritura que se vienen construyendo los discursos novelados, representativos de una realidad del pasado. En la nueva novela se introduce la ficción como un recurso que permite una mayor interpretación del pasado ya que la literatura admite entrar en la subjetividad de los personajes dándole sentido a ciertos acontecimientos.

A diferencia de la novela histórica tradicional se pretendía construir un gran discurso sobre un determinado período o personaje, pero la nueva modalidad de la novela histórica ficcionada se basa en pedazos de historia y una gran profundización subjetiva de los hechos y personajes.

Según Sierra (2014)⁷, los trabajos de los novelistas centroamericanos, si bien pueden estar basados en documentos y hechos, la forma de como narran, reimaginan y recrean el pasado, los conduce hacia la nueva novela.

En Centroamérica, no es que haya existido una gran producción de novelas, menos aún de novelas históricas, sin embargo, los grandes escritores de la región cada vez se están yendo por la novela histórica literaria.

2.3.2. EL ROMANTICISMO EN CENTROAMÉRICA

El romanticismo como movimiento estético literario se desarrolló en América a partir de los años de 1840. Es en este momento en el que se desarrolla la novela histórica hispanoamericana y centroamericana.

⁷ Revisado el: 4 de julio de 2014: <http://archivo.elheraldo.hn/Ediciones/2008/11/16/Noticias/Historia-y-ficcion-en-la-novela-centroamericana>

Los últimos veinticinco años del siglo XIX presenciaron una mayor actividad novelesca que no se había conocido antes en Guatemala. Con la Reforma de 1871, se inició una época de progreso material e ideología liberal que era propicia al desarrollo de la novela.

El mayor interés por el género también se manifestó al mismo tiempo en México, Argentina y algunos otros países de Hispanoamérica. Es que los autores vivían en una época de relativa paz y tranquilidad; ya tenían una base de literatura nacional fundada por la generación anterior; y gracias al progreso de los medios de comunicación, se encontraban más cercanos a sus contemporáneos europeos.

Uno de los fenómenos que se dio en la literatura hispanoamericana es la perduración del romanticismo hasta fines del siglo XIX y aún hasta mediados del siglo XX. Ese romanticismo tardío coincidió con las últimas tendencias de Europa de manera que a fines del siglo XIX, coexisten las novelas románticas, realistas y naturalistas. En Guatemala, el romanticismo de José Milla inspiró a Agustín Mencos Franco la novela histórica *“Don Juan Núñez García”*, (1898).

Según Franco Moretti (1992) citado por Majico y Sermeño, (2010), en su investigación *“Estudio de la Estética del Romanticismo Histórico”* menciona que:

El romanticismo llegó junto con las guerras independentistas. El proceso de Independencia dio muchos temas de los cuales los escritores aprovecharon para escribir sus obras. Por ejemplo cuando América “conquistó su independencia respecto a España se sometió a un nuevo yugo: las interminables guerras civiles y la presencia al frente del poder de dictadores más o menos declarados como tales” (pág. 139).

Lo anterior queda reflejado al menos en tres obras argentinas: *“El matadero”* (1838) de Esteban Echeverría, *“Facundo”* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento y *“Amalia”*

(1851-1855) de José Mármol. Estas obras las une el tema de las dictaduras. En el caso centroamericano, según Gallegos Valdés, el romanticismo se desarrolla a partir de 1840:

“por aquel entonces el romanticismo ya había entrado a tambor batiente y banderas desplegadas, en casi todos los países hispanoamericanos. Centroamérica para esas fechas ya ha superado el caduco neoclasicismo. La tendencia neoliberal, entre nosotros, trae generalmente aparejado el romanticismo” (pág. 25)

El auge de la nueva novela histórica centroamericana aparece a finales del siglo XX con los siguientes autores:

Arturo **Arias escritor** (Guatemala), *“Después de las bombas”* (1979), *“Itzam Na”* (Premio Casa de las Américas, 1981), *“Jaguar en llamas”* (Premio Anna Seghers, 1990), *“Los caminos de Paxil”* (1991), *“Cascabel”* (1997) y *“Sopa de Caracol”* (2002); **Dante Liano** (Guatemala), *“El lugar de su quietud”* (1989), *“El hombre de Montserrat”* (1994), *“El misterio de San Andrés”* (1996), *“La vida insensata”* (1987, cuentos), *“Jornadas y otros cuentos”* (1978, cuentos), *“El hijo de casa”* (2002), *“Pequeña historia de viajes, amores e italianos”* (2008), *“Cuentos completos”* (2008).

Julio Escoto (Honduras) *“Los Guerreros de hibuera”* (1967), *“La balada del herido pájaro”* (1969), *“El árbol de los pañuelos”*, (1972), *“Antología de la poesía amorosa en Honduras”*, (1975), *“Casa del Agua”* (1975), *“Días de ventisca, noches de huracán”* (1980), *“Bajo el almendro... junto al volcán”* (1988), *“El ojo santo: la ideología en las religiones y la televisión”* (1990); *“José Cecilio del Valle: una ética contemporánea”* (1990). *“El general Morazán vuelve a marchar desde su tumba”* (1992). *“Rey del Albor, madrugada”* (1993); *“Ecología para jóvenes de 10 a 19 años”*; *“Todos los cuentos”* (1999).

Gloria Guardia (12 de marzo de 1940, Venezuela)⁸, *“El jardín de las cenizas”* (2011), *“El Último juego”* (1977), *Lobos al anochecer*, (2006), *“Libertad en llamas”* (2000), *“Tiniebla blanca”* (1961).

Rosario Aguilar (Nicaragua), *“Las doce y veintinueve”* (1975), *“Rosa Sarmiento”* (1968), *“El guerrillero”* (1976), *“Siete relatos sobre el amor y la guerra”* (1986), *“La niña blanca y los pájaros sin pies”* (1992), *“sobre la historia de Doña Beatriz de la Cueva”* (¿?-1541), *“esposa de Don Pedro de Alvarado”* (1485-1541), *“El mar estaba calmo”* (1994), *“Soledad: tú eres el enlace”* (1995), *“El regreso”* (1997).

2.3.3. LA NOVELA HISTÓRICA SALVADOREÑA

La novela histórica en El Salvador ha sido poco estudiada por algunos críticos literarios. Según, Gallegos Valdés, (1995), las primeras huellas de la novela histórica en El Salvador aparecen en los años 1880 con la novela *“Las ruinas”* de F. Alfredo Alvarado.

Posteriormente, y siguiendo a Gallegos Valdez, a finales del siglo XIX, aparece la obra de *“Las aventuras del gran Morajúa y los apuros de un francés” (1896)”* de Hermógenes Alvarado P., la cual pinta la ciudad de San Salvador de fines del siglo XIX, ambiente no exento de los malos hábitos y vicios de las poblaciones pequeñas; chisme, envidia, fisgoneo, politiquería⁹. Otras de las novelas precursoras del género histórico salvadoreño de finales del siglo XIX son:

Adrián Meléndez Arévalo es autor de *“El crimen de un rábula”, (1899)*, y de *“Lorenza Cisneros”*, ensayo de novela histórica, (1913). También ya se ha hecho referencia a *“Roca-Celís”*, un caso jurídico, 1908) del doctor Manuel Delgado, narración basada

⁸ Dada la profesión de su padre -ingeniero consultor-, nace accidentalmente en Venezuela, crece y se educa en los Estados Unidos y Europa y a los veintiún años opta por la nacionalidad de sus padres: Panamá y Nicaragua, respectivamente.

⁹ Intervenir o brujulear en política/Tratar de política con superficialidad o ligereza. /Hacer política de intrigas y bajezas.

en un hecho real que parece tuvo alguna resonancia, según lo afirma Gallego Valdez.

Miguel Escamilla publica “*Cosas del terruño*” (1908) novela nacional dedicada a la mengala salvadoreña (o sea, a la representante de la clase popular citadina), Abraham Ramírez Peña (1879-1930), usó el seudónimo de José Garrik y publicó las siguientes novelas históricas: “*Almas Grandes*”, (1912); “*Naderías, artículos y cuentos*”, (1913), y “*Cloto*” (1916), esta última novela describe las costumbres de San Salvador a principios de siglo XX.

Juan Felipe Toruño (1957) sostiene que la novela histórica salvadoreña se ha producido poco en el país, *casi no se ha desarrollado por falta de experiencia y madurez; además, por los enormes problemas universales, por los tremendos conflictos en la vida, esto ha provocado un desinterés para reescribir la historia salvadoreña. Lo que ha faltado en El Salvador es deseo, dinámica, amor para cultivar.* (pág. 391)

Toruño señala que para escribir novelas históricas, los acontecimientos deben estar relacionados con las situaciones que se dan en la nación, como, los gobiernos de épocas pasados o presentes, la sociedad y la familia, ya que éste lo clasifica como modalidad política-histórica.

Por otra parte, el Doctor Ricardo Roque Baldovinos (2012) menciona que El Salvador se ha distinguido por el cultivo de la historia hasta hace más o menos una década; *años antes era calificado como uno de los países centroamericanos que no había trabajado en sus universidades la historia nacional.*

Cronológicamente, la nueva novela histórica en El Salvador comienza a desarrollarse con escritos basados en la historia nacional del siglo XX, cuando en la historiografía literaria van apareciendo poemas históricos¹⁰ y dramas históricos¹¹.

El género empieza a aparecer a finales del siglo XX; novelas históricas tales como, “*El Crimen en el Parque Bolívar*” (1991) y “*Anastasio Aquino*” (1995), de Rodrigo Ezequiel Montejo; “*Tierra*” (1996) de Ricardo Lindo; “*El libro de los desvaríos*” (1996) de Carlos Castro; “*Donde no estén ustedes*” (2003), “*Tirana memoria*” (2008), y “*El sueño del retorno*” (2013) de Horacio Castellanos Moya. Ambas novelas están inscritas en el nuevo género histórico porque presentan características definidas según la caracterización que hace Seymour Menton para la nueva novela histórica hispanoamericana.

Según Roque Baldovinos (2012), dentro de estas novelas de inicios del siglo XXI se encuentran diversos héroes históricos que han sido tomados de los acontecimientos revolucionarios acaecidos en Centroamérica y que se fundamentaron en ellos para crear novelas históricas:

Anastasio Aquino, líder indígena de la primera “insurrección social” de América Latina; Gerardo Barrios, estadista que se anticipó a la “sociedad feudal” de su tiempo intentando conciliar su afán progresista con los intereses populares. (...). Ítalo López Vallecillo, en su monografía de 1966, fue el primero en vincular el origen de la familia Barrios a la Francia revolucionaria de 1789, mejor dicho: a los jacobinos encabezados por Robespierre. Tal es el legendario punto de partida de la ficción de Castro, la cual abarca siglo y medio de vida del clan Barrios. (pág. 130)

¹⁰“*Poema de Morazán*” de Francisco Díaz, Un poema histórico que asalta a un caudillo hondureño, quien junto a Gerardo Barrios serán los héroes más notables del panteón liberal.

¹¹“*Júpiter*”, drama ambientado en los tiempos de la independencia, que recibió mucha atención de público y de crítica en la década de 1890.

Agregando más en el caso de la novela histórica romántica en la América Latina, ésta fue inspirada no solo por Walter Scott sino también por las crónicas coloniales y en algunos casos por el teatro del Siglo de Oro; comienza con “*Jicotenca*” (1826), de autor anónimo, la historia del “encuentro de los dos mundos” en que se exalta a los tlaxcaltecas y se denuncia a los españoles.

La novela histórica tradicional se remonta al siglo XIX y se identifica principalmente con el romanticismo, ésta evolucionó en el siglo XX dentro de la estética del modernismo, del criollismo y aún dentro de la estética del existencialismo en la obra “*Sui Generis*” de Antonio Di Benedetto, “*Zama*” (1956), citado por Kurt Spang.

No fue hasta dos décadas después que la novela histórica dio origen al desarrollo de la novela nacional, pero sólo en pocos países, como por ejemplo en México, “*La hija del judío*” (1848-1850) de Justo Sierra; en Argentina, “*La novia del hereje*” (1845-1850) de Vicente Fidel López; en Colombia, “*Ingermina*” (1844) de Juan José Nieto, “*El oidor Cortés de Meza*” (1845) de Juan Francisco Ortiz, y en Cuba “*Guatimozin*” (1846) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, una de las pocas mujeres novelistas latinoamericanas en todo el siglo XIX (Kurt Spang, 1995:124). Como se puede observar, en el siglo XIX hubo un realce y producción de la novela histórica, con el propósito de resaltar la historia nacional.

Ahora bien, continuando con el recorrido de la novela histórica, la nueva novela histórica latinoamericana, según Seymour Menton (1993), surge en los años 1949, con la publicación de la obra “*El reino de este mundo*” (1949) de Alejo Carpentier. En este sentido, se asigna el papel a Carpentier como iniciador de la nueva novela histórica de América Latina, luego le siguen autores como Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos, en quienes se distingue claramente la nueva novela histórica de la anterior.

Según Kurt Spang (1995), la novela histórica, por su naturaleza híbrida plantea un problema específico dado que sale del ámbito de lo estrictamente literario, es decir,

en cierto sentido participa del nivel primero, de las comunicaciones verbales generales no literarios. Pero no es historiografía pura y tampoco es narrativa o novela pura: constituye un “hiato entre ficción e historia”. A esta idea se suma el aporte de G. Kebbel (Kurt Spang, 1995: 126), quien sostiene que en el fondo, el novelista “histórico” intenta compaginar las dos tareas originariamente separadas.

En contraste con la novela histórica tradicional, la nueva novela histórica latinoamericana añade ciertos rasgos (caracteres o procedimientos) peculiares en su estilo narrativo, según plantea Fernando Ainsa Amigues (1995), en el texto *“La reescritura de la historia en la nueva narrativa Latinoamericana”*, estos caracteres o procedimientos de la nueva novela histórica son:

- a) Se caracteriza por efectuar una relectura del discurso historiográfico, llevándolo al cuestionamiento, es decir, se trata de dar sentido y coherencia a la actualidad desde una visión crítica del pasado. La historia se relee a las necesidades surgidas del presente, ya que su intención es dar a conocer a un pueblo los hechos del pasado cuestionando las injusticias cometidas presentadas en las funciones que desempeñan los personajes marginados dentro de la novela, para que el lector visualice la verdad histórica por medio de la relectura.
- b) La nueva novela histórica ha eliminado la distancia épica (Mijaíl Bajtin) de la novela histórica tradicional, al mismo tiempo que ha eliminado “la alteridad del acontecimiento”. Esta característica pretende acercar al lector la historia nacional, plasmándola a una realidad cercana y familiarizada al contexto actual.
- c) La distancia épica eliminada en la novela histórica tiene como resultado una desconstrucción de los mitos constituidos de la nacionalidad, es decir la historia se convierte en una nueva versión de los hechos reales sucedidos en el pasado.

- d) La historicidad del discurso ficcional puede ser textual y sus referentes documentarse con minucia o, por el contrario, la textualidad revertirse de la modalidades expresivas del historicismo a partir de una pura invención mimética de crónicas y relaciones.
- e) La multiplicidad de puntos de vista impiden acceder a una sola verdad histórica. Es decir que el relato literario es construido de un referente histórico pero esta historia es mezclada con hechos ficcionales es por ello que impide acceder a una sola verdad histórica.
- f) Las modalidades expresivas de la nueva novela histórica son muy diversos, dependiendo del autor como plantee sus hechos porque puede ser fundamentalmente simbólico en lo real-cotidiano y muchos pueden extraer el texto autentico citado entre comillas pero insertado en un texto donde compone la hipérbole o el grotesco este es una de las diferentes modalidades expresivas que se pueden dar en las novelas históricas.
- g) La nueva novela histórica se preocupa por el lenguaje y para ello utiliza diferentes formas expresivas como el arcaísmo, el pastiche y la parodia para reconstruir o desmitificar el pasado utiliza esta forma expresiva para acomodar y darle más realce a los acontecimientos.
- h) La nueva novela histórica puede ser el pastiche de otra novela histórica, hay también novelas históricas que reescriben otras novelas.

2.4. CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA HISTÓRICA LATINOAMERICANA

Las características que presenta la nueva novela histórica latinoamericana, según Seymour Menton (1993), son las siguientes:

1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas.
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismo.
3. La funcionalización de los personajes históricos.
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
5. La intertextualidad.
6. Los conceptos bajtianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia¹². De acuerdo con la idea borgeana de que la realidad y la verdad históricas son incognoscibles, varias de las nuevas novelas históricas latinoamericana proyectan visiones dialógicas al estilo de Dostoievski (tal como lo interpreta Bajtin), es decir, que proyectan dos interpretaciones o más de los sucesos, los personajes y la visión del mundo.

2.5. INTRODUCCIÓN A LA ÉPOCA COLONIAL

Antes de iniciar de lleno este tema, se hace necesario definir el concepto de Colonia para tener una noción terminante, previa al estudio. Según Elizabeth Fonseca (1996), en su libro *Centroamérica: su historia*, ésta la define como un *territorio sometido al control político, militar, económica, social y cultural por parte de una potencia extranjera. Época de la dominación española en América Latina que abarca del siglo XVI al XIX.* (p.120)

Por su parte, el Diccionario de la Lengua Española lo define como territorio o lugar en el que se establecen ciertas personas, básicamente regido por leyes especiales¹³. En otras palabras, como es sabido, la colonia en América es aquel largo período de

¹² La heteroglosia o presencia de distintos niveles de lengua diferentes formas de lenguaje asociadas con diferentes grupos sociales y los diversos puntos de vista de éstos; de manera que el hablante de una lengua tiene que apropiarse, partiendo de la boca de los demás de la lengua que habla y adaptarla a sus propias necesidades.

la historia que inicia con la conquista y la introducción de un nuevo sistema político y económico por parte de los conquistadores.

Este capítulo pretende dar a conocer los procesos históricos-socio políticos, culturales y económicos, así como también otros aspectos que sucedieron dentro de la época de la colonia.

2.5.1. LA COLONIZACIÓN EN EL SALVADOR (1530-1821)

Con la conquista de América realizada por los españoles durante el siglo XV y XVI se abre un nuevo panorama de vida para los habitantes del nuevo mundo. La conquista se caracterizaba por la dominación, explotación e introducción de un nuevo sistema político, económico y social que contribuyó en gran parte a las exigencias de la Corona Española.

Se puede decir que la conquista es la entrada de invasores españoles a tierras americanas, algunos historiadores indican que la conquista inicia con Cristóbal Colón el 12 de octubre de 1492 cuando, por equivocación arribó en las Bahamas, isla situada en el Océano Atlántico.

En definitiva, la conquista de Cuscatlán fue llevada a cabo por Pedro de Alvarado bajo el mando de Hernán Cortés, asumiendo las órdenes de someter a los indígenas a las prácticas culturales extraídas de Europa, adoptando las ideologías políticas y económicas impuestas de España.

La época colonial en El Salvador, según Jorge Lardé y Larín (2000) *se inició en 1530-1821*; el territorio fue incorporado por la fuerza al Imperio español y convertido en colonia. El Salvador era parte de la Capitanía General de Guatemala, ya que el Imperio así lo decretó.

Lo anterior significó que el pueblo salvadoreño dependía administrativamente del Virrey de España; trayendo consigo muchos cambios en el ámbito económico, social, político y cultural de la época.

Los colonizadores españoles se preocuparon más por localizar materia prima, especies, metales preciosos o producto natural para exportar los productos hacia Europa durante los siglos XVI Y XVII y obtener mayores riquezas.

La Corona española tomó a bien sacar provecho de las tierras conquistadas y, de la mano de muchos indígenas logró descubrir una vía factible para sacar provecho y ganancia explotando a muchos indígenas en la siembra y pago de tributo. Uno de los productos económicos importantes que generó ingresos cuantiosos durante la colonización fue el cacao.

Este producto era utilizado como alimento o moneda, es decir como especie de dinero, intercambio. De igual manera generó una demanda en la exportación de productos agrícolas de América que salían hacia países europeos.

En el caso de El Salvador, el cacao era exportado en las embarcaciones propias de los indígenas desde Acajutla hacia el puerto de Huatulco en la Nueva España, así como a otros países pero en menor producción. Años más tarde el cacao tuvo una crisis y se redujo al mínimo para satisfacer las necesidades del mercado.

Posteriormente a mediados del siglo XVI se comenzó a cultivar el añil, el mayor auge lo tuvo en la segunda mitad del siglo XVIII; San Vicente fue la zona de producción y las principales sedes de comercialización fueron las zonas de San Salvador y San

Miguel. En esos mismos años, la ganadería fue introduciéndose con las bestias de carga, pues la ganadería no tuvo tanto auge como el cacao y el añil.

Otro producto que se exportó en el siglo XVIII fue el bálsamo, debido a sus propiedades medicinales, eran usados para fabricación de cosmético y para fines de administración de sacramentos por parte de la Iglesia, su producción se daba en Acajutla y La Libertad (Martínez, 2002:28).

Desde principios de la conquista y entrada de la colonización, la economía estaba orientada a la extracción de materiales preciosos como el oro y la plata, y posteriormente a la provisión de materias primas en un sentido más amplio. Fueron exportados por todo Sudamérica, así como exportaron indígenas esclavos y algunos productos vegetales y medicinales.

Sin dejar de lado a la agricultura, se puede afirmar que durante todo el período colonial fue la base fundamental de la subsistencia alimentaria. El cultivo de los productos indígenas principales como el maíz, frijol, arroz, trigo, ayote, etc. logró reactivar la economía, inaugurándose así el carácter mono cultivista y mono explotador que hasta la actualidad conserva. (Martínez, 2002:28).

Según Martínez, la tenencia de la tierra indígena se fue perdiendo a tal grado que los españoles se convertían en dueños, además con la introducción de las nuevas instituciones españolas las propiedades se convirtieron en privadas, es decir que los indígenas ya no tenían poder sobre sus tierras. La tierra pasó a ser propiedad de la Corona de España.

De acuerdo con Martínez, la propiedad privada fruto de esas concesiones o de posteriores compras fue la forma dominante de propiedad agraria. Dentro de esa forma general con el paso de los años, aparecieron modalidades que dieron lugar a las haciendas y a los ranchos. Asimismo coexistieron las formas comunitarias y ejidales de la propiedad agraria, pero cada vez con carácter más precario, por cuanto

el fenómeno de la concentración de la propiedad agraria en pocas manos, era desde entonces la tendencia fundamental del régimen.

Con respecto a las haciendas coloniales, punto de partida de los grandes latifundios de la época actual, el Dr. Alejandro Dagoberto Marroquín, citado por Lilliam Jiménez, (Barberena, Santiago I 1975:30) en su trabajo "Visión socio-política de El Salvador", manifiesta lo siguiente:

"surge en esta etapa colonial una nueva unidad económico-agrícola que en adelante se llamará hacienda, institución que va a continuar desarrollándose en la etapa de vida independiente. La hacienda aparece en el período en que, llevada hasta el último límite la explotación del hombre indígena, se impone la necesidad económica de explotar paralelamente la tierra americana".

Aparecieron, además, en la Colonia nuevas industrias (industrias textiles, carpintería, peletería, herrería, manufacturas diversas, etc.) y se inició la explotación minera y la ganadería, aunque con una intensidad bastante menor, por las características del territorio, con respecto a los otros países centroamericanos.

Como se sabe, también surgieron formas de explotación indígena, entre las cuales se mencionan las siguientes: las formas de sometimiento personal, tales como la esclavitud propiamente dicha y las encomiendas.

Asimismo, existieron las formas de extorsión económica directa tales como la habilitación o préstamo adelantado a los indígenas y campesinos por una parte del valor de sus futuras industrias o cosechas. Otras formas de extorsión fueron el tributo que se pagaba directamente a las autoridades españolas (impuesto personal); los diezmos y primicias, que se pagaban a la iglesia católica; la alcabala o impuesto fiscal; la garita, impuesto comercial a la entrada de las poblaciones.

Con respecto a la esclavitud, hay que agregar que subsistió como forma de explotación hasta pocos años después de la Independencia. Peñate (2000) señala que esta fue abolida en 1823 por la Primera Asamblea Nacional Constituyente de Centroamérica a petición del presbítero José Simeón Cañas.

En cuanto al aspecto social colonial, podemos decir que el régimen colonial español hizo que la población indígena quedara completamente sometida al conquistador. Al lado de las formas de sometimiento económico apuntadas y a las prácticas culturales traídas por los españoles (religión, lenguaje, esclavitud, encomiendas) aparecen todas las formas de discriminación social contra el indio que, de dueño y señor de sus tierras y países, pasa a ser un paria miserable, considerado casi un animal, un generador de fuerza de trabajo. (Fonseca, Elizabeth 1996:14)

Paralelamente y a pesar de todo, comienza la mezcla de razas y con ella el apareamiento del factor social, posiblemente el más importante que dejó la colonia: el mestizaje fue tan veloz que ya en 1780, la población salvadoreña se componía de un 59 por ciento de indios, de un 9.8% de blancos y de un 31.2% de mestizos; y en 1807, de un 43.1% de indios, de un 2.8% de blancos y de un 54% de mestizos.

En lo administrativo, El Salvador formó parte, durante la mayoría de la época colonial, a la Capitanía General de Guatemala y fue administrado conforme a las leyes generales de Indias por medio de los organismos comunes a todos los demás países sometidos del continente, es decir, ayuntamientos, intendencias (la de San Salvador fue la más importante de Centroamérica), corregimientos, cabildos, etc.

En lo cultural, la colonia impuso la unidad del lenguaje en América al introducir el español. Este hecho fue importante para El Salvador por cuanto, como se ha dicho anteriormente, existían en su territorio varios pueblos con lenguas diversas aunque en los años inmediatamente anteriores a la conquista el nahua de los pipiles estuviese absorbiendo o nucleando a las otras lenguas salvadoreñas.

Por su parte la iglesia católica ofreció un nuevo conjunto de formas litúrgicas para canalizar los primitivos ímpetus místicos que el atraso cultural había hecho nacer en los indígenas. Pero en esta canalización el indio conquistado por la cruz quedaba preso por una serie de normas que le imponían la no resistencia al mal, la resignación, la esperanza de una vida justa en otro mundo, el temor a un Dios que había arrojado de los altares a los ídolos de piedra y los había rebajado a la categoría de objetos para la brujería y superstición.

Las principales órdenes católicas que se establecieron en El Salvador fueron la de los dominicos, la de los franciscanos y la de los mercedarios. Las tres órdenes fundaron conventos e iglesias en todas las direcciones del territorio salvadoreño y bien pronto comenzaron a gravitar económicamente sobre la población a la que explotaban por medio de los llamados diezmos y primicias.

Dichas órdenes monásticas se enriquecieron rápidamente a costa del joven pueblo salvadoreño. Antonio de Remesal, (citado por Manuel Vidal, 2002), refiriéndose al convento de Santo Domingo en San Salvador dice que tenía más plata para el servicio del altar y más ornamentos para el culto divino que Guatemala y Ciudad Real juntas. Y Tomas Gage (2002), hablando del mismo convento dice: Este convento es tan rico que podría sacarse cien mil ducados de los tesoros que encierra.

Como se puede observar, de todo lo dicho anteriormente, a lo largo de la época colonial y sobre todo, en los últimos años del contexto colonial, San Salvador fue una cuna de inquietudes libertarias. Levantamientos de indios y de esclavos se sucedieron con frecuencia y, con el transcurso del tiempo, las ideas liberales encontraron franca acogida en la población e incluso en algunos sectores de las filas eclesiásticas. El proceso de la independencia tuvo en el pueblo salvadoreño una de sus bases más firmes y clarificadas.

CAPÍTULO III
MARCO TEÓRICO
“TEORÍA DEL ENUNCIADO”

La presente investigación se ubica en el campo literario y ha privilegiado el método inductivo-deductivo y hermenéutico. El trabajo, por tanto, consiste en interpretar y explicar las ideas –en este caso del enunciado y las formas discursivas-expresivas- que están plasmadas en la obra “*Tierra*” de Ricardo Lindo, novela histórica escrita en 1995.

Para abordar la problemática de las formas discursivas utilizadas por la novela *Tierra* de Ricardo Lindo, se empezará por desarrollar los fundamentos teóricos conceptuales sobre el discurso, enunciado y enunciación teorizado por Mijaíl Mijáilovich Bajtín (1986). Esta teorización permitirá poner en evidencia las categorías operativas que se utilizarán en el análisis e interpretación del texto novelesco.

En segundo lugar, este estudio encuadra un análisis sobre las formas discursivas desde la perspectiva de Bajtín (1986), tales como: la parodia, la sátira, el pastiche y el carnaval. El enunciado, como parte del discurso dentro del texto y contexto situacional será considerado como la unidad de análisis sobre la que se determinarán las formas expresivas y la relación que el texto establece con la época de la colonia.

3.1. TEORÍA DEL ENUNCIADO

Según el Diccionario del Centro Virtual Cervantes el enunciado lo define como “La unidad del análisis de la lengua en uso que efectúa la Pragmática, frente a la oración y a otras unidades del análisis gramatical -entidades abstractas y teóricas- el enunciado es siempre una manifestación, concreta y real, de la actividad verbal” (1969).

En el análisis conversacional, un enunciado es la expresión lingüística producida por uno de los participantes en un evento comunicativo, y sus límites vienen marcados por el cambio de emisor; en la lingüística textual, un texto -en cuanto unidad de sentido global en un determinado contexto situacional- constituye un enunciado. El enunciado, por tanto, puede consistir en una sola palabra [*¡Silencio!*] o en una secuencia no oracional [*De lo dicho, nada*], un sintagma, una oración, un párrafo o un texto.

La interpretación de su sentido depende del contexto situacional en que se produce y de la información que en ese contexto compartan los interlocutores, así como de los elementos paralingüísticos que acompañen su producción.

Una misma forma lingüística puede dar lugar a enunciados con sentidos muy diferentes al tenor de las condiciones de emisión en que éstos se hayan producido; así, por ejemplo, el enunciado [*Uno solo*], dicho por el cliente de una cafetería al solicitar un café, no se interpreta del mismo modo que el enunciado [*Uno solo*] dicho por el camarero de un restaurante que recibe a un cliente, al dirigirse a su compañero encargado de asignar las mesas.

El análisis de los enunciados establece el grado de adecuación, de efectividad y de eficacia comunicativa, a diferencia del análisis de las oraciones, que establece su corrección y su gramaticalidad.

La teoría del enunciado, en las primeras aproximaciones realizadas por Mijaíl (1926) en los años veinte¹⁴, señala que éste no solo está constituido por la materia lingüística sino también por la parte no verbal, que corresponde al contexto de enunciación.

En este sentido, el contexto también determina el significado del enunciado: puede decir qué oración se ha enunciado, si realmente se ha enunciado una oración. Pero va más allá, incluye también lo que se implica (o presupone). El contexto es especialmente relevante para esa parte del significado relacionado con los aspectos **locutivos, perlocutivos e ilocutivos**¹⁵ de los enunciados.

Se definirá el contexto como “el conjunto de conocimientos y creencias compartidos por los interlocutores, algunos previos al texto, otros surgidos a medida que se produce la interpretación”. El contexto puede ser entendido de dos maneras:

- **Como contexto discursivo**¹⁶: entorno lingüístico compuesto por los elementos que constituyen el mensaje, por ejemplo, las palabras que preceden y siguen a un fragmento de un enunciado. Algunas perspectivas definen el contexto discursivo como co-texto. El Centro Virtual Cervantes (1926) señala que el *contexto discursivo* es el conjunto de factores extralingüísticos que condicionan tanto la producción de un enunciado como su significado. Comprende un conjunto amplio y complejo de elementos, desde las circunstancias de espacio y tiempo en las que tiene lugar el evento comunicativo hasta las características, expectativas, intenciones y conocimientos de los participantes de dicho evento.

¹⁴ Esta teoría se encuentra en uno de los más antiguos artículos firmados por Volochinov/ Bakhtine, “el discurso en la vida y el discurso en poesía” fechado en 1926.

¹⁵ Austin ha elaborado una terminología para clasificar tres actos básicos que se realizan simultáneamente cuando hablamos. Estos actos son; el **acto locutivo** que se refiere a la producción de los sonidos, las palabras y el significado de la oración. El **acto ilocutivo**, que tiene que ver con la fuerza de la oración y el **acto perlocutivo**, que trata de los efectos producidos de la oración. A esos efectos se entienden por ejemplo, la inspiración, la irritación, el engaño o la impresión. Ejemplo: Me dijo: “Dáselo a ella”. - Acto locutivo; Me aconsejó que se lo diera a ella. - Acto ilocutivos; Me convenció de que se lo diera a ella. - Acto perlocutivo. [Escandell Vidal, 2011:60]

¹⁶ Con el término discursivo o discurso se designa el uso de la lengua en las diversas actividades comunicativas. Constituye el objeto de estudio del análisis del discurso, que se efectúa en diversos niveles, desde el de los múltiples eventos comunicativos que se dan en distintos ámbitos sociales, hasta el de los sucesivos enunciados que se producen en el desarrollo de tales eventos.

En la actualidad el término «contexto discursivo» designa realidades diversas, en función de la adscripción teórica de los autores que lo utilizan. En su sentido más restrictivo, el término alude únicamente a las circunstancias de espacio y tiempo en las que tiene lugar la comunicación, para las que algunos autores reservan el término «contexto comunicativo»; en un sentido más amplio, sin embargo, se incluyen también factores sociales, culturales y cognitivos relativos a los participantes del intercambio comunicativo.

- **Como contexto circunstancial o situacional:** se refiere a todos los elementos físicos y culturales que acompañan a la emisión y recepción del mensaje, como el marco espacio-temporal y los rituales que corresponden.

Dentro del contexto circunstancial o situacional se deben considerar los siguientes aspectos:

- *La situación:* la posición comunicativa que adoptan los participantes dentro del discurso, en circunstancias determinadas, está motivada por sus objetivos y sus estados de ánimo, etc.

Existe un núcleo de constituyentes que se consideran de manera unánime en la situación: los participantes del discurso, su marco-espacio temporal, su objetivo, que se articulan de manera estable a través de los géneros discursivos.

- *Participantes (contexto sociocultural):* puede discriminarse entre los individuos social o biológicamente independientes del discurso y los roles que tienen en el discurso (escritor, vendedor, alumno, etc.). También condicionan la forma y la interpretación de un mensaje las características sociales de los interlocutores, que tienen por ejemplo una importancia decisiva en el empleo de fórmulas de cortesía.

- *Marco espacio-temporal*: se discrimina entre marco empírico, de la realidad concreta y objetiva, y marco institucional, el que se asume. Por ejemplo, en un estacionamiento (marco empírico) puede celebrarse una misa (marco institucional que se hace las veces de iglesia). Se trata del entorno en el que tiene lugar la comunicación, e incluye las coordenadas espaciales y temporales en las que se produce un enunciado.

Esta información tiene una especial relevancia para interpretar elementos deícticos, como los adverbios de lugar (*aquí, allí*) o de tiempo (*ahora, hoy*), las personas del discurso (*yo, tú, él*) o los tiempos verbales.

- Según Bajtín (1986)¹⁷, el objetivo o la intencionalidad de los participantes, es el que determina el género discursivo a ser utilizado.

Ahora bien, para comprender el contexto de enunciación, primero habrá que definir el término *contexto*. Según el Diccionario de la Real Academia Española (2003), “*entorno lingüístico del cual depende el sentido y el valor de una palabra, fragmento, frase o enunciados considerados*”.

Según Ascombre y Ducrot citado por Adolfo Yañés (2000) una enunciación es:

“la actividad del lenguaje ejercida por quien habla, en el momento preciso en el que habla, pero también por quien escucha y en el momento en el que escucha. A esto, agregan los autores que la enunciación tiene un carácter histórico, único, por lo tanto no se reproduce nunca dos veces de manera idéntica”.

El proceso discursivo de la enunciación se desarrolla poniendo en juego una serie de recursos verbales llamados “*términos enunciadore*” que son marcas que

¹⁷ Bajtín. Op cit.

proporcionan informaciones acerca del proceso mismo de la enunciación. Se ocupan por ejemplo de la inserción del mensaje en la situación, y cuyo referente sólo puede establecerse a través de los interlocutores.

Estos términos son los deícticos, el modo verbal y todo lo que se relaciona con la persona gramatical, los pronombres personales, los demostrativos, los adverbios de lugar y de tiempo. El uso de los pronombres personales es determinante en la enunciación porque a través de ellos el hablante se apropia del lenguaje, se introduce en su propio discurso constituyéndose en un centro de referencia interna.

En definitiva, a modo de conclusión, por enunciado y enunciación se comprenderá según los autores Provost-Chauveau (1971) y Lucile Courdesses, (citado por Bajtín 1986:18):

Provost-Chauveau (1971) "afirma que en la perspectiva de una lingüística de la enunciación, es necesario referirse a un objeto fabricado, llamado enunciado, en el que el sujeto hablante se inserta de manera permanente y al mismo tiempo inserta al otro a través de marcas enunciativa".

Por su parte Lucile Courdesses (1971) "expresa en términos similares que una vez que no consideremos la enunciación como el acto de producción del enunciado, tendremos que descubrir sus leyes partiendo del enunciado mismo, es decir, interrogarnos sobre la existencia de estructuras específicas, (elementos discretos analizables que permitan establecer claramente el proceso de la enunciación en el interior del enunciado.)".

Los estudios posteriores pertenecen a Simone Lecointre y Jean Le Galliot, (1972) quienes señalan que lo importante es distinguir rigurosamente lo que se dice: *el*

enunciado, y la presencia del locutor en el interior de su propio discurso: *la enunciación*¹⁸.

Un enunciado, como revisamos anteriormente es “La unidad del análisis de la lengua en uso que efectúa la Pragmática”. Según la gramática es la secuencia finita de palabras delimitada por pausas muy marcadas, que puede estar constituida por una o varias oraciones.

Para Bajtin (Yáñez 1985; 2), en sus primeras formulaciones, el enunciado es entendido como el conjunto de palabras que expresan una idea, y ésta puede ser descifrada a partir del contexto, por tanto siempre estará dirigido a alguien.

Según Bajtin (Yáñez 1985; 7)¹⁹, el enunciado tiene dimensiones evaluativas una de ellas llamada como juicio de valor o horizonte axiológico²⁰, éstas consisten en el momento de formar parte al horizonte común de los interlocutores, no tiene necesidad de ser explícito (y si no será porque se ha vuelto contestable). Este juicio tiene varias formas de ser contestable uno de esos medios son los no verbales (gestos es decir movimientos del cuerpo y la voz fuera del lenguaje articulado).

Un elemento que no hay que descuidar en los enunciados es la entonación, ésta se encuentra en el interior entre el límite de lo no verbal, lo dicho y no dicho. En la entonación, el discurso entra en contacto inmediato, la entonación es una expresión por la cual evalúa a un medio social.

¹⁸ YÁÑEZ. Op., cit. P. 2.

¹⁹ Ibidem. P. 7

²⁰ La axiología es la teoría filosófica encargada de investigar estos valores, con especial atención a los valores morales. Etimológicamente, la palabra axiología significa "teoría del valor", que se forma a partir de los términos griegos "axios", que significa **valor**, y "logos", que significa **estudio, teoría**. **Axiológico** es todo lo que se refiere a un **concepto de valor** o que constituye una axiología, es decir, los valores predominantes en una determinada sociedad. El aspecto axiológico o la dimensión axiológica de un determinado asunto implica la noción de elección del ser humano por los valores morales, éticos, estéticos y espirituales.

Aspectos importantes que no se deben de olvidar del doble papel que juega el enunciado:

La entonación se orienta en dos direcciones hacia el oyente (el auditorio) como aliado o testigo, y hacia el objeto del enunciado como si fuera un tercer participante asumido como viviente; y la entonación lo injuria, lo halaga, lo baja o lo eleva. Para identificar la dirección que presenta la tonalidad, se enumera la siguiente clasificación:

- a) Tonalidad Predictivo:** (Relación social que se da entre el interlocutor con el locutor quien lo dice), se identifica a través de una voz de autoridad que de manera predictiva dará paso a otras, bien como aliado, testigo, oponente.

- b) Tonalidad Apreciativa:** (Cómo lo dice; Léxico) es la relación valorativa que hace el locutor con respecto a lo dicho o al enunciado. Se manifiesta a través de la posición que asume el locutor, como enunciador, con respecto a lo dicho o al enunciado ajeno. (de respeto, de sumisión, de crítica), los discursos referidos pueden ser los siguientes: de respeto, de sumisión, de odio, crítica, engrandecimiento, acuerdo, ironía, burla, en fin de apropiación.

- c) Tonalidad Intencional:** (Para qué lo dice) este papel lo asume el locutor o autor, (tercero o discurso ajeno), dirigido al interlocutor o lector con un propósito o intencionalidad como con lo dicho o referido (de respeto, de sumisión, de crítica). El enunciador tiene un fin intencional, es decir tiene un propósito con su mensaje: convencer, informar o proponer, seducir, instruir o hacer actuar, en fin persuadir al enunciatario y lo dicho o referido.

Según Bajtin (1985) se distinguen dos actitudes que se perciben como unidades del lenguaje ya existentes esta es la comprensión – reconocimiento es la palabra como medio y la palabra como interpretación. Bajtin, menciona que los enunciados son

retomados de enunciados anteriores para la comprensión de los textos pero para esto se tiene un proceso y es el siguiente:

1. La percepción psico-fisiológica del signo físico, del color y la forma espacial
2. Su reconocimiento (como conocido o desconocido). La comprensión de su significación reiterable (general) en la lengua.
3. La comprensión de su significación en el contexto dado (próximo y más lejano).
4. La comprensión activa y dialógica (el debate -el acuerdo). La inclusión en un contexto dialógico. El momento de evaluación en la comprensión y el grado de su profundidad y de su universalidad.

El discurso consta de tres papeles, es decir tres voces la relación entre locutor y auditorio (oyente), aquí se determina el tono de un enunciado.

3.2. CARACTERÍSTICAS DEL ENUNCIADO

Bajtin enumera hasta cinco características constitutivas del enunciado:

1. Los límites de cada enunciado en tanto que unidad de la comunicación verbal están determinados por el cambio de los sujetos del discurso, es decir de los locutores.
2. Cada enunciado posee un acabamiento interior específico
3. El enunciado no se conforma con designar su objeto, como lo hace la proposición sino que además expresa sujeto; ahora bien las unidades de la lengua, en cuanto tales, no son expresivas. En el discurso oral, una entonación específica expresiva marca esta dimensión del enunciado.
4. El enunciado entra en relación con los enunciados del pasado teniendo el mismo objeto que él, y con los del futuro que los presenta en cuantas respuestas.
5. Finalmente, el enunciado siempre está dirigido a alguien.

Cada enunciado consiste la alternancia de los locutores seguidamente de la idea plasmada llamada como acabamiento interno del enunciado. El acabamiento es la idea que comparten los sujetos al entablar un diálogo y esta es producida por el locutor (o quien escribe). La función del acabamiento interior del enunciado es la capacidad de responder con precisión y obtener una posición de respuesta pero para esto el enunciado debe de tener bien construidas las ideas que se desea expresar para que haya una reacción.

El acabamiento está determinado por tres factores: el primero está dirigido al objeto del cual se habla; el segundo término consiste en la intención que también permite medir la realización y el tercer factor el de las formas genéricas del enunciado.

Solo el enunciado acabado tiene sentido y solo el enunciado puede ser exacto o inexacto, bello y justo, etc. Entonces, Bajtin (1985) le llama sentido a las respuestas ya que responden a ciertas preguntas, pues el enunciado siempre está dirigido a alguien por tanto es un mensaje.

3.3. FORMAS DISCURSIVAS DEL ENUNCIADO

Existe un grupo de fenómenos artísticos discursivos que desde hace mucho tiempo atraen la atención, tanto de los analistas literarios como de los lingüistas, pero que por su naturaleza está fuera del objeto de la lingüística, es decir son de índole translingüística²¹. Estos fenómenos son: estilizaciones, parodia, relato oral y diálogo.

²¹ La translingüística se entiende como una actividad que propone el estudio del en especial el diálogo y la polifonía y los rasgos externos al funcionamiento de la lengua, consiste, por tanto, en una casuística.

3.3.1. LA PARODIA

La palabra parodia proviene del origen griego paraoda; era una oda cantada en oposición a otra: la yuxtaposición incongruente de los textos producía un efecto cómico (1986). La parodia es una composición literaria que imita, cómica o satíricamente, una obra seria. Ridiculiza una tendencia o estilo conocido o dominante. Se puede parodiar a un autor, una obra o un género.

Dulce María González Doreste (1993), en un estudio sobre la parodia propuesta por Gerard Genette, sostiene que el significado del término parodia se remonta a la definición que aparece en la Poética de Aristóteles, que la incluye dentro de los géneros poéticos, para referirse a aquel que representa una acción humana baja en modo narrativo (frente a la tragedia, acción alta en modo dramático; la epopeya, acción alta en modo narrativo y la comedia, acción baja en modo dramático).

Un minucioso estudio etimológico del término concluye con el reconocimiento de la ambigüedad y la confusión que éste entraña desde sus orígenes y que se verá aumentada por el paso de los siglos.

En la época clásica la parodia ha dejado de pertenecer al campo de la poética para ser tratado entre las figuras retóricas (Dumarsais, *Le Traite des Tropes*, 1729), pues se concibe la parodia en su sentido más estricto, ejerciéndose sobre textos breves, normalmente en el interior de una obra. De esta forma la parodia se considera como un ornamento del discurso y no como un género.

Por otro lado, la parodia se entiende como una imitación satírica e irónica de un texto. De tal manera, que la parodia comprende las existencias simultáneas de dos textos: un parodiante y un original parodiado donde ambos se distinguen por una distancia crítica impregnada de ironía.

Instituyendo un juego de comparaciones y comentarios con la obra parodiada, la parodia constituye una meta discurso crítico de la obra original o como dice Mijaíl Bajtín, este fenómeno es una expresión del carácter dialógico.

Para que una parodia, se burle de un texto original, de forma exitosa es necesario que el público conozca el original carácter único de su estilo, su ideología implícita y las fronteras establecidas. De lo contrario la parodia no será comprendida y será interpretada solo “como una mala obra” (Bajtín, 1993:258).

La no inclusión del travestimiento²² se justifica porque en este tipo de obras se modifica el estilo sin cambiar el tema siendo, condición necesaria de toda parodia la sustitución del tema que se parodia. Así pues, la parodia estricta y el pastiche heroico-cómico se oponen al travestimiento burlesco porque los dos primeros introducen un tema vulgar conservando un estilo elevado.

El siglo XIX introduce algunas variaciones en este panorama teórico al ampliar el contenido semántico del término parodia que pierde su significado estricto. María Doreste (1993) en su estudio, incluye la definición del travestimiento burlesco del diccionario Larousse del siglo XX, como su sentido propio, y el pastiche satírico o cómico como su sentido amplio o figurado.”

El discurso de la parodia puede ser muy variado. Se puede parodiar un estilo ajeno en tanto que estilo, se puede parodiar la manera socialmente típica o la caracterológica e individual ajena de ver, pensar y hablar; luego, la parodia puede ser más o menos profunda; se pueden parodiar tan solo formas verbales superficiales así como los mismos principios profundos de la palabra ajena.

²² 1. m. Acción y efecto de revestir.

2. m. Capa o cubierta con que se resguarda o adorna una superficie

Además, el mismo discurso paródico puede ser utilizado de diferentes maneras por el autor; la parodia puede ser el fin en sí misma (por ejemplo, la parodia literaria como género), pero también puede servir al logro de otros propósitos positivos.

Sin embargo, a pesar de todas las variaciones posibles de la palabra parodia, la relación entre el propósito del autor y la finalidad ajena sigue siendo la misma: estos propósitos están orientados de un modo distinto, a diferencia de las finalidades unidireccionales de la estilización, relato del narrado y de formas análogas²³.

Por eso es sumamente importante distinguir entre la palabra parodia y el relato oral simple.²⁴ La lucha de dos voces en un relato oral paródico origina fenómenos lingüísticos específicos que hemos mencionado anteriormente.

Al discurso de la parodia es análoga toda utilización irónica y en general ambivalente de la palabra ajena, porque también en estos casos la palabra ajena se aprovecha para transmitir propósitos que son hostiles.

En resumen, según González Doreste, (1993), el término parodia designa tradicionalmente: la deformación lúdica, la transposición burlesca de un texto o la imitación satírica de un estilo, que tienen como elemento común el efecto cómico. El Diccionario de la Lengua Española lo define como una imitación burlesca (1988). Mientras que el crítico Gerard Genette sostiene que, la parodia se basa en una confusión, dicha confusión tiene el objetivo de producir efectos cómicos.

²³ La estilización: es una técnica mediante la cual el autor utiliza palabras ajenas para expresar sus propias ideas.

- El relato del narrado: es el discurso propio.
- Las formas análogas: es toda utilización irónica y en general ambivalente de la palabra ajena.

²⁴ Esto se refiere a que el discurso paródico es muy variado, se puede parodiar un estilo, formas verbales o los mismos principios profundos de la palabra ajena, o la parodia puede ser el fin de sí mismo; a diferencia del relato oral simple, que tiene un fin unidireccional.

3.3.2. LA SÁTIRA

La sátira es un escrito que critica instituciones o personas y censura los males de la sociedad y del individuo. La sátira era en su origen un poema casi-dramático que describía el encuentro entre el satirista y el adversario que lo impulsaba a hablar. El satirista puede usar fábulas, incidentes dramáticos, experiencias ficticias, anécdotas, burla, ironía, exageración, desprecio, agudeza y parodia para hacer ridículo el objeto atacado; describe el vicio y apela a la virtud, critica la aberración en un fenómeno de doble visión, y para justificarse emplea la apología.

Las características principales de la sátira (características que llegan hasta nuestros días), según Bajtín, son las siguientes: uso de la risa apagada o reducida (una comicidad inducida por medio de la ironía u otros medios indirectos); libertad excepcional en su temática, que privilegia la invención filosófica, entre otras.

Por otro lado, para Rose (1979), la relación de la sátira con la parodia resulta ser un punto crítico sumamente controvertido dentro de la crítica contemporánea. Margaret Rose (1979), en *Parody/Meta-fiction* analiza la bibliografía crítica sobre el tema y discute los aportes recientes de críticos. Rose indica que la diferencia fundamental entre sátira y parodia es que la sátira no limita su crítica a textos literarios, mientras la parodia sí, es decir que la parodia se refiere a un contexto meta-ficcional, o (según Genette) al segundo grado de la literatura, y la sátira no.

Rose propone interpretar el texto paródico como “meta-ficción”, es decir como una ficción B que comenta una ficción A, un texto que refleja reformadamente otro texto, trayendo a un primer plano el problema de la representación. Gérard Genette, en su investigación *Palimpsestes. La littérature au second degré*, designa como segundo grado de la literatura lo que Rose denominara meta-ficción, incluyendo en este segundo grado todos los textos que transforman o imitan otros textos. Genette citado por Rose (1979) hace un estudio histórico del origen de cada uno de estos géneros

del segundo grado y la interpretación controvertida que han recibido a lo largo de los siglos.

Cada uno de estos investigadores²⁵ toma frente al problema posiciones polémicas. Para Genette (1986), la sátira es una fundación, mientras la parodia es un género; para Rose (1979), en su investigación *Palimpsestes. La littérature au second degré*, tanto la sátira como la parodia son procedimientos que pueden aplicarse a géneros diversos.

Bajtín (1991) citado por M. Zavala menciona que él dedicó un libro al estudio de la sátira de *Rabelais Gargantua y pantagruel*, en el que destacó la influencia de la risa ceremonial propia del carnaval de los géneros que él denomina serio-cómico. Para Bajtín (1991) los géneros serio-cómicos están relacionados en su desarrollo con el folklore carnavalesco; lo serio-cómico, considera, opera una transformación de la tradición, manteniendo una relación crítica con ésta.

Dentro de los género serio-cómicos derivados del carnaval predomina la tendencia a la libre invención, la pluralidad intencional de estilos y de voces y el uso de la palabra representada junto a la palabra que representa, empleando Bajtín (1991) el término palabra no en su sentido morfológico sino como un equivalente a lo que hoy la crítica denomina discurso.

Según Bajtín (1986), la sátira está vinculada no solo al folklore carnavalesco, sino también al diálogo socrático, género que expone la naturaleza dialéctica de la verdad y del pensamiento humano que la busca. La parodia la polémica y la estilización implican distintos grados de alineación de la palabra ajena.

²⁵ Pérez, Alberto Julián Op., cit. Pág. 284

Todos estos fenómenos, a pesar de sus diferencias importantes, se caracterizan por un rasgo común: la palabra en ellos posee una doble orientación: como palabra normal, hacia el objeto del discurso como otra palabra, hacia el discurso ajeno.

Si no conocemos este segundo contexto y se percibe la estilización o la parodia tal como se percibe el discurso habitual, dirigido tan solo a su objeto, no se comprende la esencia de estos fenómenos, la estilización se percibirá como estilo, la parodia solamente como una mala obra.

Es menos evidente esta doble orientación de la palabra en el relato oral y en el diálogo (dentro de una sola réplica). El relato oral, efectivamente, a veces puede tener una orientación única hacia su objeto, la réplica de un diálogo puede tender hacia un significado temático directo e inmediato, pero en la mayoría de los casos ambos están orientados hacia el discurso ajeno: aquel, estilizándolo, está, tomándolo en cuenta, contestándolo, anticipándolo.

Junto con el discurso directo e inmediato, orientado temáticamente (palabra que nombra, comunica, expresa, representa), que cuenta con una comprensión inmediata e igualmente orientada hacia una comprensión temática (el primer tipo de discurso), observamos además la existencia de un discurso representado u objetivado (segundo tipo).

El aspecto más característico difundido de éste es el discurso directo de los personajes, tiene un significado temático inmediato y sin embargo no se ubica en el mismo plano del discurso del autor, sino en una cierta distancia o perspectiva con respecto a él, no solo se entiende desde el punto de vista de su objeto, sino que él mismo es objeto de una orientación en tanto que palabra característica, típica, de colorido.

Cuando en el contexto del autor existe el discurso directo, supongamos, de un personaje, nos enfrentamos a dos centros discursivos y a dos unidades del discurso

dentro de los límites de uno solo: unidad del enunciado y unidad del enunciado personaje.

La elaboración estilística de ambos enunciados es diferente, la palabra del personaje se presenta precisamente como palabra ajena, como discurso de una persona definida en cuanto a su carácter o tipo, es decir, se elaboró como objeto de la intención del autor y no desde el punto de vista de su propia orientación temática.

3.3.3. LA CARNAVALIZACIÓN

La carnavalización, según Bajtín (1986): Es el efecto que el conjunto de ritos y festividades propias del carnaval tuvieron sobre las formas literarias. El carnaval, como ceremonial, constituye una negación de la vida social y cotidiana, que invierte las jerarquías sociales y transforma los valores habituales. Durante el carnaval la conducta del hombre es ambivalente. El lenguaje desplaza el punto de vista de su lógica habitual, volviéndose “excéntrico”, según la expresión de Bajtín.

Los géneros serio-cómicos, en especial la sátira, composición en la que se censura o se pone en ridículo a personas, ideas o instituciones, reciben del carnaval distintas formas de negación, inversión, ambivalencia y transformación. La sátira menipea es el tipo de sátira que se mostró más versátil desde un punto de vista ideológico para recibir esta trasposición de procedimientos derivados del carnaval, por su relación con la filosofía y con la ética y su vinculación al dialogo socrático.

Los géneros serio-cómicos, según la investigación realizada por Bajtín, poseen las siguientes características; pluralidad intencional de estilo y voces, mezcla de lo serio y lo cómico, el uso de los géneros son intercalados (una de las formas preferidas para intercalar los géneros es el recurso del “manuscrito hallado”). (Pérez, 1986, p. 222).

CAPÍTULO IV MARCO METODOLÓGICO

4. TIPO DE INVESTIGACIÓN

La metodología de estudio que se ha seleccionado para la siguiente investigación es de tipo descriptiva-explicativa, porque pretende describir las relaciones que el texto establece con las instituciones y los sujetos de la época colonial.

Además, esta investigación será de índole bibliográfica y estará fundamentada en la recolección e interpretación de la información en relación con el estudio de la parodia y el contexto de la Colonia.

4.1. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

El diseño de la investigación es de tipo documental; la información se obtuvo del análisis e interpretación de los datos que la novela ofrecía del pasado colonial.

La perspectiva temporal del diseño es de naturaleza retrospectiva por cuanto la novela recrea datos, hechos, acontecimientos y personajes históricos de la colonia.

4.2. POBLACIÓN Y MUESTRA

Ricardo Lindo publicó un total de veinticinco obras entre los años de 1968 al 2010, de las cuales, para el objeto de estudio de esta investigación se tomó la obra “Tierra” por pertenecer al género de novela histórica.

La novela “Tierra” se seleccionó por ser de carácter histórico y porque era la única que respondía a los intereses de esta investigación, en cuanto a describir y explicar las causas de esa relación con el pasado colonial.

4.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Entre las formas utilizadas para recoger la información se detallan las siguientes:

Se realizó una entrevista al Dr. Ricardo Roque Baldovinos sobre la producción de novelas históricas escritas en El Salvador. Se leyó varias veces la novela “Tierra” y se extrajo toda aquella información pertinente con los objetivos propuestos.

4.4. TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE DATOS

En una primera fase, los datos obtenidos fueron clasificados y agrupados según la finalidad de cada uno de los objetivos propuestos; luego se procedió a construir un argumento o historia que permitiera la apertura del texto, para pasar al análisis y síntesis de la información codificada.

Realizado lo anterior se procedió a la explicación de los datos en relación con el contexto social, político y económico de la Colonia para validar (verosimilitud) los hechos ficcionales presentes en la obra.

4.5. METODOLOGÍA CUALITATIVA

Por ser una investigación que se apoya en el análisis subjetivo e individual, la investigación se enmarca en el modelo cualitativo.

CAPÍTULO V
MARCO EMPÍRICO
ANÁLISIS DE LA OBRA “TIERRA”

5. LOCALIZACIÓN DE LA OBRA

5.1. UBICACIÓN DE LA OBRA

La novela *Tierra* de Ricardo Lindo, en su primera edición completa, fue publicada en el año 1996 en San Salvador por la Dirección de Publicaciones e Impresos, CONCULTURA. Es una obra que pertenece al género literario *novela histórica*. Ésta aborda los problemas sociales emergentes del período de la conquista y la Colonia.

5.2. ESTRUCTURA DE LA OBRA

Externamente la obra se divide en dos libros titulados. El primero “*Don Pedro de Alvarado va cabalgando*” con un total de setenta y dos capítulos titulados; el segundo, con un total de treinta y siete capítulos de igual forma titulados. Inicia con una dedicatoria, un pensamiento seguido de un prólogo y finaliza con un epílogo.

5.3. RESUMEN

La novela consta de dos libros. El primero es titulado “*Don Pedro de Alvarado va cabalgando*”, este primer libro inicia describiendo las raíces indígenas de Guatemala y El Salvador, seguidamente presenta los viajes que Don Pablo de Alcántara en compañía de Hernán Cortez y Pedro de Alvarado, quien los conoció en un bar se hizo partícipe de la idea de dirigirse a tierra firme, donde grandes reinos aguardaban para ser conquistados.

Además, en este primer libro, se aprecia las injusticias cometidas por parte de Don Pedro de Alvarado en las conquistas realizadas. A raíz de ello, se le sigue un proceso, los capitanes lo acusan de haber violado su jurisdicción, los clérigos lo acusan de la quema de numerosos pueblos y de haber tomado por la fuerza a muchas mujeres indígenas, mientras que los leguleyos presentan pruebas de cuanto ha robado a la corona de Castilla.

El conquistador, Pedro de Alvarado, miente descaradamente. Sus gentes falsean sin dudas los mapas, los niños que le presentan no son hijos suyos, los pueblos los quemaron soldados disidentes. Por su parte, Hernán Cortes, en su desgracia, ha ido a España a recabar los favores del Rey, y pronto regresará hecho Marqués del Valle de Oaxaca. Pedro de Alvarado, en su primer viaje iba acompañado por Jorge, Gonzalo, Gómez y Juan, y otros hidalgos como Alonso de Ávila y Cristóbal de Olid.

Llegan a Guatemala y contrae matrimonio con Tacuilhuatzin, princesa de Tlaxcala, pues su padre ha decidido casarla con un dios. En sus viajes, Alvarado fue ganando una a una las batallas de su vasta guerra, sin encontrar nunca los fabulosos tesoros que anhelaba, y de tal forma se fue yendo más y más al Este, hacia la comarca de los pipiles, y atravesó el Río Paz, arribando a las tierras que hoy llamamos El Salvador.

De este modo en junio de 1524, el capitán de Pedro de Alvarado atravesó el territorio de Guatemala e invadió por el norte la región de los pipiles. El día 8 de junio el conquistador español, sostuvo la primera batalla contra los antiguos salvadoreños en Acaxual (hoy puerto de Acajutla).

Continuando con el segundo libro, titulado "*Nuestro señor de los venados*" éste trata sobre la cultura o tradiciones indígenas. En estas narraciones la más sobresaliente es la generación de Otzilén y de sus remedios caseros, como representación de una cultura indígena autóctona en creencias.

En un tiempo, lucharon por imponer ésta o aquella tradición, mas terminaron dándolo al olvido, confundiendo las historias mayas con las nahoas, y fundiendo las deidades. Otras de las creencias que se aprecia en el relato es la del “*El nahual*”, esto le sucedió a una niña que hablaba con las abejas. Relata la habilidad que tenía para entenderse con los animales. Esta niña era hermana de Otzilen.

La cultura indígena posteriormente se ve colapsada por las nuevas costumbres que fueron impuestas por los españoles, como la navidad, la tradición de las fiestas al Divino Salvador del Mundo, patrono de la capital salvadoreña o del antiguo señorío de Cuscatlán. La imagen del patrono tallada en madera con un estilo barroco, es una muestra una transculturación se dio a partir de la conquista y colonización hecho por Pedro de Alvarado.

5.4. ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE LA OBRA

La finalidad principal de este apartado es señalar el tipo de relación que establece la novela “Tierra” con el pasado de la Colonia. Esta relación puede ser de naturaleza paródica o no, así como también una relación de respeto y admiración por los personajes públicos y por la misma cultura que impusieron a los indígenas. El análisis permitirá descubrir cuál es la posición crítica de la novela ante ese período histórico.

5.5. ANÁLISIS DE ENUNCIADOS PARÓDICOS LOCALIZADOS EN LA OBRA *TIERRA*

Antes de iniciar el análisis, es necesario manejar el concepto de enunciado y de parodia desde la teoría de Bajtín (1988); según este autor, el enunciado es la palabra ajena; se encuentra dentro de la novela, la voz del personaje identificándose en tercera persona, es decir, que quien encuentra los hechos no es el mismo quien cuenta lo sucedido, pues es precedido por un narrador.

Para Bajtin, cualquier palabra o enunciado adquiere existencia social para el hablante pues está llena de significado, y propone las tres realidades localizadas en el texto: como palabra neutra de la lengua; como palabra llena de ecos y que son retomados por otros, pero que así mismo pertenece a otras personas, como la propia, llena de significado y con intención comunicativa.

5.5.1. LA PARODIA COMO FORMA EXPRESIVA UTILIZADA EN LA NOVELA TIERRA PARA LA LECTURA DEL PASADO COLONIAL

Como ya se dijo anteriormente, la parodia es una forma de refractar la voz del otro, introduce nuevas intenciones al mismo enunciado, que de todas maneras mantiene al referente. En un discurso siempre aparecerán dos enunciados, dos intenciones, dos voces que son parte esencial del estilo novelístico. En la novela “Tierra”, se encuentran éstos rasgos característicos de la parodia, como se verá a continuación.

5.5.2. “TIERRA” PARODIA DE LAS CRUELDADES DEL CAPITÁN PEDRO DE ALVARADO

El prólogo abre con una invitación al libro de los tiempos viejos para que se despliegue y detalle cada uno de los atropellos que el indígena experimentó durante la llegada de los españoles.

El capítulo I, hace una reinterpretación de la realidad colonial; el narrador pone en evidencia que no sabe si es cierto lo que dijo Pablo de Alcántara, personaje ficticio de la novela, muerto hace años atrás. Esta enunciación del narrador pone en evidencia cuál será la postura del texto ante el tiempo que les tocará evaluar. Complementaria a esta posición, es la postura de la voz indígena, al final del capítulo I titulado “*Los Brujos*” (Lindo, Ricardo, 1992: 13), cuando expresa, por medio de la voz indígena, que han venido desde lejos para decir las cosas que deben decirse y le señalan “*Asentá escribano*”, es decir, que dé fe, de lo que va a escuchar, y de lo que tiene que decir y señalar:

“Tu país se desangra. Háblanos de la guerra para que las gentes sepan que es malo matar. Hablarás de una guerra del pasado, que a cualquiera otra es igual. Señala al impío que se alejó para que el impío que viene se reconozca en su monstruoso y verdadero espejo.”

El ejemplo anterior significa que la función del escribano, será señalar al impío colonial para que el impío actual se reconozca en su verdadero espejo; de esta manera, la novela se manifiesta altamente paródica desde sus inicios.

Pablo de Alcántara es el escribano, el narrador que con su discurso paródico revelará la verdad de los atropellos cometidos por Pedro de Alvarado; el propósito de su discurso será conocer la doble cara con las que se presentan los personajes en los textos.

Este narrador empieza relatando los viajes realizados con Hernán Cortés y Pedro de Alvarado, para dejar en evidencia los actos de brutalidad cometidos por Alvarado:

“Llegamos a la ciudad de Tabasco, donde los mayas nos recibieron con cortesía silvestre. Mas Hernán desenvainó la espada, y la clavó en la ceiba, que es un gran árbol sagrado que según los indígenas sostiene el Reino de los Cielos, y desató la guerra, una guerra que entendí debía durar muchos años, y se extendería, tierra adentro, por los cuatro puntos cardinales”. (p. 18)

Como se puede comprender, Pablo de Alcántara relata la actitud sanguinaria mostrada por Hernán Cortez; mostrándolo sobre todo cuando interviene de forma impulsiva clavando su espada en la ceiba, el gran árbol sagrado, y según las creencias el que sostiene el reino de los cielos.

En el ejemplo, anterior la parodia destroza la imagen de Hernán Cortés y Pedro de Alvarado; en este caso la imagen de Hernán Cortés es parodiada por medio de la voz de Pablo cuando éste se refiere a él; hace ver a Hernán Cortés como una persona violenta, asesina y despótica, tal como lo presenta el narrador en el siguiente párrafo:

“Los indios se espantaron con el rugir de las armas de fuego, que hicieron de ellos pronta carnicería. Los que quedaron, que no eran muchos, nos miraban sudorosos y pálidos, y ya no los vi como sabios serenos sino como seres tímidos que ven impotentes al acercarse todas las dimensiones del horror” (p. 18)

El texto pone en evidencia, la maldad de los conquistadores, en contra de los indígenas; la contraparte de la voz parodiante aparece en la voz de los nativos, quienes con un gesto amable, ponen en evidencia las actitudes prepotentes del conquistador, tal como se lee en el siguiente párrafo:

“Un grupo de ancianos se allegó a parlamentar con nosotros, y nos ofrecieron veinte mujeres jóvenes, y una canasta llena de mantas de algodón y objetos de oro.”(p. 18)

Los indígenas por sus valores éticos y morales recibieron a los conquistadores, con un gesto amable pues les regalaron todos los bienes que tenían. En cambio los conquistadores llegaron con voz de mando hacia los nativos, una voz de autoridad que les permitió aprovecharse de ellos. El relato narra los hechos que fueron sucediendo en el transcurso de la novela desmitifica, la violencia y el genocidio que fue la época de la colonia.

El texto pone en evidencia la crueldad del conquistador; desmitifica al protagonista caracterizándolo como un sujeto sanguinario y violento, tal como se presenta en el siguiente ejemplo:

“La primera noche, Pedro, que desconfiaba, se retiró a dormir, al campo, al suelo raso. Abrió los ojos y vió, a cierta distancia, grupos de indios reunidos en torno a fogatas. Sospechó que confabulaban, al día siguiente, invitó a los Reyes de Quezaltenango a comer. Los Reyes se ataviaron con hermosos tejidos, y llegaron solemnes y discretos (...). Pedro los hizo tomar prisioneros y quemar vivos, y después ardió toda la ciudad, y los indios iban y venían con antorchas mientras los indios despertaban, sin saber exactamente qué sucedía. En medio de las llamas, y ardían con sus casas o salían huyendo despavoridos. Pedro miraba la escena sonriente, con los ojos encendidos, y alguien le oyó murmuro entre dientes. “Ojala fuera Roma”. (p. 24)

El narrador es directo al presentar al verdadero capitán Pedro de Alvarado, convirtiéndolo en un estereotipo sangriento; lo clasifica como un personaje salvaje, pues muestra lo inhumano que fue desde el momento que decidió quemar a tantas personas.

A partir del hecho que Pedro de Alvarado mostró una doble personalidad a los Reyes de Quezaltenango, ha sido clasificado como paródica; en lo social, el capitán Pedro de Alvarado se hace pasar por una persona amable y bondadoso; luego convertirse en asesino y salvaje, falso e hipócrita. Así lo muestra el ejemplo, arriba citado.

El capitán Pedro de Alvarado no le importó torturar a los indígenas, pues el mismo pensaba que los indígenas no eran personas²⁶.

²⁶ Ricardo Lindo (1995) *“Pero Pedro vuelve una y otra vez sobre su inquina, e insulta, como si los tuviese enfrente, a esos cretinos discípulos de Erasmo (humanista tortuoso podrido en latinajos) que han calentado la cabeza del Emperador hasta hacerle creer que los indios son gente. Carlos de España tú no comprendes a los conquistadores. Yo conozco a los indios y sé cómo hay que tratarlos.”* (p.32)

La parodia cumple finalmente su cometido al cerrar con una imagen grotesca, que pone en evidencia la bestialidad del Capitán Pedro de Alvarado, tal como se presenta en el siguiente párrafo:

“(...) Después Pedro hizo ensartar en las picas a los ancianos, a las mujeres y a los niños, y sonrió sobre su obra. Como era práctica común entre los guerreros de la zona, y pocos sabían lo sucedido allende el río Paz, la escena se repitió una y otra vez, a lo largo de una década.”(p. 30)

Voz narrativa y recurso paródico cumplen con el proceso de desmitificación de dos personajes históricos, que a la luz de la cultura oficial, habían sido los salvadores de la raza indígena, situación que el texto novelesco deja en evidencia que eso no fue así.

Como se puede apreciar, El Capitán Pedro de Alvarado repite sus barbaries, y se puede calificar como un personaje asesino, sanguinario, poniendo como evidencia muchas acciones que de igual forma lo caracteriza con un energúmeno, la parodia es reflejada en el texto. El término de Capitán hace ver todo lo contrario, un hombre que ejerce valores; en cambio, el Capitán Pedro de Alvarado no cumple con su tarea de proteger al pueblo, sino que destruye un mundo con tanta riqueza cultural, así también explota la madre naturaleza.

En cuanto a la polifonía dialógica de las voces, éstas se unen para poner en evidencia, primero, las relaciones interpersonales negativas y segundo para evidenciar esa negatividad en las múltiples voces sociales del texto. El texto ofrece la voz interior de Don Pablo y el mundo externo, también corrupto lleno de falsificadores y violadores.

“Encontré a un soldado que me reconoció sonriente. Yo tarde por mi parte en reconocerlo. (...), y lo vi colgado de una horca, años atrás. Había cometido una ratería. Cortés lo condenó. Pedro de Alvarado, contraviniendo sus órdenes cortó la cuerda del ahorcado y le salvó la vida. Yo intervine ante Cortés para obtener el perdón del soldado y de Pedro, y después me arrepentí, pues el soldado era un perfecto gañan. Durante la campaña de Tututepeque, arrebató a una joven india de manos de su madre, que la sostenía desesperada. El cortó la mano derecha de la vieja. Después me explicó que gustaba de embarazar indias jóvenes, pues de este modo las vendía a mayor precio.”(p. 38)

Los sujetos y sus interrelaciones dialógicas son un mundo de voces avaros que buscaban nada más satisfacer sus deseos sexuales nunca terminados. La conciencia de Don Pablo hablaba, se sentía arrepentido de haber defendido al soldado y a Don Pedro pues también era cómplice de todas estas atrocidades. La parodia utiliza algunos elementos de la realidad, para dejar cierto aire a la verdad, y este ha sido uno de los casos que se dio en la colonización.

Como se sabe en España era normal quemar la gente viva, por tanto, para Pedro de Alvarado era algo común que se diera esto. La bestialidad en Europa estaba marcada, pero aun así no veían muy bien la personalidad de don Pedro de Alvarado.

“Algunos cortesanos si lo conocían de referencia, y no guardaban de él una opinión amable. No reprochaban tanto sus atrocidades para con los indígenas, porque eso de quemar viva a la gente era, a fin de cuentas, castigo común en Europa. Se escandalizaban en cambio los nobles de que en las Indias Occidentales se hicieran sacrificios humanos, y se escandalizaban de que, manifiestamente, Pedro hubiera burlado impuestos a la corona.” (p. 40)

El Capitán Pedro de Alvarado tenía una reputación muy mala hasta en su propia nación, porque no era bien visto, pues suponían los cortesanos que él robaba los impuestos del imperio español, aun en su mismo pueblo era señalado por los mismos asuntos, pues ni en su mismo país velaba por esos bienes ajenos.

De este modo, sus numerosos actos de hipocresía se iban sumando a tales grados que adquiriría compromisos que no iban acuerdo con sus sentimientos:

“(...) Alvarado se granjeo la amistad de la familia Cueva sobre cuya hija mayor lanzo una larga y penetrante mirada. Los de la Cueva le facilitaron una entrevista con Carlos V (...)” (p. 42)

Como se puede deducir, Alvarado iba por el mundo conquistando gente, convenciéndola de su falsa personalidad. En el texto se ve reflejado sus intereses por los que se acercaba a las personas.

Ahora bien sobre el término capitán, desde mi punto de vista y desde la intención del texto mismo, es hacer hincapié y revisar si Pedro de Alvarado es un verdadero “Capitán”. Puesto que dentro de la novela, Pedro de Alvarado muestra lo contrario, con lo que en verdad significa esa palabra.

En realidad lo que hizo Pedro de Alvarado es ganarse calificativos de un charlatán, un violador, y más peligroso, un delincuente. Pedro de Alvarado para la sociedad fue el sujeto conquistador malo. Por medio del uso de la parodia como recurso literario, el escritor nos muestra ese lado oscuro de la conquista. El escritor pone la verdad en el texto, publica a todo mundo las barbaries causadas en aquel tiempo.

La parodia, en este caso, ha sido un instrumento importante para reflejar todo lo que se ignora, de un determinado tiempo y de un determinado modo de narrar, el escritor utilizó la parodia para develar muchas injusticias.

5.5.3. EL CAPITÁN PEDRO DE ALVARADO, UN SER AVARO E HIPÓCRITA

Tanto Pedro de Alvarado, como Hernán Cortés son presentados por el narrador con todos sus defectos, cuyo objetivo principal es poner en evidencia su alto grado de maldad; así, el narrador pasa de la descripción animalésca de los personajes a la descripción moral e hipócrita de los mismos. Este proceso de desvalorización moral, lleva implícito, una crítica al sistema religioso español, especialmente, el católico, tal como se evidencia en la siguiente cita: *"La causa principal a que venimos a estas partes es por ensalzar y predicar la fe de Cristo, aunque juntamente con ella se nos sigue honra y provecho, que pocas veces caben en un saco."*(p. 32)

Al contraponer, las imágenes de crueldad y bestialidad arriba mencionadas, con las imágenes de la fe en Cristo Jesús, resulta una tercera imagen degradante y funesta que pone en evidencia la falsedad de los conquistadores y del mismo proceso de la conquista.

Este proceso de degradación moral y espiritual, se continúa con las siguientes imágenes que presentan el lado avaro y mezquino de los conquistadores, cuando el narrador sostiene: *"Veo ahora a Pedro recogiendo piedrezuelas con sus hijos a la orilla de un río mientras Luisa sonrío sentada sobre una peña"* (p. 27).

Es evidente la intención de la voz narrativa, cuando pone de manifiesto un rasgo religioso de los personajes para luego presentarlos con un único fin: la obtención de la riqueza y la evidencia de hombres codiciosos y ambiciosos, que no les importaba la maldad, con tal de conseguir riqueza. El comentario del narrador hace evidente lo anterior:

"Pedro pidió oro. Por ingenuidad o por malicia, le llevaron una cesta llena de hachuelas de cobre, y no oro, que no tenían, Pedro montó de cólera. Un sombrío aullido sacudió las tierras de Cuscatlán. En

medio de la noche, los soldados españoles encadenaban a los indios y los marcaban como a caballo, con fierros ardientes, como signos de esclavitud que debían soportar por los siglos de los siglos, e incluso el hijo del principal señor fue herrado en la frente.” (p. 28)

El proceso impulsivo de acumulación de riqueza se sigue poniendo de manifiesto por la voz narrativa cuando degradan la imagen del Alvarado comparándola con la imagen de un niño, que ha perdido la razón por la obtención del oro: *“Más ahora Pedro parece casi un niño sonriendo y recogiendo piedrecitas del río” (p. 27)*

La avaricia se volvió un problema obsesivo que termina en conductas recurrentes y persistentes; este signo de anormalidad conductual llega a sus límites cuando la voz narrativa informa que Pedro de Alvarado *“envía toda la ciudad a buscar oro a los ríos. (...) Todos respetan su poder, le temen y lo admiran. Todos se han contagiado de la fiebre de su codicia.” (p. 30).*

El Capitán de la conquista se presenta ahora, como un sujeto degradado a niveles de conductas obsesivas- compulsivas, que van más allá de la racionalidad, sin importar los medios para satisfacer su ego lleno de avaricia:

“(…) Los indios lucharon desesperadamente, más pronto los venció, y ordenó que los que quedaban vivos fuesen vendidos como esclavos para pagar la munición y los once caballos que había perdido en la batalla.” (p. 28)

La avaricia y la ambición pueden llevar a las personas a ejecutar las acciones más viles; con tal de saciar sus impulsos, Pedro de Alvarado asesina, ahorca y quema indígenas:

“ Exigió a los Reyes Cachiqueles un enorme tributo de oro, que debían entregarle en cinco días, pues estaba desesperado de no

encontrar tesoros (...). Ellos pidieron, quejumbrosos, un plazo más largo. ¿No admitirían, el conquistador, que le fuese dado jade, que le fuesen dadas preciosas plumas de quetzal para completar el tributo? No. Si no cumplen lo mandado, serán ahorcados los Reyes, y quemados sus cadáveres.”(p. 34)

Una característica del sicópata es que para subir, (entiéndase conquistar), adopta la misma postura, que para arrastrarse como un niño. Estas son las imágenes paródicas y degradantes con las cuales el texto novelesco devela la imagen oficial del conquistador: un sujeto avaro, ambicioso, criminal e hipócrita.

El discurso paródico es burlesco, irónico y satírico en sus mayores extremos. La voz narrativa adopta esta actitud sarcástica con lo más sagrado del invasor conquistador: su religión católica. La voz parodista, se burla por partida doble del conquistador y de su propia religión, cuando afirma que *“Su propia religión llegó a parecerle hueca. La bella Virgen, al fin terminada, y situada en su nicho, no era sino una muñeca de palo. La ceremonia de la misa era algo ficticio”* (p. 49).

El sarcasmo de la voz narrativa cierra el círculo de la ironía cuando sostiene que *“Fray Ramón Pané le llevó unos santos para catequizarlos y ellos se orinaron encima. Dijeron que de ese modo tendrían buenas y abundantes cosechas.”* (p. 15).

Pablo de Alcántara crítica duramente a la iglesia católica habla sarcásticamente, utilizando el adjetivo hueca para calificarla, es decir, que no es lo suficiente para formar a las personas, sus testimonios no son lo que deberían de ser, es por eso que no son concretos al llevar su mensaje.

CONCLUSIÓN

En el análisis realizado sobre la parodia como forma expresiva para la lectura del pasado colonial, se ha encontrado, la parodia como estilo discursivo predominante, que de acuerdo a su empleo permite desmitificar a los personajes y también revelar las injusticias cometidas durante la colonia, estableciendo una relación con ese pasado histórico.

En los textos citados, se presenta la parodia como un recurso literario importante para darle un sentido burlesco a la historia, pues ya se ha mencionado que la función de esta forma expresiva es para hacer burla al personaje y a los hechos, recreándolos por medio de recursos irónicos para emitir una opinión transgresora sobre la persona o el acontecimiento; además pone en evidencia los delitos cometidos durante esa época.

El análisis demuestra que existen, además de la parodia, otras formas expresivas utilizadas con el fin de poner en evidencia la violencia utilizada por algunos personajes históricos del pasado colonial contra los indígenas, y así redescubrir de una manera más cómica la cruda realidad de la conquista y civilización de los países centroamericanos.

En fin, la investigación logró alcanzar los objetivos propuestos; en primer lugar, se puntualiza el tipo de relación que la obra mantiene con el pasado colonial, es decir de naturaleza paródica, burlesca y satírica, con la única finalidad de presentar una lectura diferente entre otras realizadas. El punto central de esta posición irreverente fue la de ofrecer la otra versión, la que no se había dicho en el presente.

EL NUEVO CONOCIMIENTO

Al iniciar la investigación, en el anterior estado de la cuestión, se mencionaban de algunos estudiosos de la literatura salvadoreña como el de Norman Pérez Marín (1997) quien publicó en su *Revista Escrito en América*, un artículo titulado “Una novela de Ricardo Lindo”, en el texto se encuentra un análisis formal de la estructura interna de la obra, es decir describe el perfil de los personajes, el tiempo, el discurso que posee la obra y el espacio.

Otros de los trabajos que se encontró fue el de Rosa Compeny Queralt (1997) quien realizó un estudio sobre la obra “Tierra” pero solo retomó el tema de “*Identidad y herencia*” estudiando solo el perfil del personaje Pedro de Alvarado, del capítulo I, “*Don Pedro de Alvarado va cabalgando*”. De la misma forma se encuentra el trabajo de Zulma Jeannette Castro de Aguillón y Mirna Dolores López Saravia, en su tesis titulada “*El personaje histórico Pedro de Alvarado dentro de la obra “Tierra” del escritor salvadoreño Ricardo Lindo*”, esta investigación al igual que la anterior se basa en el análisis de las características del personaje. Estas investigaciones sirvieron de alguna manera, para crear y generar un nuevo conocimiento.

Ahora bien, el nuevo estudio realizado a la obra “Tierra” de Ricardo Lindo sobre la parodia como forma expresiva para la lectura del pasado colonial, logró como aporte fructífero, establecer que, al utilizar la parodia como forma discursiva, “Tierra”, desmitifica la falsedad del conquistador y pone en evidencia una nueva verdad histórica, en contra posición a la verdad oficial del Estado.

Bibliografía

- Ainsa Amigues, Fernando (1995). *Problemática de la Identidad en el Discurso Narrativo Latinoamericana*. Centro de investigación en identidad y cultura latinoamericana serie: Conferencias (8). Vicerrectoría de investigación Universidad de Costa Rica.
- Bajtin, Mijaíl M. (1986). *Problemas de la Poética de Dostoievski. Primera Edición En Español*. Breviarios fe fondo de Cultura Económica. México, D.F.
- Barberena, Santiago I. (1966). *Historia El Salvador. Época Antigua*. (Vol. 11). San Salvador, El Salvador.
- Campeny-Queralt, Rosa María (1997). *Tierra: Identidad y Herencia*. *Revista del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte*, (78), enero-abril 1997. 163-166
- Cardenal, Rodolfo. (1996). *Manual de historia de Centroamérica*. UCA Editores Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, San Salvador, El Salvador.
- Castro de Aguilón, Zulma Jeannette y López Saravia Mirna, (2009), *El personaje histórico Pedro de Alvarado Dentro de la Obra Tierra del Escritor Salvadoreño Ricardo Lindo*. Tesis de Licenciatura. Universidad de El Salvador.
- Dalton, Roque. (1975). *El Salvador Monografía*. Editorial Universitaria: San Salvador
- Fonseca, Elizabeth. (1996). *Centroamérica: Su Historia*. Editorial Universitaria Centroamericana, San José, Costa Rica.
- Lardé y Larín, Jorge. (2000). *El Salvador: Descubrimiento, Conquista y Colonización. volumen 3 (2ºed.)* San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos CONCULTURA.
- Lindo, Ricardo. (1992). *Tierra*. CENITEC, San Salvador.
- Majico Núñez, Roberto Hugo y Sermeño Melara, Nuria Jennifer, (2010), *Estudio de la Estética del Romanticismo Histórico en las obras: Los Nazarenos (Milla, 1897) y Eliza Delmar (Arguello, 1899)*. Tesis de Licenciatura. Universidad de El Salvador.
- Martínez Pénate, Oscar. (2002) *El Salvador Historia General*. 2ª. ed. Editorial Nuevo Enfoque. San Salvador, El Salvador.

- Ministerio de Educación. (1999) *Historia 2, El Salvador*. 2ª. ed.. Editorial MINED. San Salvador El Salvador.
- Muñoz Meany, E. (1954). *Preceptiva Literaria*. Editorial Iberia. Guatemala.
- Océano, Diccionario de Literatura Universal, España (1990)
- Pérez, Alberto Julián. (1986) *Poética de la Prosa de Jorge Luis Borges. Hacia una Crítica Bakhtiniana de La Literatura*. Editorial Gredos. Madrid.
- Pérez Brignoli, Héctor. (1990). *Breve historia de Centroamérica*. Alianza Editorial, S. A., Madrid.
- Pérez, Marín Norma, (1998). *Una novela de Ricardo Lindo. Revista Escrito de América*. (capítulo V) Educación Corregidor, Buenos Aires. 1998 227-240
- Platas Tasende, A. (2006). *Diccionario de términos literarios*. (Ed.4) Editorial Espasa Calpe, S.A. Madrid.
- Roque Baldovinos, R. (2012). *Niños de Un Planeta Extraño*. Editorial Don Bosco, San Salvador.
- Seymour, Menton. (1993). *Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. Colección de Cultura Económico. México.
- Spang, K., Arellano., I., y Mata, C. (1995). *La Novela Histórica, Teoría y Comentarios*. Ediciones Universidad de Navarra, España.
- Gallegos Valdés, Luis. (1981). *Panorama de la Literatura Salvadoreña*. UCA Editores, San Salvador.
- M. Zavala, Iris. (1991). *La Posmodernidad y Mijail Bajtin. Una Poética Dialógica*. Editorial Espasa, S.A. Impreso en España, Madrid.

Páginas web:

- <http://archivo.elheraldo.hn/Ediciones/2008/11/16/Noticias/Historia-y-ficcion-en-la-novela-centroamericana>. Revisado el: 4 de julio de 2014.
- Ver Diccionario del Centro Virtual Cervantes: “*Concepto de Enunciado*”. En línea. Internet. (1926). 12 agosto de 2014. Disponible en:

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/enunciado.htm

- Ver Diccionario Real Academia Española. En Línea. Internet. 12 agosto de 2014. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=contexto> (2003)
- Ver a Adolfo Yáñez (2000) “**El enunciado y el contexto enunciativo: hacia la pragmática**”. En línea. Internet. 14 de agosto de 2014. Disponible en: <file:///C:/Users/Gilberto/Downloads/1277-4133-1-PB.pdf>. PP. 2-3.
- ver Dulce María González Doreste “**Notas (Hiertextuales) sobre la parodia Genettiana: a propósito de palimpsestos**”.(1993). En línea. Internet. 21 de mayo de 2014. Disponible en: P. 85. Ver en línea. Internet. Visto. 22 de agosto de 2014. Disponible: <http://www.uca.edu.sv/taller-letras/archivos/1363723103.pdf>.(1985).
- Rose, Margaret, **Parody/meta-Fiction. An Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and Reception of Fiction**, London, Croom Helm, 1979.
- Ver Irina Vaskes, Sanches “**Posmodernidad estética de Frederick Jameson: Pastiche y esquizofrenia**”. Publicado en Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal: *Redalyc.org*, núm. 33. En línea. Internet. 21 de mayo de 2014. Disponible: www.redalyc.org/articulo/pdf P. 64.Pdf.
- Irina Vaskes, Sanches. (2011) “**Posmodernidad estética de Frederick Jameson: Pastiche y esquizofrenia**”. *Redalyc.org*, núm. 33. Recuperado el 21 de mayo de 2014, de www.redalyc.org/articulo/pdf P. 64.Pdf.

